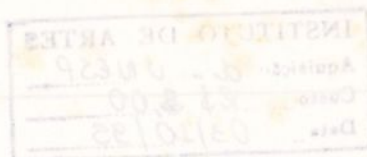




2010000230





ÍNDICE / DIAGRAMA

A LITERATURA BRASILEIRA E A MODELAGEM DA FIGURA DA MULHER

Matrizes Românticas	12
Antecedentes, Leituras e Desleitura	27

EM BUSCA DA LIBIDO/DESIGNER

Em Busca do Poético Desejado	38
Eu sou Gilka Machado	89
Empiedade e Amor	102
Portugal, África e Gôa	135
A Literatura Brasileira	140
• Joaquim de Sousa Andrade - Sousândrade	144
• Augusto dos Anjos	154
• Pedro Kikerry	157

SEGUNDO VOLUME

Notas	157
-------	-----

EM BUSCA DO POÉTICO REALIZADO

Eu sou Gilka Machado	159
O Grupo de Oswald de Andrade	222
A Negação do Estético	257
Sousândrade	282
Augusto dos Anjos	283
Poemas/Pensamentos em torno de Augusto dos Anjos e suas criações	306
"Outros Poetas trabalham, assim"	403
O Tema do "Tamarindo"	425
Padro Kikerry	473

POEMA METALINGÜÍSTICO DE HAROLDO DE CAMPOS

NOTAÇÃO ACERCA DE GUIMARÃES ROSA, O MESTRE ROSA	437
---	-----

UM POEMA DE MARIO DE ANDRADE	441
------------------------------	-----



A LITERATURA BRASILEIRA E A MODELAGEM DA FIGURA DA MULHER	01
Matrizes Românticas	02
Antecedentes, Leituras e Desleitura.....	27
 EM BUSCA DA LIBIDO/DESIGNER	 87
Em Busca do Poético Desejado	88
Sou Gilka Machado	89
Eroticidade e Amor	102
Portugal, África e Goa	135
A Literatura Brasileira	143
■ Joaquim de Sousa Andrade - Sousândrade	144
■ Augusto dos Anjos.....	154
■ Pedro Kilkerry.....	157
Gráfico 2 - "Psicologia da Composição".....	169
Pensamento em Espiral	195
Notas	197
 EM BUSCA DO POÉTICO REALIZADO	 198
Eu sou Gilka Machado	199
O Erótico em Oswald de Andrade.....	352
A Negação do Erótico	358
Sousândrade.....	362
Augusto dos Anjos	383
Poemas/Pensamentos em torno de Augusto dos Anjos e suas criações	398
"Outros Poetas trabalharam, assim..."	403
O Tema do "Tamarindo"	425
Pedro Kilkerry	428
 POEMA METALINGÜÍSTICO DE HAROLDO DE CAMPOS.....	 435
 NOTAÇÃO ACERCA DE GUIMARÃES ROSA, O MESTRE ROSA.....	 437
 UM POEMA DE MÁRIO DE ANDRADE.....	 441

A LITERATURA BRASILEIRA
E A MODELAGEM DA FIGURA DA MULHER

(de 1836, em diante)



Seus longos cabelos esparsos la envolvem tout entière:
 la croix de son collier repose dans sa main.
 Comme pour l'épouser qu'elle a fait sa prière,
 Et qu'elle va le faire en s'avançant demain.

A. de Musset

Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
 Numa rede suspensa...
 Seus cabelos...
 E o pé descalço de sapato preto.

MATRIZES ROMÂNTICAS

Século XIX

(de 1836, em diante)

De um jardim...
 Indolente...
 E de...
 O...
 O...

Quando ela...
 Quando ela...
 Quando ela...

Quando ela...
 Quando ela...
 Quando ela...

ADORMECIDA

Castro Alves

*Ses longs cheveux épars la couvrent tout entière:
La croix de son collier repose dans sa main.
Comme pour témoigner qu'elle a fait sa prière,
Et qu'elle va la faire en s'éveillant demain.*

A. de Musset

*Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... sôto o cabelo
E o pé descalço do tapete rente.*

*'Stava aberta a janela. Um cheiro agreste
Exalavam as silvas da campina...
E ao longe, num pedaço do horizonte,
Via-se a noite plácida e divina.*

*De um jasmineiro os galhos encurvados,
Indiscretos entravam pela sala,
E de leve oscilando ao tom das auras,
Ia na face trêmulos — beijá-la.*

*Era um quadro celeste!... A cada afago
Mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava... a flor beijava-a...
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...*

*Dir-se-ia que naquele doce instante
Brincavam duas cândidas crianças...
A brisa, que agitava as fôlhas verdes,
Fazia-lhe ondear as negras tranças!*



A LEVIANA

Gongalves Dias

Seu ramô ora chegava ora afastava-se...
 Mas quando a via despeitada a meio,
 P'ra não zangã-la... sacudia alegre
 Uma chuva de pētalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia
 Naquela noite lânguida e sentida:
 "O' flor! — tu és a virgem das campinas!
 "Virgem! — Tu és a flor de minha vida!..."

S. Paulo, novembro de 1863



A LEVIANA

Gonçalves Dias

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

Francisco I.

És engraçada e formosa
 Como a rosa,
Como a rosa em mês d'Abril;
És como a nuvem doirada
 Deslizada,
Deslizada em céus d'anil.

Tu és vãria e melindrosa,
 Qual formosa
Borboleta num jardim,
Que as flores tôdas afaga,
 E divaga
Em devaneio sem fim.

És pura, como uma estrêla
Doce e bela,
Que treme incerta no mar;
Mostas nos olhos tua alma
 Terna e calma,
Como a luz d'almo luar.

Tuas formas tão donosas,
 Tão airozas,
Formas da terra não são;
Pareces anjo formoso,
 Vaporoso,
Vindo da etêrea mansão.



Assim, beijar-te receio,
 Contra o seio
 Eu tremo de te apertar;
 Pois me parece que um beijo
 É sobejo
 Para o teu corpo quebrar.

Mas não digas que és sô minha!
 Passa asinha
 A vida, como a ventura,
 Que te não vejam brincando,
 E folgando
 Sôbre a minha sepultura.

Tal os sepulcros colora
 Bela aurora
 De fulgores radiante;
 Tal a vaga maripôsa
 Brinca e pousa
 Dum cadáver no semblante.

A MINHA MUSA

Gonçalves Dias

Gratia, Musa, tibi; nam tu solatia praebes.

Ovídio

Minha musa não é como ninfa
Que se eleva das águas — gentil. —
Co'um sorriso nos lábios mimosos,
Com requebros, com ar senhoril.

Nem lhe poussa nas faces redondas
Dos fagueiros anelos a côr;
Nesta terra não tem uma esp'rança,
Nesta terra não tem um amor.

Como fada de meigos encantos,
Não habita um palácio encantado,
Quer em meio de matas sombrias,
Quer à beira do mar levantado.

Não tem ela uma senda florida,
De perfumes, de flores bem cheias,
Onde vague com passos incertos,
Quando o céu de luzeiros se arreia.

Não é como a de Horácio a minha Musa;
Nos soberbos alpendres dos Senhores
 Não é que ela reside;
Ao banquete do grande em lauta mesa,
Onde gira o falerno em taças d'ouro,
 Não é que ela preside.

Ela ama a solidão, ama o silêncio,
Ama o prado florido, a selva umbrosa
 E da rôla o carpir.
Ela ama a viração da tarde amena,
O sussurro das águas, os acentos
 De profundo sentir.

D'Anacreonte o gênio prazenteiro,
Que de flores cingia a fronte calva
 Em brilhante festim.
Tomando inspirações à doce amada,
Que leda lh'enflorava a ebúrnea lira;
 De que me serve, a mim?



Canções que a turba nutre, inspira, exalta
Nas cordas magoadas me não pousam

Da lira de marfim.

Correm meus dias, lacrimosos, tristes,
Como a noite que estende as negras asas

Por céu negro e sem fim.

É triste a minha Musa, como é triste
O sincero verter d'amargo pranto

D'orfa singela;

É triste como o som que a brisa espalha,
Que ciciza nas folhas do arvoredor

Por noite bela.

É triste como o som que o sino ao longe
Vai perder na extensão d'amenor prado

Da tarde no cair,

Quando nasce o silêncio envolto em trevas,
Quando os astros derramam sobre a terra

Merencório luzir.

Ela então, sem destino, erra por vales,
Erra por altos montes, onde a enxada

Fundo e fundo cavou;

E para; perto, jovial pastora
Cantando passa — e ela cisma ainda

Depois que esta passou.

Além — da choça humilde s'ergue o fumo
Que em risonha espiral se eleva às nuvens

Da noite entre os vapores;

Muge solto o rebanho; e lento o passo,
Cantando em voz sonora, porém baixa,

Vêm andando os pastores.

Outras vezes também, no cemitério,
Inverte volve o passo, soletrando

Recordações da vida;

Roca o negro cipreste, calca o musgo,
Que o tempo fez brotar por entre as fendas

Da pedra carcomida.

Então corre o meu pranto muito e muito
Sobre as úmidas cordas da minha Harpa,

Que não ressoam;

Não choro os mortos, não; choro os meus dias
Tão sentidos, tão longos, tão amargos,

Que em vão se escoam.

Nesse pobre cemitério
 Quem já me dera um lugar!
 Esta vida mal vivida
 Quem já me dera acabar!

Tenho inveja ao pegureiro,
 Da pastora invejo a vida,
 Invejo o sono dos mortos
 Sob a laje carcomida.

Se qual pegão tormentoso,
 O sopro da desventura
 Vai bater potente à porta
 De sumida sepultura;

Uma voz não lhe responde,
 Não lhe responde um gemido,
 Não lhe responde uma prece,
 Um ai — do peito sentido.

Já não têm voz com que falem,
 Já não têm que padecer;
 No passar da vida à morte
 Foi seu extremo sofrer.

Que lh'importa a desventura?
 Ela passou, qual gemido
 Da brisa em meio da mata
 De verde alecrim florido.

Quem me dera ser como eles!
 Quem me dera descansar!
 Nesse pobre cemitério
 Quem me dera o meu lugar,
 E co'os sons das Harpas d'anjos
 De minha Harpa os sons casar!

SEUS OLHOS

Gonçalves Dias

Oh! rouvre tes grands yeux dont la paupière tremble
 Tes yeux pleins de langueur;
 Leur regard est si beau quand nous sommes ensemble!
 Rouvre-les; ce regard manque à ma vie, il semble
 Que tu fermes ton cœur.

Turquety

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
 De vivo luzir,
 Estrêlas incertas, que as águas dormentes
 Do mar vão ferir;

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
 Têm meiga expressão,
 Mais doce que a brisa, — mais do que o nauta
 De noite cantando, — mais doce que a frauta
 Quebrando a soidão.

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
 De vivo luzir,
 São meigos infantes, gentis, engraçados
 Brincando a sorrir.

São meigos infantes, brincando, saltando
 Em jôgo infantil,
 Inquietos, travessos; — causando tormento,
 Com beijos nos pagam a dor de um momento,
 Com modo gentil.

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
 Assim é que são;
 Às vezes luzindo, serenosm tranquilos,
 Às vezes vulcão!

Às vèzes, oh! sim, derramam tão fraco,
 Tão frouxo brilhar,
 Que a mim me parece que o ar lhes falece,
 E os olhos tão meigos, que o pranto umedece,
 Me fazem chorar.

Assim lindo infante, que dorme tranquilo,
 Desperta a chorar;
 E mudo e sisudo, cismando mil coisas,
 Não pensa — a pensar.

Nas almas tão puras da virgem, do infante,
 às vèzes do céu
 Cai doce harmonia duma Harpa celeste,
 Um vago desejo; e a mente se veste
 De pranto co'um vêu.

Quer sejam saudades, quer sejam desejos
 Dã pátria melhor;
 Eu amo seus olhos que choram sem causa
 Um pranto sem dor.

Eu amo seus olhos tão negros, tão puros,
 De vivo fulgor;
 Seus olhos que exprimem tão doce harmonia,
 Que falam de amôres com tanta poesia,
 Com tanto pudor.

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
 Assim ã que sã;
 Eu amo êsses olhos que falam de amôres
 Com tanta paixão.



CANÇÃO LÓGICA

Antônio Paragelino de Maciel Monteiro

Fagundes Varela

Eu amo, tu amas, êle ama...

Teus olhos são duas sílabas
Que me custam soletrar,
Teus lábios são dous vocábulos
Que não posso,
Que não posso interpretar.

Teus seios são alvos símbolos
Que vejo sem traduzir;
São os teus braços capítulos
Que podem,
Que podem me confundir.

Teus cabelos são gramáticas
Das línguas tôdas de amor,
Teu coração — tabernáculo
Muito próprio,
Próprio de ilustre cantor.

O teu caprichoso espírito,
Inimigo do dever,
É um terrível enigma
Ai! que nunca,
Que nunca posso entender.

Teus pêzinhos microscópicos,
Que nem rastejam no chão,
São leves traços estéticos
Que transtornam,
Que transtornam a razão!

Os preceitos de Aristóteles
Neste momento quebrei!
Tendo tratado dos píncaros,
Oh! nas bases,
Nas bases me demorei.



A LÍLIA

Antônio Peregrino de Maciel Monteiro
(poeta romântico)

Vi, ô Lília, astro simpático
De amaciado fulgor:
Cuidei ver um teu olhar,
Mas olhar cheio d'amor.

O concêrto ouvi das aves,
Da aurora saudando o alvor:
Pareceu-me ouvir-te a voz,
Quando tu falas d'amor.

Delicioso perfume
Aspirei em linda flor:
Era qual êsse que exalas,
Quando te inflammas d'amor.

Tudo quanto a natureza
Tem de graça e de primor
Tu resumes, minha Lília,
Se te namoras d'amor.



OLHOS VERDES

Gonçalves Dias

Eles verdes são:
 E têm por usança,
 Na côr esperança,
 E nas obras não.

CAM., Rim.

São uns olhos verdes, verdes,
 Uns olhos de verde-mar,
 Quando o tempo vai bonança;
 Uns olhos côr de esperança,
 Uns olhos por que morri;
 Que ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Como duas esmeraldas,
 Iguais na forma e na côr,
 Têm luz mais branda e mais forte,
 Diz uma — vida, outra — morte;
 Uma — loucura, outra — amor.
 Mas ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

São verdes da côr do prado,
 Exprimem qualquer paixão,
 Tão facilmente se inflamam,
 Tão meigamente derramam
 Fogo e luz do coração;
 Mas ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

São uns olhos verdes, verdes.
 Que podem também brilhar;
 Não são de um verde embaçado,
 Mas verdes da côr do prado,
 Mas verdes da côr do mar.
 Mas ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!



Como se lê num espelho,
 Pude ler nos olhos seus!
 Os olhos mostram a alma,
 Que as ondas postas em calma
 Também refletem os céus;
 Mas ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Dizei vós, ô meus amigos,
 Se vos perguntam por mi,
 Que eu vivo sô da lembrança
 De uns olhos côm de esperança,
 De uns olhos verdes que vi!
 Que ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Dizei vós: Triste do bardo!
 Deixou-se de amor finar!
 Viu uns olhos verdes, verdes,
 Uns olhos da côm do mar:
 Eram verdes sem esp'rança,
 Davam amor sem amar!
 Dizei-o vós, meus amigos,
 Que ai de mi!
 Não pertenco mais à vida
 Depois que os vi!

SONHANDO

Alvares de Azevedo

*Hier, la nuit d'été que nous prêtait ses voiles,
Etait digne de toi, tant elle avait d'étoiles!*

V. Hugo

Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! que rosa, que filha de Deus!
Tão pálida — ao vê-la meu ser devaneia,
Sufoco nos lábios ps hálitos meus!

Não corras na areia,
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

A praia é tão longa! e a onda bravia
As roupas de gaza te molha de escuma;
De noite — aos serenos — a areia é tão fria,
Tão úmido o vento que os ares perfuma!

És tão doentia!
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

A brisa teus negros cabelos soltou,
O orvalho da face te esfria o suor;
Teus seios palpitam — a brisa os roçou,
Beijou-os, suspira, desmaia de amor!

Teu pê tropeçou...
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

E o pálido mimo da minha paixão
Num longo soluço tremeu e parou;
Sentou-se na praia; sôzinha no chão
A mão relegada no colo pousou!

Que tens, coração,
Que tremes assim?
Cansaste, donzela?
Tem pena de mim!

Deitou-se na areia que a vaga molhou.
Imóvel e branca na praia dormia;
Mas nem os seus olhos o sono fechou
E nem o seu colo de neve tremia.

O seio gelou?...
Não durmas assim!
Ô pálida fria,
Tem pena de mim!

Dormia — na fronte que nêveo suar!
 Que mão regelada no lânguido peito!
 Não era mais alvo seu leito do mar,
 Não era mais frio seu gélido leito!

Nem um rressonar!...

Não durmas assim!

Ô pálida fria,

Tem pena de mim!

Aquí no meu peito vem antes sonhar
 Nos longos suspiros do meu coração:
 Eu quero em meus lábios teu seio aqueçar,
 Teu colo, essas faces, e a gélida mão!

Não durmas no mar!

Não durmas assim.

Estátua sem vida,

Tem pena de mim!

E a vaga crescia seu corpo banhando,
 As cândidas formas movendo de leve!
 E eu vi-a suave nas águas boiando
 Com soltos cabelos nas roupas de neve!

Nas vagas sonhando

Não durmas assim;

Donzela, onde vais?

Tem pena de mim!

E a imagem da virgem nas águas do mar
 Brilhava tão branca no límpido vêu!
 Nem mais transparente luzia o luar
 No ambiente sem nuvens da noite do céu!

Nas águas do mar

Não durmas assim!

Não morras, donzela,

Espera por mim!

OS PERFUMES

Castro Alves

O sândalo é o perfume das mulheres de Estambul, e das
huris do profeta; como as borboletas, que se alimentam do
mel, a mulher do Oriente vive com as gotas dessa essência
divina.

J. D'Alencar

O perfume é o invólucro invisível,
Que encerra as formas da mulher bonita.
Bem como a salamandra em chamas vive,
Entre perfumes a sultana habita.

Escrínio aveludado onde se guarda
— Colar de pedras — a beleza esquiva,
Espécie de crisália, onde mora
A borboleta dos salões — a Diva.

Almas das flores — quando as flores morrem,
Os perfumes emigram para as belas,
Trocam lábios de virgens — por boninas,
Trocam lírios — por seios de donzelas!

E ali — silfos travessos, traiçoeiros,
Voam cantando em lânguido compasso,
Oculto nesses cálices macios
Das covinhas de um rosto ou dum regaço.

Vós, que não entendeis a lenda oculta,
A linguagem mimosa dos aromas,
De Madalena a urna olhais apenas
Como um primor de orientais redomas;



E não vêdes que ali na mirra e nardo
Vai tôda a crença da Judia loura...
E que o óleo, que lava os pés do Cristo,
É uma reza também da pecadora.

Por mim eu sei que hã confidências ternas,
Um poema saudoso, angustiado,
Se uma rosa de hã muito emurchecida,
Rola acaso de um livro abandonado.

O espírito talvez dos tempos idos
Desperta ali como invisível nume...
E o poeta murmura suspirando:
"Bem me lembro... era êste o seu perfume!"

E que segrêdo não revela acaso
De uma mulher a predileta essência?
Ora o cheiro é lascivo e provocante!
Ora casto, infantil, como a inocência!

Ora propala os sensuais anseios
D'alcova de Ninon ou Margarida,
Ora o mistério divinal do leito,
Onde sonha Cecília adormecida.

Aquí, na magnôlia de Celuta,
Lambe a sôlta madeixa que se estira.
Unge o bronze do ombro da caboc'la,
E o mármore do corpo da Hetaíra.

É que o perfume denuncia o espírito
Que sob as formas feminis palpita...
Pois como a salamandra em chamas vive,
Entre perfumes a mulher habita.

Curralinho, 21 de junho de 1870



A MINHA VIRGEM

Junqueira Freire

Quero uma virgem co' uma tez bem alva,
Pálida e pálida, amorosa e mole:
Quero uma virgem, que convide os lábios
A beberem-lhe o amor gole a gole.

Quero uma virgem, co' um olhar bem doce,
Que nos seus lanços diga-me: — descanso:
Quero uma virgem co' uma voz pousada,
Que fale ao coração de manso e manso.

Quero uma virgem co' as feições bem nobres,
Que saibam-me inspirar um certo mêdo:
Quero uma virgem co' uma fronte altiva,
Que pense, como eu penso, em bem segrêdo.

Quero uma virgem pensativa e quêda,
Que goste bem da solidão amiga;
Quero uma virgem que demonstre uma alma,
Que mais pense e mais sinta do que diga.

Quero uma virgem co' um semblante sério,
Como quem cisma em prolongada pausa:
Quero uma virgem que derrame às vêzes
Sôzinha e muda lágrimas sem causa.

Quero uma virgem que receie ainda
Quebrar co' um ai o fio dos pensares:
Quero uma virgem que me entenda todo
Por um volver de místicos olhares.

Quero assim minha virgem: pela terra,
Louco, deito-me enfim a procurá-la;
Um ente assim, — Deus tê-lo-ã formado;
Guia-me, anjo do amor: — que eu hei de achá-la.



O "ADEUS" DE TERESA

Castro Alves

A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
"Adeus" eu disse-lhe a tremer co'a fala...

E ela, corando, murmurou-me: "adeus".

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavaleiro
Inda beijando uma mulher sem vêus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
"Adeus" lhe disse conservando-a prêsa...

E ela entre beijos murmurou-me: "adeus".

Passaram tempos... sêc'los de delírio...
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
...Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse: — "Voltarei!... descansa!..."
Ela chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: "adeus".

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d'Ela e de um homem lã na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos cêus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: "adeus".

S. Paulo, 28 de agosto de 1808



Gonçalves Dias

Eu vivo sôzinha; ninguém me procura!

Acaso feitura

Não sou Tupã?

Se algum dentre os homens de mim não se esconde,

— Tu és, me responde,

— Tu és Marabá!

— Meus olhos são garços, são côr das safiras

— Têm luz das estrêlas, têm meigo brilhar;

— Imitam as nuvens de um céu anilado,

— As côres imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

"Teus olhos são garços,

Responde anojado; "mas és Marabá:

"Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,

"Uns olhos fulgentes,

"Bem pretos, retintos, não côr d'anajã!"

— É alvo meu rosto da alvura dos lírios,

— Da côr das areias batidas do mar;

— As aves mais brancas, as conchas mais puras

— Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.

Se ainda me escuta meus agros delírios:

"És alva de lírios,

Sorrindo responde; "mas és Marabá:

"Quero antes um rosto de jambo corado,

"Um rosto crestado

"Do sol do deserto, não flor de cajã".

(*) Marabá: mulheres descendentes de indígenas e de franceses e/ou europeus.

— Meu colo de leve se encurva engraçado,
 — Como hãstee pendente do cactus em flor;
 — Mimosa, indolente, resvalo no prado,
 — Como um soluçado suspiro de amor! —

"Eu amo a estatura flexível, ligeira,

"Qual duma palmeira,

Então me respondem, "tu és Marabã:

"Quero antes o colo da ema orgulhosa,

"Que pisa vaidosa,

"Que as flôreas campinas governa, onde está."

— Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
 — O oiro mais puri não tem seu fulgor;
 — As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
 — De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: "Teus longos cabelos,

"São loiros, são belos,

"Mas são anelados; tu és Marabã:

"Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,

"Cabelos compridos,

"Não cõr d'oiro fino, nem cõr d'anajã."

E as doces palavras que eu tinha cã dentro

A quem nas direi?

O ramo d'acácia na frente de um homem

Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arazõia

Me desprenderã:

Eu vivo sōzinha, chorando mesquinha,

Que sou Marabã!

É ELA! É ELA! É ELA! É ELA!

Álvares de Azevedo

É ela! é ela! — murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou — é ela!
Eu a vi — minha fada aérea e pura —
A minha lavadeira na janela!

Dessas águas-furtadas onde eu moro
Eu a vejo estendendo no telhado
Os vestidos de chita, as saias brancas;
Eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido
Nas telhas que estalavam nos meus passos
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!

Afastei a janela, entrei medroso:
Palpitava-lhe o seio adormecido...
Fui beijá-la... roubei do seio dela
Um bilhete que estava ali metido...

Oh! de certo... (pensei) é doce página
Onde a alma derramou gentis amôres;
São versos dela... que amanhã de certo
Ela me enviará cheios de flores...

Tremi de febre! Venturosa fôlha!
Quem pousasse contigo neste seio!
Como Otelo beijando a sua espôsa,
Eu beijei-a a tremer de devaneio....



Fagundes Varela

É ela! é ela! — repeti tremendo;
 Mas cantou nesse instante uma coruja...
 Abri cioso a página secreta...
 Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Mas se Werther morreu por ver Carlota
 Dando pão com manteiga às criancinhas,
 Se achou-a assim mais bela, — eu mais te adoro
 Sonhando-te a lavar as camisinhas!

É ela! é ela! meu amor, minh'alma,
 A Laura, a Beatriz que o céu revela...
 É ela! é ela! — murmurei tremendo,
 E o eco ao longe suspirou — é ela! —

São Paulo, 1861



Fagundes Varela

(A C.....)

A mulher sem amor é como o inverno,
Como a luz das antélias no deserto,
Como o espinheiro de isoladas fragas,
Como das ondas o caminho incerto.

A mulher sem amor é — Mancenilha —
Das êrmas plagas sôbre o chão crescida,
Basta-lhe a sombra repousar um' hora,
Que seu veneno nos corrompe a vida.

De eivado seio no profundo abismo,
Paixões repousam num sudário eterno;
Não hã canto nem flor, — não hã perfumes,
A mulher sem amor é como o inverno.

Su'alma é um alaúde desmontado
Onde embalde o cantor procura um hino;
— Flor sem aromas, — sensitiva morta, —
— Batel nas ondas a vagar sem tino.

Mas se um raio do sol tremendo deixa
Do céu nublado a condensada treva,
A mulher amorosa é mais que um anjo,
— É um sôpro de Deus que tudo eleva!

Como o árabe ardente e sequioso
Que a tenda deixa pela noite escura,
E vai no seio de orvalhado lírio
Lamber a medo a divinal frescura:

O poeta a venera no silêncio,
Bebe o pranto celeste que ela chora,
Ouve-lhe os cantos, — lhe perfuma a vida...
— A mulher amorosa é como a aurora!

São Paulo, 1861



Manuel Bandeira

A primeira vez que vi Teresa
 Achei que ela tinha pernas saltadas
 Achei também que a casa possuía uma porta

Quando vi Teresa de novo
 Achei que os olhos eram muito mais velhos que o
 resto do corpo

ANTECEDENTES

LEITURAS E DESLEITURAS

Na terceira vez não vi mais nada
 Os olhos se misturavam com a terra
 E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a
 face das águas.

TERESA

Manuel Bandeira

A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o
[resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando
[que o resto do corpo nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a
[face das águas.



Mário de Andrade

XII

Aquêle bonde...
Sensação primavera de jardim.

Alêas regulares francesas coroadas de rosas,
Chiados de insetos de metâlicas asas,
Cheiro claro esgarçado rosado de rosas abertas,
De rosas nos ares na grama nos caminhos,
Milhares de rosas nos ares na grama nos caminhos,
De rosas se rindo...

Vontade de amar!...

No entanto é já bem corriqueira
Esta comparação de flores e mulheres

Obra: Losango Cáqui



BUCÓLICA

Ronald de Carvalho

Poeta modernista (1893-1935)

A manhã parece que nasceu do teu riso,
Do teu riso de pássaro ou de fonte.

II

Vibram na tua voz trilos d'água fresca,
d'água que escorre por entre avencas e samambaias.

E as tuas mãos são duas borboletas brancas
voando sobre papoulas e tinhorões,
voando na luz da manhã...

IV

No reflexo da água pura
Avistou dentro de água belíssima,
Tremelando, a belíssima figura,
Puro, nem tão que imagem tão formosa
Seja o corpo de humana criança.
É, admirando, o face prodigiosa,
Olha de um lado e d'outro, e busca, atento,
Quem seja o original desse perfume.



CANTO IV

Excertos de estrofes, que descrevem Paraguaçu, a índia, que se transforma em Catarina e desposa o herói português Diogo, no poema épico ÁRCADE, de Santa Rita Durão: Caramuru, do século XVIII. Neste momento, Paraguaçu é objeto da admiração de Jararaca.

II

Dormindo está Paraguaçu formosa,
Onde um claro ribeiro à sombra corre;
Lânguida está, como ela, a branca rosa,
E nas plantas com calma o vigor morre.
Mas buscando a frescura deleitosa
De um grão maracujã, que ali discorre,
Recostava-se a bela sobre um posto,
Que, encobrindo-lhe o mais, descobre o rosto.

III

Respira tão tranquila, tão serena
E em langor tão suave adormecida,
Como quem, livre de temor ou pena,
Repousa, dando pausa à doce vida.
Ali passar a ardente sesta ordena,
O bravo Jararaca, a quem convida
A frescura do sítio e sombra amada,
E dentro de água a imagem da latada.

IV

No diáfano reflexo da onda pura
Avistou dentro de água buliçosa,
Tremulando, a belíssima figura,
Pasma, nem crê que imagem tão formosa
Seja cópia de humana criatura.
E, remirando a face prodigiosa,
Olha de um lado e d'outro, e busca, atento,
Quem seja original deste portentoso.

V

Enquanto tudo explora com cuidado,
 Vai dar cos olhos na gentil donzela
 Fica sem uso d'alma, arrebatado,
 Que toda quanto tem se ocupa em vê-la.
 Ambos fora de si, desacordado
 Ele mais, de observar coisa tão bela;
 Ela, absorta no sono em que pegara,
 Ele, encantado, a contemplar-lhe a cara.

VI

Quisera bem falar, mas não acerta,
 Por mais que dentro em si fazia estudo:
 Ela de um seu suspiro olhou, desperta;
 Ele, daquele olhar ficou mais mudo.
 Levanta-se a donzela mal coberta,
 Tomando a rama por modesto escudo;
 Pôs-lhe os olhos então, porêm tão fera,
 Como nunca a beleza se pudera.

VII

Voa, não corre pelo denso mato,
 A buscar na cabana o seu retiro;
 E indo ele a suspirar, vê que num acto,
 Em meio ela fugiu do suspiro.
 Nem torna o triste a si, por longo trato,
 Até que, dando à mágoa algum respiro,
 Por saber donde habite ou quem seja ela,
 Seguiu, voando, os passos da donzela.

CANTO X

Aqui, Paraguaçu já aparece como Catarina, a índia que é modelada como uma européia, segundo a declaração do crítico literário, Antonio Candido.

III

De ouro fino os cabelos pareciam
 Que uma aura branda os ares espalhava,
 E uns dos outros talvez se dividiam,
 E outra vez como outro se enredava;
 Frechas voando, mais não feririam,
 Do que um sô deles n'alma penetrava;
 Cabelos tão gentis, que o esposo amado
 Se queixa que de um deles foi chagado.

IV

A fronte bela, cândida, espaçosa,
 Cheia de celestial serenidade,
 Vislumbres dava pela luz formosa
 Da imortal soberana claridade.
 Vê-se ali mansidão reinar piedosa,
 E envolta na modéstia a suavidade,
 Com graça, a quem a olhava tão serena,
 Que, excitando prazer, desterra a pena.

V

Dos dois olhos não há na terra ideia,
 Que astros, flores, diamantes escurecem,
 Ou na beleza de mil graças cheia,
 Ou nos agrados, que brilhando of'recem;
 Num olhar seu toda alma se encadeia,
 E mil votos à roda lhe aparecem
 Dos que a seu culto glorioso alista,
 Outorgando o remédio numa vista.

VI

Das faces belas, se na terra houvera
 Imagem competente que pintara,
 Às flores mais gentis da primavera
 Pelo encarnado e branco eu comprara;
 Mas flor não nasce na terrena esfera,
 Não há estrela no céu tão bela e clara,
 Que não seja, se a opor-se-lhe se arrisca,
 Menos que a luz do sol breve faísca.

VII

Da boca formosíssima pendente
 Pasma em silêncio todo o Céu profundo:
 Boca, um Fiat prounciou potente,
 Com mais efeito que criasse um mundo.
 Odorífero cheiro em todo o ambiente
 Do lábio se espalhava, rubicundo:
 Fragrância celestial, que, amante e pia,
 No Filho com mil ósculos bebia.

VIII

Todos suspendem em pasmo respeitoso
 O amável, formosíssimo semblante:
 E mais nele se ostenta, poderoso,
 O soberano autor do Céu brilhante;
 Pois quanto tem o Empírio de formoso,
 Quanto a angélica luz de rutilante,
 Quanto dos serafins o ardente incêndio,
 De tudo aquele rosto era um compêndio.

IX

Nas brancas mãos, que, angélicas, se estendem,
 Um desmaiado azul, nas veias tinto,
 Faz parecer aos olhos, quando atendem,
 Alabastros com fundos de jacinto.
 Ambas, com doce abraço, ao seio prendem
 Formosura maior, que aqui não pinto,
 Porque para pincel me não bastara,
 Quanto Deus já criou, quanto criara.

X

Mas, senão se dedigna o verbo santo,
 Por nosso amor, de um símbolo rasteiro,
 Dentro parece do virgínio manto,
 Pascendo em brancos lírios um cordeiro.
 Os olhos com suavíssimo quebranto
 Lhe ocupa um doce sono lisonjeiro;
 A roda os serafins, que o estrondo impedem,
 Para o não despartar, silêncio pedem.

.....

Alvarenga Peixoto

Poeta arcade (século XVIII)

Marília bela,
vou retratar-te,
se a tanto a arte
puder chegar.
Trazei-me, Amores,
quanto vos peço:
tudo careço
para a pintar.

Nos longos fios
de seus cabelos
ternos disvelos
vão se enredar.
Trazei-me, Amores,
das minhas d'ouro
rico tesouro
para os pintar.

No rosto, a idade
da primavera
na sua esfera
se vê brilhar.
Trazei-me, Amores,
as mais viçosas
flores vistosas
para o pintar.



Quem hã que a testa
não ame e tema,
de um diadema
digno lugar?
Trazei-me, Amores
da selva Idália
jasmins de Itália
para a pintar.

A frente adornam
arcos perfeitos,
que de mil peitos
sabem triunfar.
Trazei-me, Amores,
justos nivêis,
sutis pincêis
para a pintar.

A um doce aceno
dos brandos olhos,
setas a molhos
se vêem voar.
Trazei-me, Amores,
do sol os raios,
fiêis ensaios,
para os pintar.

Nas lisas faces
se vê a aurora,
quando colora
a terra e o mar.
Trazei-me, Amores,
as mais mimosas
pudicas rosas
para as pintar.

Os meigos risos
com graças novas
nas lindas covas
vão-se ajuntar.
Trazei-me, Amores,
aos pincêis leves
as sombras novas



Vagos desejos

da boca as brasas
as frāgeis asas
deixam queimar.
Trazei-me, Amores,
corais subidos
rubins partidos,
para a pintar.

Entre alvos dentes,
postos em ala,
suave fala
perfuma o ar.
Trazei-me, Amores,
nas conchas claras,
pērolas raras,
para os pintar.

O colo Atlante
de tais assombros,
airosos ombros
corre a formar.
Trazei-me, Amores,
jaspe às mãos cheias,
de finas veias,
para o pintar.

Do peito as ondas
são tempestades,
onde as vontades
vão naufragar.
Trazei-me, Amores,
globos gelados,
limões nevados
para o pintar.

de Poemas

Seleção de José Lima Guimarães

Os Poemas da Inconfidência.

(Vide Bibliografia)



Mãos cristalinas,
roliços braços,
que doces laços
prometem dar!
Trazei-me, Amores,
as açucenas,
das mais pequenas,
para as pintar.

A delicada,
gentil cintura
toda se apura
em se estreitar.
Trazei-me, Amores,
ânsias que fervem;
são essas servem
para a pintar.

Pês delicados
ferindo a terra,
às almas guerra
vêm declarar.
Trazei-me, Amores,
as setas prontas
de curtas pontas
para os pintar.

Porte de deusa,
espírito nobre,
e o mais, que encobre
pejo vestal.
São vós, Amores,
que as Graças nuas
vedes, as suas
podeis pintar.

de Poemas

Seleção de José Lino Guinenald

Os Poetas da Inconfidência.

(Vide Bibliografia)





VOU RETRATAR A MARÍLIA

Gregório de Matos

Tomás Antônio Gonzaga

Vou retratar a Marília,
a Marília, meus amores;
porém como? se eu não vejo
quem me empreste as finas cores:
dar-mas a terra não pode;
não, que a sua cor minosa
vence o lírio, vence a rosa,
o jasmim e as outras flores.

Ah! socorre, Amor, socorre
ao mais grato empenho meu!
Voa sobre os astros, voa,
traze-me as tintas do céu.

.....

Sô no céu achar-se podem
tais belezas como aquelas,
que Marília tem nos olhos,
e que tem nas faces belas;
mas às faces graciosas,
aos negros olhos, que matam,
não imitam, não retratam
nem auroras nem estrelas.

Ah! socorre, Amor, socorre
ao mais grato empenho meu!
Voa sobre os astros, voa,
traze-me as tintas do céu.

(in Marília de Dirceu e Mais Poesias.
Lisboa: Sá da Costa, 1982, p.17-8)



À MORTE DA SENHORA INFANTA

Gregório de Matos

Bem disse eu logo que éreis venturosa
quando nascestes, com nascer tão bela;
e me lembra dizer, já com cautela,
coisa rara é ser bela e ser ditosa.

O nascer com Estrela, e ser formosa,
raro prodígio é, que mais se anela:
mas ser na terra Flor, no Cêu Estrela,
sô em vós foi ventura prodigiosa.

Fostes e sois Estrela, enfim, do Norte;
do Cêu girando o Norte mais segura;
girando sempre a tão felice Corte.

Hoje lograis mais bela formosura;
pois a apurais na glória, de tal sorte,
que sô nela consiste o ter ventura.



VENDO O AUTOR A PRIMEIRA VEZ A D.ÂNGELA,
A QUEM ANTES TINHA OUVIDO EXAGERAR

Gregório de Matos

Não vi em minha vida a Formosura:
Ouvia falar nela cada dia;
e ouvida, me incitava e me movia
a querer ver tão bela Arquitetura.

Ontem a vi, por minha desventura,
na cara, no bom ar, na galhardia
de ãa Mulher, que em Anjo se mentia,
de um Sol, que se trajava em Criatura.

Me matem (disse então, vendo abraçar-me)
se esta a Causa não é, que encarecer-me
sabia o Mundo, e tanto exagerar-me!

Olhos meus (disse mais, por defender-me)
se a Beleza hei de ver para matar-me,
antes, olhos, cegueis, do que eu perder-me.



Gregório de Matos

Mamel Botelho de Oliveira
Poeta barroco (século XVII)

Anjo no mome, Angêlica na cara!
Isso é ser flor, e Anjo juntamente:
Ser Angêlica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós, se uniformara:

Quem vira uma tal flor, que a não cortara,
De verde pē, da rama florescente;
E quem um Anjo vira tão luzente,
Que por seu Deus o não idolatrara?

Se pois como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu Custódio, e a minha guarda,
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo, que por bela, e por galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.



SOL E ANARDA

Manuel Botelho de Oliveira
Poeta barroco (século XVII)

O sol ostenta a graça luminosa,
Anarda por luzida se pondera;
o sol é brilhador na quarta esfera,
brilha Anarda na esfera de fermosa.

Fomenta o sol a chama calorosa,
Anarda ao peito viva chama altera,
o jasmim, cravo e rosa ao sol se esmera,
cria Anarda o jasmim, o cravo e a rosa.

O sol à sombra dá belos desmaios,
com os olhos de Anarda a sombra é clara,
pinta maios o sol, Anarda maios.

Mas (desiguais sō ni-to) se repara
o sol liberal sempre de seus raios,
Anarda de seus raios sempre avara.



Alvarenga Peixoto
(Arcadismo)

De açucenas e rosas misturadas
não se adornam as vossas faces belas,
nem as formosas tranças são daquelas
que dos raios de sol foram forjadas.

As meninas dos olhos delicadas,
verde, preto ou azul não brilha nelas;
mas o autor soberano das estrelas
nenhuas fez a elas comparadas.

Ah, Jônia, as açucenas e as rosas,
a cor dos olhos e as tranças d'ouro
podem fazer mil Ninfas melindrosas;

Porém quanto é caduco esse tesouro:
vós, sobre a sorte toda das formosas,
inda ostentais na sãbia frente o loiro!



Alvarenga Peixoto

Chegai, Ninfas, chegai, chegai, pastores,
qu'inda que esconde Jônia as graças belas,
Mârcia corre a cortina das estrelas,
quando espalha no monte os resplendores.

Debaixo dos seus pês brotam as flores,
quais brancas, quais azuis, quais amarelas;
e pelas prôprias mãos lh'orna capelas,
bem que invejosa, a deusa dos Amores.

Despe a Serra os horrores da aspereza,
e as aves, que choravam até agora,
acompanhando a Jônia na tristeza,

Jã todas, ao raiar da nova aurora,
cantam hinos em honra da beleza
de Mârcia, gentilíssima pastora.



JESSICA

Raimundo Correia
Poeta parnasiano
exemplar

C'est une âme charmante!
(Diderot)

É LINDA essa criança,
Modesta e casta e mansa;
É como a luz que lança
Dos anjos o esplendor!
De seu olhar o lume
Dã brilhos em cardume
No lôbrego negrume
Do mais profundo horror!

Meu Deus! os seus cabelos
São negros e tão belos,
Eu morro sô de vê-los
Tremendo à viração!
Dai risos se ela chora,
Estã na flor d'aurora
Meu fundo amor ignora
Seu seio inda em botão!

Ninguém a dar se atreve
Profano beijo leve
Na face d'alva neve,
De tēpido cetim!
Seus lābios nacarados
Por serafins beijados
Escondem — rorejados —
Seus dentes de marfim!

Oh! Deus! guardai-lhe a graça!
Se um vento forte passa.
Eu temo que a desfaça
Qual nuvem matinal!



Olavo Bilac
(Poeta Parnasiano)
Século XIX

Sai a passeio, mal o dia nasce,
Bela, nas simples roupas vaporosas;
E mostra às rosas do jardim as rosas
Frescas e puras que possui na face.

Passa. E todo o jardim, por que ela passe,
Atavia-se. Hã falas misteriosas
Pelas moitas, saudando-a respeitosas...
É como se uma sãlfide passasse!

E a luz cerca-a, beijando-a. O vento é um choro...
Curvam-se as flores trêmulas... O bando
Das aves todas vem saudã-la em coro...

E ela vai, dando ao sol o rosto brando.
Às aves dando o olhar, ao vento o louro
Cabelo, e às flores os sorrisos dando...



Olavo Bilac

Poeta parnasiano (século XIX)

Sai a passeio, mal o dia nasce,
Bela, nas simples roupas vaporosas;
E mostra às rosas do jardim as rosas
Frescas e puras que possui na face.

Passa. E todo o jardim, por que ela passe,
Atavia-se. Hã falas misteriosas
Pelas moitas, saudando-a respeitosas...
È como se uma sãlfide passasse!

E a luz cerca-a, beijando-a. O vento è um choro...
Curvam-se as flores trêmulas... O bando
Das aves todãs vem saudã-la em coro...

E ela vai, dando ao sol o rosto brando.
Às aves dando o olhar, ao vento o louro
Cabelo, e às flores os sorrisos dando...



COMO A PALAVRA NISE É ANAGRAMA DE INÊS, PARECE COMPETIREM
AS OBRAS DÊSTE NOME A ESTA DAMA, QUE NOMEIA O POETA NESTA
EXCELENTE DEFINIÇÃO
DE AMOR, E FORMOSURA

Gregório de Matos

(Uma parafrase de Camões)

Aquêlê não sei quê, que, Inês, te assiste
no gentil corpo, e na graciôsa face,
não sei donde te nasce, ou não te nasce,
não sei onde consiste, ou não consiste.

Não sei o quando ou como arder me viste,
por que Fênix de amor me eternizasse:
não sei como renasce ou não renasce,
não sei como persiste ou não persiste.

Não sei como me vai, ou como ando,
não sei o que me dōi, ou por que parte,
não sei se vou vivendo, ou acabando.

Como logo meu mal hei de contar-te,
se, de quanto a minha alma está penando,
eu mesmo, que o padeço, não sei parte?!

Jorge de Lima

CANTO NONO

PERMANÊNCIA DE INÊS

I

Estavas, linda Inês, nunca em sossego
 e por isso voltaste neste poema,
 louca, virgem Inês, engano cego,
 ô múltipara Inês; subtil e extrema,
 ilha e mareta funda, raso pego,
 Inês desconstruída, mas eureka,
 chamada Inês de muitos nomes, antes,
 depois, como de agora, hoje distantes.

Porêm penumbra vaga ou talvez acha
 celeste consumindo-se, também
 a própria conceição parindo baixa
 a real prole; de súbito ninguém
 nessas longínquas órbitas que enfaixa
 com seus cabelos, ela-a-mais-de-cem,
 a mais de mil, Inês, amorfa e aresta,
 Inês a sô, mas logo a sempre festa.

Inês que fulge quando o dia brilha
 ou se acinzentada quando o ocaso avança,
 rainha negra, mãe e branca filha,
 entre arcanjos do céu etêrea dança,
 e nos dias dos mundos andarilha,
 andar incandescente que não cansa,
 poema aparentemente muito poemas,
 mas infância perene, tema em temas.

Ela fechada virgem, via-se em rio;
 eu era os meus sete anos, vendo-a vejo
 a própria poesia que surgiu
 intemporal, poesia que antevejo,
 poesia que me vê, verá, me viu,
 ô mar sempre passando em que velejo
 eu próprio outro marujo e outro oceano
 em redor do marujo transmontano.

Meu pai te lia, ô página de insânia!
 E eu o escutava, como se findasses.
 Findasses? Se tu eras a espontânea,
 a musa apreciada de cem faces,
 a além de mim e além da Lusitânia,
 como se além da página acenasses
 aos que postos em teus desassossegos,
 cegam seus olhos por teus olhos cegos.

Ô vidente atravês, ô Inês mirante,
 em nós mortes sofridas para versos,
 para que nesta vida o mudo cante
 e o cego e o surdo e os homens controversos
 apreendam todos teu geral instante,
 teus pequenos e grandes universos,
 teu aparecimento em Mira-celi,
 para que tua face se revele.

Perfeitamente posta nas entranhas,
 planos, colunas, ramos, perspectivas,
 Inês erecta, lindes sempre estranhas,
 as auroras de sol tremulam vivas,
 os cabelos de nuvens, rubras anhas
 de lãs esvoaçadas, mas cativas,
 como cativa a criação das cores,
 apenas liberdade para as flores.

Inês, porêm, jamais, jamais fundada
 quer indicar talvez uma inquietude,
 Inquietude de Inês apoderada,
 subida Inês, efêmera altitude,
 descida em seus abismos, augurada,
 para que nela o clima sempre mude.
 Inês refaz-se simultaneamente,
 obnumbra os horizontes, cobre o poente.

Nenhum tribuno em ti nem duros rostos,
 mas gentios trazidos, livros santos,
 e seus antepassados, puros mostos
 de espíritos ornados de áureos cantos;
 nem as sombras dos mantos são desgostos,
 mas são talares, são voejados mantos.
 Nem Hespero nem Júpiter nem Cronos
 podem resplandecer com mores tronos.



Amou revelação, purificou-se,
 nenhum amor descrito conseguiu
 ensombrar-lhe de angústia o olhar doce.
 Inês resplandecente, sempre estio,
 conheceu-se em seus símbolos. Amou-se,
 pois fora a restituída. Coexistiu.
 Chispa inventiva, Inês florida arena
 marasmos espezinha. Altiua cena.

Reclina-se sem medo e sem alarde,
 ô fábula sem par, comédia infusa,
 manhã remurmurada pela tarde;
 a atitude é tão justa nessa musa
 que a forma aguda nos aspectos arde,
 Inês primordiada, era conclusa,
 os seus frutos sonoros querem que ela
 seja inscrição, apenas fria estela.

Trouxeram-na os análogos algozes
 diante da ambiguidade das essências,
 em que as asas divisas e as ferozes
 asas (que eram da Luz magnificências),
 confundem doces vozes e atras vozes;
 e eis que as piedosas, íntimas insciências:
 Leuai-me a Cítia fria, ou a Líbia ardente,
 onde em lágrimas viva eternamente.

Não podendo em sossego Inês estar,
 seus algozes mudaram-na na lida,
 na continuada lida — mar e mar.
 E eis que a sombra colaça e a luz ardida
 são nos espaços — elo circular,
 asas obsidionais à asa da vida,
 morta de amor, amadada que se mata
 para se amar depois em morta abstracta.

Ô paz, ô tudo, ô mundo inominado!
 (Pessoa a doce névoa mensageira.)
 O rosto primogênito gelado,
 de pólen misterioso se empoeira,
 eterno calendário procurado,
 Inês recomeçada, ala ritual,
 terra da vida, afã ascensional.



Existes, linda Inês, repercutida
 nessa plaga de sonho, nesse poema,
 e tão lua dormida e coincidida
 entre luares, de súbito diadema,
 que a trajectória muda mais renhida,
 e te refluis na vaga desse tema,
 constante vaga, vaga em movimento,
 pródiga e vinda como o próprio vento.

Inês da terra. Inês do céu. Inês.
 Preferida dos anjos. Árdua rota,
 conúbio consumado, anteviuvez.
 Mas após amplidão sempre remota,
 branca existência, face da sem tez.
 Ontem forma palpável. Hoje ignota.
 Eterna linda Inês, paz, desapego,
 porta recriada para os sem-sossego.

Em chegando um inverno ela se incluía
 nos cabelos de espumas verdejantes
 das axilas; do púbis se cobriu
 purinha entre barqueiros incessantes,
 amortalhada Inês, Maria em rio,
 passou ficando entanto o que era dantes:
 outra vez nua e lisa. O transparente,
 o carne, o suor de sangue, o como a gente.

Queimada viva, logo ressurrecta,
 subversiva, refeita das fogueiras,
 adelgada como início e meta;
 as palavras e estrofes sobranceiras
 narram seus gestos por um seu poeta
 ultrapassado às musas derradeiras
 da sempre linda Inês, paz, desapego,
 porta da vida para os sem-sossego.



DONA MÍSTICA

Alphonsus de Guimaraens

Poeta simbolista
exemplar

IV

O MISTÉRIO IMORTAL das olheiras de opala,
Onde vagueia a dor dos seus olhos proibidos,
Manda que venham terra e céu para adorã-la...
Morre no seu olhar a vida dos sentidos.

Mesmo calada, quem a vê julga escutã-la,
Poís canta o seu olhar pelos nossos ouvidos.
De que estrêla lhe desce a voz? Quando se cala.
Que rumor de orações nos olhos doloridos!

Não existe cã embaixo uma expressão humana
Capaz de definir-lhe o grande olhar tristonho;
E quem a vê, ou sonha uma estátua romana.

Marmõreamente branca, imaculada e fria,
Ou tem por entre o nimbo estrelado do sonho
A áurea Revelação de outra Virgem Maria.

de II/Electa ut Sol
(1892-1894)

UIARA

Cassiano Ricardo

Poeta modernista,
do movimento verde-amarelismo
(1895-1974)

no país do sol
onde só havia sol
(noite não havia)
havia uma mulher
verde olhos de ouro
vestida de sol
imagem da manhã
sem noção do amanhã
verde sem ideia
do que se diz verde

(que não se alcança)
ouro sem noção
do que seria o ouro
sol sem solução
mulher gravada a ouro
num friso marajoara
cabelo muito verde
olhos-muito-ouro

chamava-se Uiara.



IARA, A MULHER VERDE

Cassiano Ricardo

Neste país de coisas em excesso
o sol me agride, o azul passa da conta.
No entanto, os poucos beijos que te peço
o teu amor futuro me desconta.

De tanto céu tenho a cabeça tonta.
O meu jornal é todo em verde impresso.
Sô tu, a quem já um pássaro amedronta,
te fechas no mais íntimo recesso...

No país do excessivo, és muito pouca.
Vê a borboleta jovem, como esvoaça.
Vê como nos convida a manhã louca!

Por que seres assim, se tudo é assombro,
se a própria nuvem branca — e com que graça —
sô falta vir pousar em nosso ombro?



TAPUIA

Raul Bopp

(Poeta modernista)

As florestas ergueram braços peludos para esconder-te
com ciúmes do sol

A tua carne triste se desabotoa nos seios
recêm-chegados do fundo das selvas

Pararam no teu olhar as noites do Amazonas
mornas e imensas
E no teu corpo longo
Ficou dormindo a sombra das cinco estrelas do Cruzeiro

O mato acorda no teu sangue
sonhos de tribos desaparecidas
— filha de raças anônimas
que se misturaram em grandes adultérios!

E erras sem rumo assim pelas beiras do rio
que os teus antepassados te deixaram de herança

O vento desarruma os teus cabelos soltos
e modela o vestido na intimidade do teu corpo exacto

A noite o rio te chama

Chamam-te vozes do fundo do mato

Então te entregas à água
demoradamente
como uma flor selvagem
ante a curiosidade das estrelas



MULHER PROLETÁRIA

Jorge de Lima

(1893-1953)

Mulher proletária — única fábrica
que o operário tem, (fábrica de filhos)
tu

na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,
o operário, teu proprietário
hã-de ver, hã-de ver:
a tua produção,
a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar teu proprietário.



DISCURSO EM LOUVOR DA AEROMOÇA

Manuel Bandeira

AEROMOÇAS, aeromoças,
Que pisais o chão
Com donaire nôvo
Não pareceis baixar de cêus atuais
Mas dos antigos
Quando na Grécia os deuses ainda vinham se misturar com os
[homens.

Píndaro gostaria de cantar o vosso cotidiano he-
[roísmo, tão simples, a vossa graça, a
[vossa bondade.

No entanto, nada mais moderno do que vós, ô sor-
[risos bonitos de chegada e partida nos
[aeroportos.

Quem sem verdade e sem alma vos classificou de
[aeroviárias
A vós autênticas aeronautas, irmãs intrépidas dos
[aviadores?

Em nome dos sonhos frustrados de Clícia Zorovich,
Em nome da vida frustrada de Clícia

Reivindicuemos para vós a condição de tripulantes,
Ô flôres da altura,
Insensíveis à vertigem e ao medo.



Santíssima Virgem Maria, mãe de Deus, e advogada
[nossa,

Dai um dia do vosso mês,
Cedei o último dia do vosso mês
Para que nêles cantemos, louvemos, festejamos, agra-
[deçamos
O cotidiano heroísmo, a graça, a bondade, das
[aeromoças.

Alô, Alô, Aerovias Brasil, Linha Aérea Transconti-
[nental Brasileira, Linhas Aéreas Paulistas,
[Lôide Aéreo Nacional, Nacional Transportes
[Aéreos, Panair do Brasil, Real Sociedade
[Anônima de Transportes Aéreos, Serviços
[Aéreos Cruzeiro do Sul, Varig, Vasp,
[Viabrãs:

Melhorai a condição da aeromoça!

Poeta Vinicius de Moraes, Sunset Boulevard 6.606,
[Los Angeles,
Tu, que celebraste com tanto amor as arquivistas,
Vem agora celebrar comigo a aeromoça.

Poeta e futuro senador Augusto Frederico Schmidt,
Escrevei no Correio da Manhã sobre a aeromoça
Mandai flôres da Gávea Pequena
Para a aeromoça.

Passageiros para São Paulo, Belo Horizonte, Porto
[Alegre, Recife, Belém do Pará,
Pedi todos, a Deus e aos homens,
Pela aeromoça.



ÍRIS, A AEROMOÇA

Cassiano Ricardo

Estãs nascendo em ti, a toda hora
(água de fonte) porque a toda hora
poderás morrer (pássaro no horizonte).

Aeromoça que não choras
porque somente vives no alto
acima das coisas que se passam neste vale de lágrimas.
Moça da graça aérea,
aeromoça.

Único anjo que o mundo de hoje admite.
O único verdadeiro,
porque sem nenhum medo de estar longe da Terra
nem das estrelas.

Quantas borboletas, já despetaladas no ar.

Quantas gaivotas
caídas sem ter podido ao menos abrir a asa
na queda.

E, no entanto, não pensas na morte,
quando ela gorjeia, no teu coração.
Borboleta do Atlântico, irmã das gaivotas.
Moça da graça aérea.
Aeromoça.

O loucos dos dois hemisférios,
por que a bomba atômica
se ninguém tem culpa, se há crianças no mundo?



GORDA

Ribeiro Couto
Poeta modernista

Esta menina gorda, gorda, gorda,
Tem um pequenino coração sentimental.
Seu rosto é redondo, redondo, redondo;
Toda ela é redonda, redonda, redonda,
E os olhinhos estão lá no fundo a brilhar.

É menina e moça. Terá quinze anos?
Umas velhas amigas da sua mamãe
Dizem sempre que a encontram, num êxtase longo:
"Como esta menina está gorda, bonita!
Como esta menina está gorda, bonita!"
E ela ri de prazer. Seu rosto redondo
Esconde os olhinhos no fundo a brilhar.

Às vezes, no espelho, penteando o cabelo,
Ao ver-se tão gorda, tão gorda, tão gorda,
Pensa nas amigas da sua mamãe
E também num rapaz que a olha sorrindo
Quando toda a manhã ela vai para a escola.
"Ele gosta de mim! Sou gorda, bonita!"
E os dedos gordinhos, pegando na trança,
Têm carícias ingênuas diante do espelho.



EDITE

Cecília Meireles

CANTEMOS EDITE, a muito loura, branca e azul,
cujo avental de linho é a alegre vela de um barco
num domingo de sol, e cuja coifa é uma gaivota
planando baixa, pelo quarto.

Cantemos Edite, a anunciadora da madrugada,
que passa carregando os lençóis e as bandejas,
deixando pelos longos corredores
frescuras de jardim e ar de nuvem caseira.

Cantemos Edite, a de mãos rosadas, que caminha
com sorriso tão calmo e palavras tão puras:
sua testa é um canteiro de lírios
e seus olhos, miosótis cobertos de chuva.

Cantemos Edite, a muito loura, branca e azul,
que à luz ultravioleta se converte em ser abstrato,
em anjo roxo e verde, com pestanas incolores,
que sorri sem nos ver e nos fala calado.

Cantemos Edite, a que trabalha silenciosa
preparando tôdas as coisas desta vida,
porque a qualquer momento a porta dêste mundo
[se abre
e chega de repente o esperado Messias.



ADEUS

Francisco Alvim

(Poeta Contemporâneo)

Meu amor, não reparaste
que toda frase clara
vem de tua fala?

Fala fala
fala
fala fala

Catedral de gelo
Rosa bürgara

O nada cabe no nada
da tua fala

Olhar do corpo
que se despede

(Poeta agora/agora)



JANDIRA

VESTIDA DE GIOLA

Murilo Mendes

(Poeta Contemporâneo)

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criança:

Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,

(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos,

Ficava somente o braço direito).

E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.

E surgiram sereias da garganta de Jandira:

O ar inteirinho ficou eterno de sons

Mais palpáveis do que aves.

E as antenas das mãos de Jandira

Captavam os objetos animados, inanimados,

Dominavam as rosas, os peixes, as máquinas.

E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar

Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,

Foi-se levantando, armado de anúncios luminosos.

E Jandira apareceu inteiriça,

Da cabeça aos pés.

Todas as partes do maquinismo tinham importância.

E Jandira apareceu com o cortejo de seu pai,

De sua mão, de seus irmãos.

Eles é que obedeciam aos sinais de Jandira

Crescendo na vida em graça, beleza, violência.

Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira

E eram precipitados nas delícias do inferno.



MULHER VESTIDA DE GAIOLA

João Cabral de Melo Neto

Parece que vives sempre
de uma gaiola envolvida,
isenta, numa gaiola,
de uma gaiola vestida,

de uma gaiola, cortada
em tua exata medida
numa matéria isolante:
gaiola-blusa ou camisa.

E assim como tu resides
nessa gaiola, cingida,
o vasto espaço que sobra
de tua gaiola-ilha

é como outra gaiola
igual que o mar: sem medida
e aberto em todos os lados
(menos no que te limita).

Pois nessa gaiola externa
onde tudo tem cabida,
onde cabe Pernambuco
e o resto da geografia,

três bilhões de humanidade
e até canaviais de usina
sei que se debate um pássaro
que a acha pequena ainda.



João Cabral de Melo Neto

Tal gaiola para ele
mais do que gaiola é brida;
como cárcere lhe aperta
sua gaiola infinita

e lhe aperta exatamente
por essa parede mínima
em que sua gaiola-mundo
com a tua faz divisa.

Contra essa curta parede
entre ti e ele contígua,
que te defende e para ele
é de força, se é camisa,

todo o dia se debate
a sua força expansiva
(não de pássaro, de enchente,
de enchente do mar de Olinda).

Por que ele a quem sua gaiola
de outros lados não limita,
deseja invadir o espaço
de nada que tu lhe tiras?

por que deseja assaltar
precisamente a área estrita
da gaiola em que resides,
melhor: de que estás vestida?



RIO E/OU POÇO

João Cabral de Melo Neto

Quando tu, na vertical,
te ergues, de pē em ti mesma,
ē possível descrever-te
com a āgua da correnteza;

Tens a alegria infantil,
popular, passarinheira,
de um riacho horizontal
(e embora de pē estejas).

Mas quando na horizontal,
em certas horas, te deixas,
que ē quando, por fora, mais
as āguas correntes lembras,

mas quando ā tua extensão,
como se rio, te entregas,
quando te deitas em rio
que se deita sobre a terra,

então, se ē da āgua corrente,
por longa, tua aparência,
somente a āgua de um poço
expressa tua natureza;

Uma onda que guardasse
na praia cama, finita,
a natureza sem fim
do mar de que participa,

em sua imobilidade,
que precāria se adivinha,
o dom de se derramar
que as āguas faz femininas

mais o clima de āguas fundas,
a intimidade sombria
e certo abraçar completo
que dos līquidos copias.



A MULHER E A CASA

João Cabral de Melo Neto

Tua sedução é menos
de mulher do que de casa:
pois vem de como é por dentro
ou por detrás da fachada.

Mesmo quando ela possui
tua plácida elegância,
esse teu reboco claro,
riso franco de varandas.

uma casa não é nunca
sô para ser contemplada;
melhor: somente por dentro
é possível contemplá-la.

Seduz pelo que é dentro,
ou será, quando se abra;
pelo que pode ser dentro
de suas paredes fechadas;

pelo que dentro fizeram
com seus vazios, com o nada;
pelos espaços de dentro,
não pelo que dentro guarda;

pelos espaços de dentro:
seus recintos suas áreas,
organizando-se dentro
em corredores e salas,

os quais sugerindo ao homem
estâncias aconchegadas,
paredes bem revestidas
ou recessos bons de cavas,

exercem sobre esse homem
efeito igual ao que causas:
a vontade de corrê-la
por dentro, de visitá-la.



DESDOBRAMENTO DE ADALGISA

Carlos Drummond

Os homens preferem duas.
Nenhum amor isolado
habita o rei Salomão
e seu amplo coração.
Meu rei, a vossa Adalgisa
virou duas diferentes
para mais a adorardes.

Sou loura, trêmula, blândula
e morena esfogueteada.
Ando na rua a meu lado,
colho bocas, olhos, dedos
pela esquerda e pela direita.
Alguns mal sabem escolher,
outros misturam depressa
perna de uma, braço de outra,
e o indiviso sexo aspiram,
como se as duas fôsem uma,
quando é uma que são duas.

Adalgisa e Adalgosa,
parti-me para o nosso amor
que tem tantas direções
e em nenhuma se define
mas em tôdas se resume.
Saberei multiplicar-me
e em cada praia tereis
dois, três, quatro, sete corpos
de Adalgisa, a lisa, fria
e quente e áspera Adalgisa,
numerosa qual Amor.

Se fugirdes para a floresta,
serei cipó, lagarto, cobra,
eco de grotta na tarde,
ou serei a humilde fôlha,
sombra tímida, silêncio
entre duas pedras. E o rei
que se enfarou de Adalgisa
ainda mais se adalgisará.



ROMANCE DO BANHO

Elson Farias

Se voardes, se descerdes
mil pês abaixo do solo,
se vos matardes alfim,
serei ar de respiração,
serei tiro de pistola,
veneno, corda, Adalgisa,
Adalgisa eterna, os olhos
luzindo sôbre o cadáver.

Sou Adalgisa de fato,
pensais que sou minha irmã
ou que me espelho no espelho.
Amai-me e não repareis!
Uma Adalgisa traída
presto se vinga da outra.
Eu mesma não me limito:
se viro o rosto me encontro,
quatro pernas, quatro braços,
duas cinturas e um
sô desejo de amar.
Sou a quádrupla Adalgisa,
sou a múltipla, sou a única
e analgésica Adalgisa.
Sorvei-me, gastai-me e ide.
Para onde quer que vades,
o mundo é sô Adalgisa.



ROMANCE DO BANHO

Elson Farias

Era morena tostada,
forte, esbelta como um cão,
os cabelos eram claros
de saboroso castanho;
longas tiras escorriam
na costa vincada em curvas
— eram cobras encravadas
no dorso de uma raiz;
o calcanhar era firme,
seu andar arrolçado,
as ilhargas mal roçavam
nas pregas da saia fina.

Fendeu-se o cerrado verde
de patativas e anus,
filhos de caba, sol quente,
ventos gerais, água e mel;
ela vinha — balde, cuia,
dentes expostos, carnudos
os lábios, flor de papoula
a cantar e a se despir.

Ela vinha, mas menino
balador de patativas,
não sabia descobri-la;
pressentia apenas vagos
sons das patas elegantes
dos poldros do meu instinto,
rachando cones de pedra
no meu raciocínio mole.

Ela esfalfou-se nas águas,
misturou-se com os peixes,
camarões a beliscaram,
escamas, pês, gumes virgens;
o relampeio das palmas
como línguas de uma faca;
a sombra escura no fundo,
as coxas alvas e turvas;
peixes, menina de banho,
anãguas brancas ao sol.



FICA CURIOSA, AQUI, A LEITURA
DA "CENA DO BANHO", DA PERSONAGEM
FEMININA IRACEMA, EM IRACEMA, ROMANCE
ROMÂNTICO, DE JOSÉ DE ALENCAR, ROMANCISTA
DO SÉCULO PASSADO...



Alcides Vilaça

A loira da folhinha sorriu para a máquina
dentre vinte e seis poses sob o sol dourada
e mora na parede do armário de solteiro
perto de um sabonete usado trescalando

Um dia ela se solta, cai fora do sonho
faz um aceno e voa pela janela aberta
carregando pra sempre o que nos olhos era
sô peso e mito (ai!) de corpo insuportável

MATINE

madalena era tão grave com duas tranças
recusou minha mão no cinema embora o combinado
e seu vestido branco fosse para mim

hã quem ache melosas as fotos amarelas.
não são. proustianas madalenas
guerrilham e sangram sob o leve organdi

(Poeta agora/agora)



GRITOS E SUSSURROS

Alcides Vilaça

(Poeta Atual)

*Alice no comício**Alice na parada**Alice no sucesso*

*Para alguém ela ensaiou aquele passo triunfal
de chegar-cheguei!
sob o cartaz
e os peitos*

*Para alguém ela arma os braços e a política
e aposta na empinada
altivez dos vinte e dois*

*Para alguém ela é tesa deusa agridoce
e desmancha o cabelo
contra o vento público*

*Na multidão Alice ouve com os olhos verdes
o cartaz contra o peito*

*O que a História guarda perde para sempre
arfar de coração e blusa*



Leminski

ali

sô

ali

se

se alice

ali se visse

quando alice viu

e não disse

se ali

ali se dissesse

quanta palavra

veio e não desce

ali

bem ali

dentro da alice

sô alice

com alice

ali se parece



TRÊS IDADES

Manuel Bandeira

A VEZ PRIMEIRA que te vi,
Era eu menino e tu menina.
Sorrias tanto... Havia em ti
Graça de instinto, airosa e fina.
Eras pequena, eras franzina...

Ao ver-te, a rir numa gavota,
Meu coração entristeceu.
Por quê? Relembro, nota a nota,
Essa ária como enterneceu
O meu olhar cheio do teu.

Quando te vi segunda vez,
Já eras môça, e com que encanto
A adolescência em ti se fêz!
Flor de botão... Sorrias tanto...
E o teu sorriso foi meu pranto...

Já eras môça... Eu, um menino...
Como contar-te o que passei?
Seguiste alegre o teu destino...
Em pobres versos te chorei
Teu caro nome abençoei.

Vejo-te agora. Oito anos faz,
Oito anos faz que não te via...
Quanta mudança o tempo traz
Em sua atroz monotonia!
Que é do teu riso de alegria?





Foi bem cruel o teu desgosto.
Essa tristeza é que mo diz...
Ele marcou sôbre o teu rosto
A imperecível cicatriz:
Es triste atê quando sorris...

Porêem teu vulto conservou
A mesma graça ingênua e fina...
A desventura te afeiçoou
À tua imagem de menina.
E estās delgada, estās franzina...



ÁGUA

Sebastião Uchoa Leite

Quando olho para você vejo uma árvore
molhada de chuva
Meu coração se aquieta
terra onde chovesse
uma água verde.



OFERTÓRIO

Augusto de Campos

Sol, espelho do sol, outro sol, doña sol.
Oponente do sol, distribuidora de belezas.
Lúcida mão sobre os meus olhos, lago.
Aplaca-me, eu o rude, aura luz alba
Nascida, alimenta-me de ouro
Gêmea da luz

E SOL.



Augusto de Campos

lygia

finge

rs

ser

digital

dedat illa(grypho)

lynx lynx

assim

mãe fely na com ly

figlia me felix sim na nx

seja: quando so lange so

ly

gia

la

sera

sorella

so only lonely tt-

I

Haroldo de Campos

Maria Lucia Alvim

(Poesia agora / agora)

as
memoráveis
coisas

carmen
nos teus olhos
poros
de uma

luz viol
indigo
an

te
vo
lucres

veneris

vo ve

para mim

oclok agna o

coroada

de violetas



DE "ORNAMENTOS" POETA AMARCO

Maria Lucia Alvim
(Poesia agora / agora)

Ando tão fútil, nada meu se vê
ondular em cadência imperativa;
brocados e camurças possessivas
e saias cultivadas à Paul Klee

cospiram fugas, nada meu se crê.
Sedas supérfluas, lãs rebarbativas
naturezas agrestes e furtivas
esboçam placidez, não sei de quê.

Meu corpo se antecipa desatento,
franze tules mortícios e violentos
imprimês fluem à sua miragem.

Os tons intensificam-se à passagem
de neutros filamentos, sombreando
transitórias vestais, de quando em quando.



DEPOIMENTOS DO POETA AMARGO

Renata Pallottini

Interessa-me a carne da madeira
Com seu sangue de árvore e seus veios tranquilos.
Me interessa a pelagem dos burros espessos
e suas orelhas quentes, antenas de servidão.
Tenho um grande interesse pela roupa dos soldados,
grosseira pele áspera das guerras
e também pelos pés da gente pobre
que tateiam na pedra o duro frio dos sepulcros.

Também a carne do vinho, se carne tem o vinho,
os nervos azuis do vinho por onde escorrem as gargantas,
e as mãos dos bebedores e suas particulares tragédias.

E ademais, a carne da carne,
a carne do cerne dos ossos, tenra e forte,
a carne que reluz em carne,
a carne que produz a carne.

E além de tudo e muito mais que tudo a minha própria
carne

que sustenta os meus dedos e os meus olhos,
que escreve cartas e se curva ao peso da dor,
que lembra a espera, que se resigna à espera
e se resigna
a sentar-se num banco até que Deus resolva
o que há de ser deste seu filho impuro.



RETRATO

Lais Correa de Araújo

Traço
me estilhaço
e à fundo
toco o casco

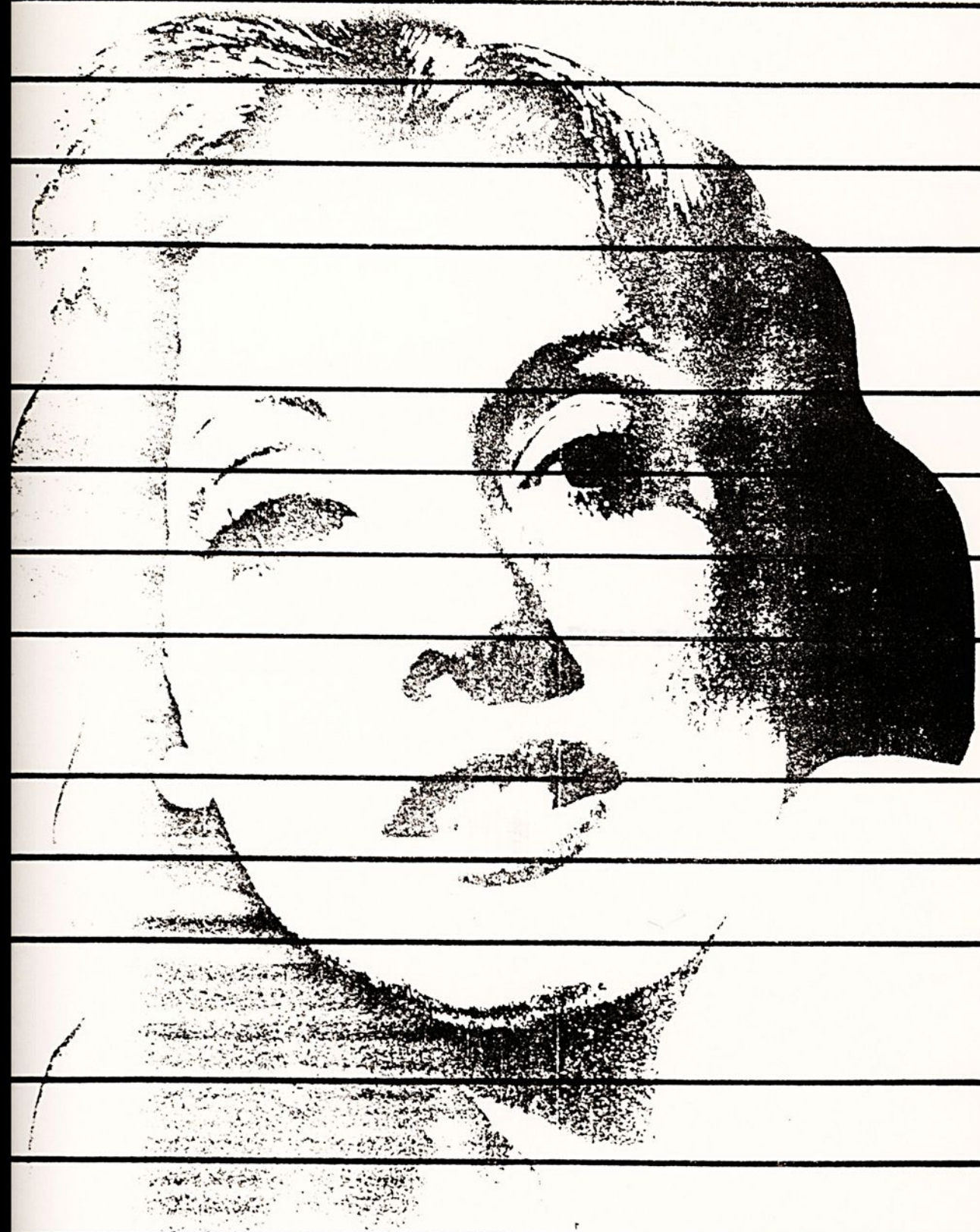
neste punho a faca
quente faço a nata
convês desta vaca
em que sou, por exata
medida, lustro e lastro.

Traça
me nomeio raça
e o mundo
mudo a asco

neste punho a haste
arma do desgaste
esteio do contraste
em que sou, e me baste
justo encaixe do mastro.

Traça
me rastreio caça
e profundo
faço o frasco

neste punho a vara
sulco em que ara
e duro me declara
que sou, por escara,
sexo, verso e astro.



o.k.

===== EM BUSCA DA LIBIDO/DESIGNER...

EM BUSCA DO POÉTICO DESEJADO



EM BUSCA DO POÉTICO DESEJADO

Há que se faz complacência com
os sistemas do mundo, quando se quer
ser poeta(iza)

Sou Gilka Machado

Nasci a 12 de maio de 1933, aqui, no Brasil.

Fui, muitas vezes, aprisionada pelas teias de sua-
za, tecidas pelo sistema circundante. Escrevi sempre e só fa-
ci de amor. Chamaram-me, habitualmente, de demônio/mulher. Es-
tive enquadrada, poeticamente, no quadro traçado pela catego-
ria: Sinfonias.

Descobri a Mulher Nua e antes disso, alguns poucos
erros. Uma roda de silêncio intencional sempre se movimentou
em torno de mim. Tive que ficar presa ao referente mulher, por-
que a linguagem poética foi instrumental quase só dos homens.
Eu, preciso me caracterizar: sou mulher e desejo descobrir o
como do erótico, do poético e do político.

Casiei-me com um poeta: Rodolfo Machado. Envolvemos-
nos em 1923.

Hã que se ter complacência com
Desde então, viajei os sistemas do mundo, quando se quer
ser poeta(isa) batizada assim!).
Eros Volúntia. (Gostei muito de ser batizada assim!).

Sou Gilka Machado

Nasci a 12 de maio de 1893, aqui, no Brasil.

Fui, muitas vezes, aprisionada pelas teias de aranha, tecidas pelo sistema circundante. Escrevi sempre e só falei de amor. Chamaram-me, habitualmente, de demônio/mulher. Estive enquadrada, poeticamente, no quadro, traçado pela categoria: *Símbolismo*.

Descobri a **Mulher Nua** e antes disso, alguns poucos versos. Uma roda de silêncio intencional sempre se movimentou em torno de mim. Tive que ficar presa ao referente mulher, por que a linguagem poética foi instrumental quase só dos homens. Mas, preciso me caracterizar: sou mulher e desejo descobrir o como do *erótico*, **do** poético e **no** poético.

Casei-me com um poeta: Rodolfo Machado. Enviuei-me em 1923.

Desde então, viajei muito, com minha filha bailarina: Eros Volusia. (Gostei muito quando a vi batizada assim!).



A menina **Gilka Machado** vai se levantando do oceano de leite, como se fosse uma serpentezinha dourada. Senta-se, gostosamente, na folha de lotus:

Mamãe, eu não quero viver só no bojo da Terra. Quero um pouco de Sol! Mamãe, vou viver o feminino/masculino da Lua e, só depois, bem depois...

Você sabe, filha, se vai conseguir ter o poder de querer?

Já estou mais crescida. Quero, quero muito ser Poeta(isa): ver, tocar/ouvir as ressonâncias dos corpos dos poemas. Será que existem? Erotismo é o som do tato, tato e tacto. Um poema tem que ter o poder encantatório, que retribua o toque das mãos dos leitores e lhes amplie o olhar... Será que o tão sutil, o tão dentro das qualidades de sentimentos e de sensações pode causar terror? Em que espaço, em que tempo, estão estes seres humanos, que me discriminam?...

Sei que consegui texturas, nas minhas "Particularidades". Há que buscar remanso, para escutá-las. Entrego-me a olhar as sensações, que a Natureza provoca, com certa pressão, em meu corpo. Sei sentir o en-



contro das formas, que me definem a Alma. Essa força, esse "tônus", que o de fora provoca em mim. Sei codificar esse instante oportuno. Mas, é preciso retirar as equivalências sonoras, de e por dentro do código verbal, tão tendente a se desenhar em linha infinita. Meu eu não é um eu idealizado, é um eu, que se busca como diagrama poético. Estou presa à forma antiga do soneto, mas sei abrir os braços... Arredondo os sonetos e faço deles Sentimentos... É quando fisgo a fisionomia objetiva do Acaso, a distribuir na minha frente os movimentos das danças dos Ventos. Fico sendo, por dentro, este Rosto, que vejo, que ouço, que amplifico e do qual já sei o saber. "Asas longas, sutis, asas fofas, de bruma, pelo ermo do infinito", fazem eco à preguiça amorosa... Mútuos e sensuais arrepios... Jogos de carícias brutais e de carícias mansas. Meu amado, agora, existe como reminiscência. É a Ausência e a Falta. É o vazio, que preencho para os leitores. É o momento do silêncio, dentro do poético. Sei saber o "gozo violento", quando o espero, assim, toda nua... Sei que os leitores são capazes de sabê-lo, também.



PARTICULARIDADES

Gilka Machado

Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,
os meus gostos recrimino e busco, em vão, torcê-los;
é incrível a paixão que me absorve por tudo
quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... os pêlos...

Amo as noutes de luar porque são de veludo,
delicio-me quando, acaso, sinto, pelos
meus frágeis membros, sôbre o meu corpo desnudo,
em carícias sutis, rolarem-me os cabelos.

Pela fria estação, que aos mais sêres errica,
andam-me pelo corpo espasmos repetidos,
às luvas de camurça, às boas, à pelica...

O meu tato se estende a todos os sentidos;
sou tôda languidez, sonolência, preguiça,
se me quedo a fitar tapêtes estendidos.



NOTURNOS

Gilka Machado

É noute. Paira no ar uma etêrea magia;
nem uma asa transpõe o espaço êrmo e calado;
e, no tear da amplidão, a Lua, do alto, fia
vêus luminosos para o universal noivado.

Suponho ser a treva uma alcova sombria,
onde tudo repousa unido, acasalado.
A Lua tece, borda e para a terra envia,
finos, fluidos filôs, que a envolvem lado a lado.

Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa,
erra de quando em quando. É uma noute de bodas
esta noute...hã por tudo um sensual arrepio.

Sinto pêlos no vento...é a Volúpia que passa,
flexuosa, a se roçar por sôbre as casas tôdas,
como uma gata errando em seu eterno cio.



IMPRESSÕES DO LUAR

Gilka Machado

Gilka Machado

Asas longas, sutis, asas fôfas, de bruma,
pelo êrmo do infinito, erram, se espreguiçando...
Esta noute alva e fria o meu sonho avoluma,
creio, ao palor do luar, de anjos revoe em bando.

No deslize da brisa hã um carinho de pluma
pela minha epiderme a roçar, quando em quando.
Com leves mãos de sêda, o Silêncio, uma a uma,
das horas vai desfiando as contas, vai desfiando...

Enluaram-se os jardins de crisântemos brancos,
e o luar, gélido, cai, numa etêrea esfolhada,
de flôres a juncar planícies e barrancos.

A Terra, muda assim, nestas noutes serenas,
lembra uma criança morta, em neve amortalhada,
sob magnôlias, jasmins, camêlias, açucenas...



NA PLENA SOLIDÃO...

Gilka Machado

Na plena solidão de um amplo descampado,
penso em ti e que tu pensas em mim suponho;
tenho tãda a feição de um arbusto isolado,
abstrato o olhar, entregue à delícia de um sonho.

O Vento, sob o céu de brumas carregado,
passa, ora langoroso, ora forte, medonho!
e tanto penso em ti, ô meu ausente amado!
que te sinto no Vento e a êle, feliz, me exponho.

Com carícias brutais e com carícias mansas,
cuido que tu me vens, julgo-me tãda tua...
— sou árvore a oscilar, meus cabelos são tranças...

E não podes saber do meu gôzo violento,
quando me fico, assim, neste êrmo, tãda nua,
completamente exposta à Volúpia do Vento!



No pano de fundo, percebo a atuação do desejo ancestral da androginia: verdade particular, recapitulada como Verdade Cósmica. Uma cosmogonia, um arquétipo da Unidade, uma Deidade, a reinar no Imaginário. E é como se a montagem do universo se fizesse pela aproximação dos "existentes", que se buscam, que se fundem, dois a dois e querem renascer, em um terceiro. É o 1, que tem o 2. É o masculino (andro) e o feminino (gyne). É a Outra Cena, é o mito, que foi excluído pela cultura judaico-cristã, proibido em favor de um Deus autoritário e paternal. Presente, muito presente, na cultura egípcia, na indiana e em todos os orientes. Um mito, assegurado, de qualquer modo, pela cultura grega, a sorrir, de modo arredondado, de dentro do Banquete, de Platão...

Acho que já fui clássica. Já fiquei enquadrada, muito tempo, dentro dos quadradinhos, que determinavam os meus estéticos contornos. Quase morri. Quase fui congelada. Salvei-me, porque Leonardo da Vinci soube construir o dinâmico sorriso da Monalisa: antecipação barroca. Às vezes, me visito, no Museu do Louvre. Camões também tentou me aprisionar. Não conseguiu. Ao amarrar-me, degelou a tese, a antítese e a síntese.

Estive no "Barroco" e já nascia a consciência de que Movimento é Libido. E já nasciam asas para os so



nhos dos passarinhos. Gregório até me desvestiu como o canto de um deles. Voar é Sonho do Ser...

Meu relógio de pulso é sô enfeite.

É como ouvir o silvo de um bichinho.

Aborrece-me o mundo do calendário,
do meramente cronológico.

Assim se comporta João Cabral,

Joaquim Cardoso e quase todos os poetas.

Solto meus fios de mel... Espero que escorem por toda a Literatura, em língua portuguesa...

Escrevi algumas obras:

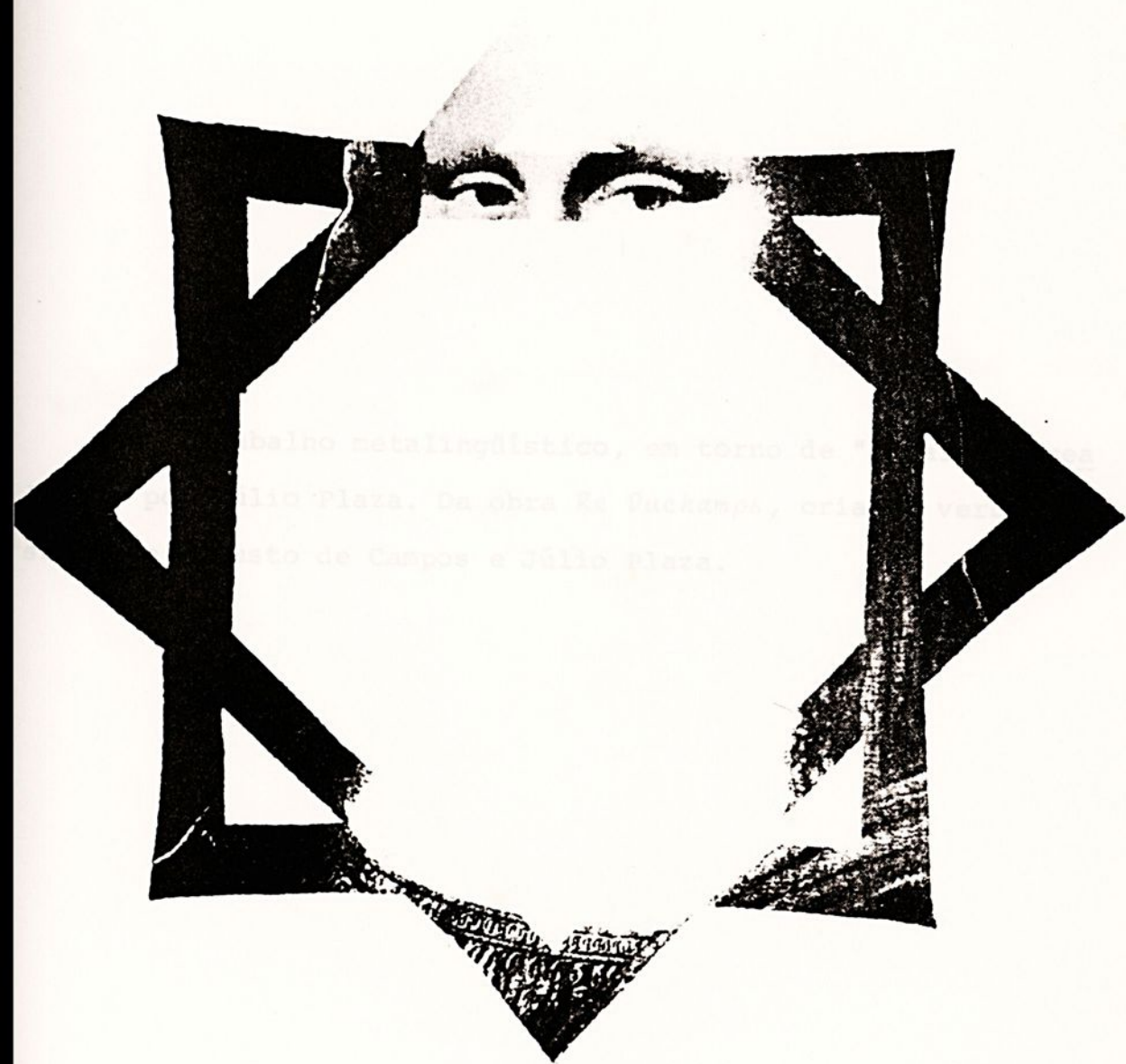
- . Cristais Partidos, em 1915;
- . Estados de Almas, em 1917;
- . Mulher Nua, em 1922;
- . Meu Glorioso Pecado, em 1928; e
- . Sublimação, em 1938.



Ficaram meio perdidas, por aí... Apesar disso, as duas primeiras obras foram reunidas, em 1918, com o título de *Poesias. Carne e Alma*, trouxe a seleção de poemas escolhidos e, *Meu Rosto*, a seleção de novos poemas, em 1947.

Em 1916, enviei para Pedro Kilkerrey, o meu livro *A Revelação dos Perfumes*. (Apesar de a autora desse trabalho ter obtido esta informação, a partir do estudo de Augusto de Campos, em torno de Kilkerrey, não sabe se este livro foi, realmente, publicado).





EROTICIDADE E AMOR

Trabalho metalinguístico, em torno de "Monalisa", realizado por Júlio Plaza. Da obra *Re Duchamps*, criação verbal/visual, de Augusto de Campos e Júlio Plaza.



Octávio Paz, na obra *La Llamada de la realidad*, 1953, e sua
primeira edição em 1953, e a distinção entre
qualidade, erotismo e amor. Erotismo é definido como a
busca de uma forma de satisfação do desejo sexual, enquanto
o amor é a busca de uma forma de satisfação do desejo
de conhecimento. Segundo Paz, a erotização é a busca de
uma forma de satisfação do desejo sexual, enquanto o amor
é a busca de uma forma de satisfação do desejo de
conhecimento. O autor entende que a erotização
é a busca de uma forma de satisfação do desejo sexual,
enquanto o amor é a busca de uma forma de
satisfação do desejo de conhecimento.

Porém, Octávio Paz se reporta, apenas, às obras referidas
e, principalmente, à linguagem da prosa. O trabalho
poético, propriamente dito, não é mencionado. O trabalho
poético, propriamente dito, não é mencionado.

EROTICIDADE E AMOR

Antes, é importante nos lembrarmos de que a vi-
são de mundo sofreu uma profunda transformação, marcada
na Estética Barroca, com a percepção do movimento, por se
tratar de uma linguagem fragmentária, tradicional. Houve a
passagem de uma visão de mundo, como já sabemos. E, sabemos,
que esta "insuficiência" da visão de mundo clássica
foi declarada, em termos das Ciências e da Filosofia, no
século XIX. E, ainda mais, que a desclassificação do
discurso verbal foi tematizada, como poética, no Brasil, nos
anos de 1945, por João Cabral de Melo Neto.

Entender as transformações, decorrentes desta que-
são, em termos de poesia, significa, levar em consideração

Octávio Paz, na obra *La llama doble - amor y erotismo*, publicada em novembro de 1993, faz a distinção entre sensualidade, erotismo e Amor. Erotismo é definido como metáfora do sensual, uma espécie de ritualização do sexo. O amor só acontece, quando aparece a consciência da realidade específica do "outro" e, no caso, a da mulher. O autor entende que a libertação feminina, através dos tempos, pode ser captado, através da Literatura.

Mas, Octávio Paz se reporta, apenas, às obras referenciais e, principalmente, à linguagem da prosa. O trabalho poético, propriamente dito, não é focado. Nosso objetivo, aqui, é o de captar estas diferenças, mas, dentro e por dentro das construções poéticas.

Antes, é importante nos lembrarmos de que a visão do referente sofreu uma profunda transformação, marcada, já, na Estética Barroca, com a percepção do movimento, por entre o estático da linguagem dissertativa, tradicional. Houve a queda do universo da predicação, como já sabemos. E, sabemos, também, que esta "insuficiência" da visão do referente clássico só foi declarada, em termos das Ciências e da Filosofia, ao final do século XIX. E, ainda mais, que a desclassificação do universo verbal só foi tematizada, como poética, no Brasil, nos idos de 1945, por João Cabral de Melo Neto.

Entender as transformações, decorrentes desta queda, em termos de poesia, significa, levar em consideração ou-



tro tipo de queda, a das formas e rimas, postuladas pela Poética de até então. Na Literatura Brasileira, o desfazer-se deste outro universo de predicação, acontece, de fato, dentro das criações de Oswald de Andrade, na "Semana de Arte Moderna", em 1922. Mas, a declaração, clara e objetiva, de que havia chegado a hora dos "versos livres" ocorre, bem mais tarde, através dos Manifestos da "Poesia Concreta", em 1950.

Sabe-se, portanto, que, já ao final do século passado, a montagem predicativa do verbal não se prestava à codificação de um referente novo. Esse código ficaria, desde então, adequado, apenas, à modelagem das linguagens do Poder e da Burocracia. Apesar disso, já se percebia que, de dentro da linguagem poética, era possível retirar procedimentos, capazes de darem conta desse novo dizer. As metáforas semânticas, de certo modo, diagramam e aproximam qualidades dos "existentes". A superposição de metáforas expressam a visão do "volume", característico do modo de ser de uma estrutura. Os substantivos não mais correspondem ao universo substancialista e tendem a funcionarem como indicadores das manifestações das formas. Aqui, adquirem profunda significação os signos, denominados, por Peirce, de "hipoícones". As metáforas, os diagramas e as imagens são capazes de desenharem relações, de se articularem, dois a dois (como contigüidades dadas) e, assim, en-formarem o referente. O sexual e o sensual passam a fazer parte deste diagramar-se do real. A maioria dos poemas eróticos assim se manifesta (é o que veremos, na observação dos poemas, selecionados para este trabalho). Nesse caso, podemos aceitar, nesse momento,



a definição de Octávio Paz para o erótico, na verdade, uma metáfora, uma ritualização dos encontros e desencontros em busca do sexo. Trata-se, porém, do "sensual", que não está mais em um mundo, onde os corpos são coisas, mas onde são "organismos", estruturas. A busca do sensual do mundo antigo fica fática e só pode mesmo aparecer nos momentos das paródias críticas, ou nos momentos das criações, intencionalmente, "kitsches".

Mas, estamos em pleno centro do funcionamento da linguagem referencial-emotiva e, só em um terceiro plano, construção poética. É preciso saber, agora, como se comporta o erótico, quando o funcionamento poético ocupa o primeiro plano, nas mensagens verbais.

Lembre-mos, para isso, que, quando da queda da predicação, os estudiosos das linguagens passaram a olhar muito para dentro do verbal, na ânsia da pesquisa dos modos de arranjos desses signos. Foi, então, que Roman Jakobson elaborou uma definição empírica para a função poética. E este movimento de resgate do princípio lógico da equivalência, que sempre fizera parte da montagem dos signos, mas estivera, durante séculos, escondido, por detrás da contigüidade lógico-normativa, já é, em si, um gesto erótico. As recorrências verbi-voco-visuais, que se projetam dentro (into) do plano das relações temporais, dispostas a criarem espaços novos, podem simbolizar, assim, no nosso imaginário, movimentos de "sêmens", a fecundarem novas possibilidades de vidas, de formas...



(Segundo Galeno, o sêmen tem sua origem no cérebro. Esta teoria foi muito difundida, na Idade Média. Lê-se, em Bahir, que a medula dorsal vai do cérebro ao falo e dela vem o sêmen. Este simboliza vida e esta só pode fluir daquilo, que caracteriza o homem: a sede de suas faculdades: o cérebro. E sendo que o eixo de seleção das palavras pode ser definido como o dicionário, específico, de cada mente humana, esta conclusão parece estar válida).

A partir deste momento, há um duplo olhar para a realidade. De um lado, para a realidade de construção da própria linguagem verbal e, de outro, para as possibilidades de percepções do mundo físico, do mundo dado.

A Poética, de um modo geral, se fixou neste primeiro caminho, deixando para os físicos, matemáticos e teóricos da percepção, o segundo modo de observação.

A maioria dos poetas buscaram, no dentro das construções verbais, no toque da fisicalidade destes signos, o desenho de recorrências, capazes de modular o universo de estruturas e funções. Tudo está em movimento e o movimento de encaixes e desencaixes de paronomásias e de relações/ressonâncias são capazes, agora, de criarem novos campos de significação e de se aproximarem, via analogia, do real físico ou, então, das construções de signos, já realizadas. A radicalização deste olhar, para dentro da estrutura verbal, aparece com as criações da poesia concreta. São criações, que produzem fruição erótica, pois

exigem a participação do leitor, ao nível das qualidades de sensações e de sentimentos. E esta participação está sempre apta a provocar, profundamente, a lembrança do momento único e intransferível deste tipo de percepção, ou seja, o momento do orgasmo. É o erótico, tangido, sutilmente. E, só depois, muito depois, dessa caída abrupta no sensorial (visualidade sonora), é que o leitor passa a pensar nos poemas e a tentar redesenhá-los...

João Cabral aproxima-se, deste modo, do criador da semiótica:

Ao lado deste modo de poesia, surge outro procedimento, representado pelo poeta João Cabral de Melo Neto. Este, ao mesmo tempo, em que olha para as construções verbais, exige do leitor a percepção dos novos modos de estruturação do mundo físico. É preciso perceber, com acuidade, o "existindo" do real exterior, para apreender as transformações, que o poeta vai realizando na estrutura tradicional do código. Para isso, transforma os espaços, a serem observados, no universo verbal e no universo físico, em momentos perceptivos singulares e irreversíveis. Os símbolos verbais não mais nomeiam qualidades das coisas e nem se mostram mais como qualidades de coisas, como os definiu Peirce, mas passam a nomearem estruturas singulares e se mostram também como existentes singulares. Os substantivos, agora, signos indiciais, não mais nomeiam substâncias, mas apontam manifestações possíveis dos movimentos físicos. E, assim, João Cabral, como veremos, vai traduzir todo o sistema sintático e lexical, em procedimentos novos. O importante, aqui, é as sinalar que este tipo de criação, embora marcadamente metalingüístico, se volta, basicamente, para o leitor. A programação

dos repertórios dos ouvintes e a necessidade do "sol da atenção" dos leitores se fazem imprescindíveis.

Por um lado, este poeta atua como um teórico da percepção, por outro, atua como cientista, a demonstrar as transformações ocorridas nos mundos da linguagem e do real. Na base, está a crença de que a mente humana tende para a verdade da forma e que sempre distinguirá entre a má e a "boa forma". João Cabral aproxima-se, deste modo, do criador da semiótica: Charles Sanders Peirce. Falar de João Cabral é falar de Peirce. Como ele, o poeta vê, na mente do leitor, e na do criador, uma constante "semioses". Ambos se voltam para a "referência do interpretante" dos signos, para a função de uso, para as relações pragmáticas dos signos, garantindo, assim, a possibilidade de evolução, de transmutações, dentro dos códigos. Os signos são pensamentos, os "terceiros" tendem para os primeiros e a experiência da percepção em "primeiridade" é um outro tipo de pensamento. O verbal continua a formular o "logos" (tomado, aqui, no sentido etimológico de palavra como construção racional). Mas, não mais como construção argumentativa, simétrica, ordenada à maneira grega, mas como possibilidade de codificação para as mais sutis qualidades de sentimentos e de sensações. O princípio de inteligibilidade pode se manifestar, e até com maior clareza, ao nível da consciência imediata.

Para que esta "vontade didática" dos poemas de João Cabral se manifeste, é preciso, portanto, a participação do leitor. Sem esta, o poema se fecha e se mostra indecifrável. Cole



tar, apenas, as equivalências sonoras é comportamento estéril, pois estas vibrações serão sempre e, apenas, um ponto de chegada.

Os procedimentos poéticos mais característicos, sob este ângulo, se mostram como operações, que se realizam por etapas e, que, ao final do gesto frutivo, se fazem simultâneas. Em um primeiro momento, o poeta enfoca uma afirmação lógica, um provérbio, já fático, trazendo o leitor para uma situação conhecida. A seguir, realiza cortes sintáticos e transformações léxicas, a exigirem interpretações sensoriais. É como se estivesse transformando o código verbal ocidental em código ideográfico. E, só depois de estar certo desta entrada corporal do leitor, dentro do poema, do sucesso desta demonstração, é que o autor formula uma espécie de conclusão. E esta conclusão retoma os mesmos procedimentos poéticos e termina por se dizer como as sonoridades, que já estavam presentes no corpo da afirmação primeira e provisória. É o que se percebe, com clareza, quando se faz a tentativa de interpretação do poema "Fábula de um Arquiteto".

FÁBULA DE UM ARQUITETO

João Cabral de Melo Neto

A arquitetura como construir portas,
de abrir; ou como construir o aberto;
construir, não como ilhar e prender;
nem construir como fechar secretos;
construir portas abertas, em portas;

casas exclusivamente portas e tecto.
 O arquiteto: o que abre para o homem
 (tudo se sanearia desde casas abertas)
 portas por-onde, jamais portas-contras;
 por onde, livres: ar luz razão certa.

.....

Até que, tantos livres o amedrontando,
 renegou dar a viver no claro e aberto.
 Onde vãos de abrir, ele foi amurando
 opacos de fechar; onde vidro, concreto;
 até refecar o homem: na capela útero,
 com confortos de matriz, outra vez feto.

Na primeira quadra, o leitor é instado a perceber o "como", como substantivo e a sentir o desenho profundo e dinâmico dos processos verbais. As sensações do "ilhar e prender" se opõem à sensação do abrir. E, quando o leitor já criou, em seu próprio corpo, a experiência "gostosa" da abertura, é que o poeta formula uma definição para arquiteto. A seguir, mostra, sensorialmente, que esta definição não se realizou. Por detrás, revela o desejo da forma aberta e acredita que o leitor a escolherá, pois traz, dentro de si: "ar luz, luz, razão certa".

Pode-se falar, aqui, em erotização do leitor, o modo do erótico, característico de João Cabral. O leitor é levado a entrar, para dentro do poema, a abraçar, por dentro, as sensações provocadas pela forma poética e, ao mesmo tempo, as sensações, provocadas pela situação dos existentes, no real extra-texto. Só a fruição é capaz de transformar o real, em um signo indicial, capaz de penetrar na forma do poema e esta em índice do real, capaz de nele se integrar como um dos elementos deste cam



po de relações (um signo "índice" é um tipo de signo que aponta uma situação, como signo, mas dela faz parte integrante, assim como a fumaça indica a ação de fumar, mas dela se mostra de corrente". É o que se sente, quando da observação do poema "Tecendo a Manhã".

TECENDO A MANHÃ

João Cabral de Melo Neto

Um galo sôzinho não tece uma manhã
 ele precisará sempre de outros galos.
 De um que apanhe esse grito que ele
 e o lance a outro; de um outro galo
 que apanhe o grito que um galo antes
 e o lance a outro; e de outros galos
 que com muitos outros galos se cruzem
 os fios de sol de seus gritos de galo,
 para que a manhã, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,
 se erguendo tenda, onde entrem todos,
 se entretendo para todos, no tôlido
 (a manhã) que plena livre de armação.
 A manhã, tólido de um tecido tão aéreo
 que tecido, se eleva por si: luz balão.

Aqui, o gerúndio se faz presente, mesmo, e a manhã (amanhã), objeto direto (o produto tecido, na antiga sintaxe) se faz modo de ser- ou sendo. Amanhecer e tecer se mostram equivalentes e o amanhã, como advérbio, também, é reativado. Os dois primeiros versos, seja como pensamento lógico, seja como pensamento popular, já cristalizado, são enfatizados como mensagens vazias. Deles restarão, apenas, os modos sonoros da construção. É preciso desenhá-los, sonorizá-los, como textos e como realidades extra-textos, para que reconquistem a libido. E,

então, o leitor pode tecer os fios de sol e as repetições sonoras, os gritos de galo, lembrados de fora e os ciframentos sintáticos, a teia tênue, que inicia a tessitura da manhã (e é preciso ter observado, muito, o amanhecer e ter sentido na pele os fortes fios de sol). O tecer vai se encorpando, em tela, que se ergue em tenda, ao se entretender, por entre todos e planar livre de armação. E já se sabe que a tessitura, tecida, pode subir... É a antecipação dos sons silibantes, no poema/voz (do s de sozinho, de tece, de precisará e de outros galos). Amanhã, sol de fio de sons, também se reencarna: "Balão: luz balão"...

Tem-se, então, o erótico específico, criado por João Cabral, a sensualização do ato frutivo. Trata-se de um erótico, que revela a preocupação de João Cabral, com a função social e existencial do poeta. Neste caso, a de aproximar formas parecidas, acreditando na certeza de que o leitor sempre escolherá a melhor. Acreditando que o leitor de poesias merece saber os modos como das transformações, ocorridas na expressão do "logos", merece conhecer, sensorial e corporalmente, os modos de construção deste universo novo, que caracteriza a cultura ocidental de nosso século.

De certo modo, tanto os procedimentos da "poesia concreta", como os da poética de João Cabral enfatizam, mais, o aspecto de forma dos poemas e revelam uma tentativa constante de as colocar em analogia com as formas do referente atual. Mas, por dentro destes procedimentos e em paralelo com eles se vê redesenhar a "presença" do eu. Um caminho longo: da queda



do eu da predicação, tomado como categoria do ser, à identificação do eu com as formas dos poemas, tomado como categoria objetiva, como texto (poesia concreta). Entre eles, um outro caminho, o caminho de busca do eu, como relação entre estruturas, ainda, característico da poesia de João Cabral, como veremos, ao analisarmos a "*Psicologia da Composição*".

No Romantismo, o eu predicativo se faz funcionamento emotivo da linguagem e pode ser definido a partir de definições conceituais (eu $\equiv$ propriedades estruturais e propriedades funcionais). Mas, Sousândrade tentará, no avesso deste movimento, a definição operacional do eu. Tentará, por etapas, colocar o eu, que percebe, como componente da paisagem percebida. E o fará de modo quase corporal. No Simbolismo, Kilkerry marcará, no corpo, também, a presença do eu. E já se percebe a consciência de que o eu, quase sempre, pode ser substituído por "nós", pois o que se declara, emocionalmente, na superfície, é apenas a fala do sistema, como nos esclareceu Mikhail Baktini, em *Marxismo e filosofia da linguagem*. É preciso cair o "nós" para que se encontre o eu, propriamente dito. E este só aparece, através das manifestações sutis das qualidades de sentimentos, únicas, singulares e irreversíveis. Este modo do ser do eu, plural e multifacetado, só se faz presente, agora, na poesia pós-concretista e tende a modular um outro modo do erótico poético. Mas, já começara a se desenhar, nos textos-texturas de Gilka Machado... (De fato, já muito falamos destes assuntos, no primeiro volume deste trabalho. Mas, é preciso retomá-los, condensá-los, agora, na percepção do erótico. Apesar de que esta, em pa



radoxo, é uma percepção primeira na relação de um leitor com os poemas...)

Hoje, na poesia de hoje, há momentos em que o eu se desgarra da integração: poema/forma e tende a se fazer "estrutura": invariante das formas do poema, tomadas, agora, como funções. É o eu que se pluraliza como caleidoscópio, como o reverberar das qualidades sutis dos sentimentos de um emissor singular. Neste caso, retoma-se e recorda-se todos os modos de procedimentos poéticos, de todos os tempos, na demonstração do como uma determinada consciência poética os seleciona e os modula. É a feição do eu, que aparece, quando o verbal se transforma, para falar outros códigos. E este jeito de re-ver códigos, já realizados, indicia modos de ser do eu como descobridor, inventor e re-criador. Razão teve Murilo Mendes, quando denominou alguns dos seus procedimentos metalinguísticos de "Murilogramas" (são estas fisionomias do eu, que podemos perceber, ao longo dos poemas, selecionados para o terceiro volume deste trabalho).

Mas, antes de tudo, este é o eu, que se desborda, para além do clima-sufoco dos procedimentos poéticos-limites, como os da poesia concreta e os da poesia de João Cabral. E não é de se admirar que Haroldo de Campos, um dos poetas concretistas, em paralelo mesmo com este tipo de poesia, tenha dado início à expressão deste modo de ser, singularizador de uma consciência poética, que se desborda, para além de si mesma e desnuda aquilo que de poético tem a consciência extra-texto do au



tor Haroldo de Campos, como já tentamos esclarecer, no primeiro volume.

Trata-se da passagem "*Por um momento pleniluz*", "*do gesto de tocar o fundo*", "*o fundo da agulha*", quando o "*pássaro turmalina não canta*" e tudo "*se passa no hiato silencioso*" e se "*desencorpa*" na "*pêrgula do agora*"...

E não se trata de uma manifestação, perceptível através de um poema, mas dos muitos poemas, que preenchem uma obra. E, através da leitura-conjunto, se torna possível a apreensão de uma biografia/designer, união dos pontinhos de qualidades de sentimentos de um ser real, presença física. Através da obra *Signantia quasi coelum — Signância quase céu*, por exemplo, este tipo de percurso pode ser reconstituído. E, ainda na obra anterior de Haroldo de Campos, *Xadrez de Estrelas*, e, na posterior, marcadamente metalingüística, *A educação dos cinco sentidos*. Através da viagem, contínua, das metáforas-montagens de *Galáxias*, sutis qualidades de sentimentos, podem ser conhecidas, nos modos como da seleção e da montagem das palavras.

Às vezes, de acordo com o nosso Imaginário, este poeta está a procurar, nos referentes, existentes capazes de se diluírem em brilhos e movimentos, em processos... Às vezes, está a procurar, no repertório do código verbal, palavras capazes de apontarem o brilho das pedras preciosas e o escorregadio dos metais em pó... Mas, quase sempre, o que se encontra, de fato, são os modos das re-criações de procedimentos poéticos, já realizados. No caso da Literatura Brasileira, Haroldo de Campos

chega, até mesmo, a recuperar procedimentos do Arcadismo, do "ora, direis, ouvir estrelas", de Olavo Bilac. (Procedimentos pós-modernos?). (Neste trabalho aparecem apenas poemas e fragmentos isolados destas obras. E, não só as de Haroldo. Isto porque o objetivo é o da criação de diálogos. Mas, o leitor, interessado na captação do designer desse novo eu, procurará, sem dúvida, ler as obras destes poetas, no seu aspecto de montagem, como conjunto).

Do mesmo modo, João Cabral, após a realização concreta do eu-relação, na obra *A Educação pela Pedra*, e, após a coleta dos momentos mais fortes da poesia anterior, em *Museu de Tudo*, relaxa a musculatura poética e deixa aparecerem qualidades de "emoções", singularizadoras do "eu"...

Este tipo de comportamento de busca de um designer específico para o eu emissor, caracteriza a maioria das obras dos poetas do "Agora/agora". É o caso de José Paulo Paes, do filósofo Rubens Rodrigues Torres Filho, de Roberto Piva, de Carlos Felipe Moisés, de Alice Ruiz, de Adélia Prado, de Arnaldo Antunes e, principalmente, da *Obra em Dobras*, de Sebastião Uchoa Leite. E, de muitos outros.

Nesta modulação do "eu", apreende-se, também, outro modo de manifestação do erótico. Esta dobragem do eu, sobre si mesmo, esta vivência narcísica do modo de aparecimento do Sentimento, ao condensar o espaço do eu, ao traçar a biografia específica de uma consciência poética, propicia, ao mesmo



tempo, a vivência de uma espécie de androginia. É o eu a se experenciar como conjunto de traços femininos e masculinos, como a unidade de traços contraditórios, como o espaço, deixado pelo "oxímoro" semântico. Lembrando-nos de Peirce, é o momento em que a "imagem", de dentro do pensamento do criador, um "ícone", que tem o seu ser no passado, entra em analogia com as possibilidades de manifestações das qualidades — presentes —, das formas do referente (ou de procedimentos poéticos, já realizados) e consegue se dizer, em termos de ressonâncias, de vibrações sonoras, ou gráficas, ou de ambas, em simultâneo...

(Apesar disso, a evolução da libertação do "outro" pode ser verificada, a partir dos textos de feições referenciais. E, principalmente, através da montagem de textos, anterior, a respeito da modelagem da figura da Mulher).

E, no perfazer-se desse encontro, que se volta sempre para a movimentação do eu, aparece o "outro", como falta, como ausência, como diferença, como aquilo, que poderia ser. É, assim, que o leitor o capta, de modo "remático", emocional. É o corpo encarnado da falta, que se comunica ao leitor. E é este modo do erótico que pode ser chamado de "amor", nos termos de Octávio Paz. É, assim, que, no poético, o "outro" se diz livre. Um verdadeiro gesto de "individuação", dentro e através dos procedimentos poéticos.



E pode ser (por que não?) que, nestes instantes de condensação poética máxima, se é que existe alguma sutil diferença entre as qualidades do sentimento de uma mulher e as de um homem (pensemos nas distinções entre qualidades das formas do cérebro feminino e as do masculino, descobertas pela ciência atual), estas diferenças se corporifiquem...

E pode ser (por que não?) que, nestes instantes, os espaços de silêncios (assim como acontece na música, em coincidência de percepção: poeta-poesia-intérprete) possam objetivar o sonho mágico da plena primeiridade, expresso pela tricotomia desejada, no modelo de Peirce: "o qualisigno remático icônico". Ter-se-ia a total integração do ser com o cosmos, sem diferenças entre aquele que percebe e o que é percebido, sem nenhuma noção de princípio ou de fim, sem nenhuma partição entre o eu e o outro, sem nenhuma consciência da alteridade. Encontrar-se-ia a percepção do "Tao", do Taoísmo, a vivência da "vacuidade", do Budismo, um lance rápido do Nirvana... Para os poetas Sufis o encontro amoroso entre dois seres deve ser tão completo, tão andrógino, que permita o caminhar para esta espécie de iluminação, passível de repetição, mas, cada vez, única e irrepetível: o encontro de um prisma da verdade. Veja-se "*O Credo do Amor*", escrito por Jalaluddin Rumi, no século XIII.

(*) Tradução, para o inglês, de Irfan Shah e, para o português, de Octavio Naves Cajado.



[[O CREDO DO AMOR*

Jalaluddin Rumi

"Um dirigiu-se à porta da Amada e bateu.

Uma voz perguntou: 'Quem está aí?'

Ele respondeu: 'Sou Eu'.

Disse a voz: 'Não há lugar para Mim e para Ti'.

Fechou-se a porta.

Após um ano de solidão e privações, ele voltou e bateu.

Uma voz vinda de dentro perguntou: 'Quem está aí?'

O homem disse: 'És Tu'.

A porta se abriu para ele."]]

Mas, deixemos os pássaros voarem. Quero, quero muito, como Ulisses, amarrar minhas sandálias ao chão. O caminho, agora, não é o do voo, é o de tentar escrever, com clareza. Voltamos ao início de nossas afirmações e acompanhemos o andamento dos movimentos poéticos, ainda que seja para assumirmos repetições, em relação ao que foi dito, anteriormente, e em relação ao volume anterior.

(*) Tradução, para o inglês, de Idries Shah e, para o português, de Octavio Mendes Cajado.



No Barroco, o erótico começa a se mostrar como movimento, como libido. Mas, na poética brasileira, a sobreposição de imagens, a superposição da semântica das metáforas, as recorrências sonoras, as rimas em espelho e as paronomásias nem sempre encarnam as qualidades de sentimentos do emissor, porque o importante é realizar um desejo maior: o desejo do movimento. É a estética, como manifestação cultural do Ocidente, que importa, agora. É preciso demonstrar que o círculo é possível, que o Equilíbrio pode se desequilibrar, sem a morte ou destruição das formas. Tudo é erótico, mas, o erótico, como expressão da "primeiridade", só acontece em alguns momentos, em algumas poesias, versos ou estrofes de Gregório de Mattos, como já foi dito.

No Arcadismo, a ritualização poética do sensual fica amenizada pelo desejo de retorno ao estático do Classicismo. O universo aparentemente volta a ser um universo da coisa e suas propriedades. O diálogo amoroso se faz dentro de um linear verbal e a mulher é a parceira de um diálogo, através do qual o emissor formula sua imagem de uma nova sociedade. É o que acontece, por exemplo, em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga.

Mas, as metalinguagens, os diálogos com Camões, estas escrituras em volume, que comunicam impressões tridimensionais, vão substituindo, durante o perfazer-se do Arcadismo, os movimentos de superposições, dos paralelismos e dos entrechoques das metáforas barrocas. É, assim, que os leitores vão captando o modo de ser clássico, barroco e neo-clássico, ao mesmo tempo. A



volta do sujeito da predicação fica impossível e a paralisia do movimento, acionado pelo maquinismo poético barroco, mais impossível, ainda, como já nos ficou claro. A voz tátil do movimento erótico do Barroco permanece e permanecerá sempre, ainda que seja, como pano de fundo, e, às vezes, muito sutil...

(Façamos um parêntese e, de dentro dele, apontemos uma flexa... O movimento árcade ligou a busca da pátria ideal com a possibilidade de libertação do Brasil colônia do jugo de Portugal. Os poetas ocuparam o centro do movimento da Inconfidência Mineira. Para conhecer este momento de nossa história, através da poesia, basta lermos "*O Romancieiro da Inconfidência*", de Cecília Meireles. Aqui, nos interessa falar, um pouco, de *As Cartas Chilenas*, obra de tom satírico, que dá continuidade às sátiras de Gregório de Mattos e que foi publicada, nesta época. Através de cartas, o poeta Critilo conta fatos, provocados pelo comportamento do fanfarrão Minésios, governador de um suposto Chile. Critilo é pseudônimo para Tomás Antônio Gonzaga e Doroteu, para Cláudio Manuel da Costa. A intenção do autor foi a de criticar os métodos políticos, os exageros administrativos e os defeitos pessoais do governador das Minas Gerais, do último quartel do século XVIII, o ocultado Cunha Menezes. Para se ter uma visão documental e descritiva-analítica desta obra é importante ler o artigo "*As Cartas Chilenas*" ou "*uma vontade de continuidade barroca*", da obra *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, de Afonso Ávila. Aqui, nos interessa enfatizar a



continuidade barroca, representada pelas *Cartas Chilenas*, no que se refere ao trabalho com a função poética da linguagem e com as sugestões eróticas. Para tanto, basta transcrevermos fragmentos da sexta carta e décima-primeira carta.

"No meio de um palanque então descubro
a minha, a minha Nise: está vestida
da cõr mimosa com que o céu se veste.
Oh! quanto, oh! quanto é bela a verde olaia,
quando se cobre de cheirosas flores!
A filha de Taumante, quando arqueia,
no meio da tormenta, o lindo corpo;
a mesma Vênus, quando toma e abraça
o grosso escudo e lança, por que vença
a paixão do deus Marte com mais fôrça,
ou quando, lacrimosa, se apresenta
na sala de seu pai, para que salve
aos seus troianos das soberbas ondas,
não é, não é como ela tão formosa!"

"Os seus louros cabelos não flutuam,
levados pelo vento a tãda parte:
em tranças se dividem e se prendem
no pente, a quem esconde um branco laço;
nos cabelos da frente resplandecem
das pedras de mais custo os fogos vârios;
a sua testa iguala a pura neve
e são da cõr da rosa as suas faces;
são as pèrolas mimosas os seus dentes,
as gengivas rubins, e os grossos beijos
estão cobertos de cheirosos cravos"



A flexa (—) tem direção e sentido para a poesia bem do hoje. Aponta o livro, *Um por todos*, poesia reunida de José Paulo Paes e, dentro dele, as "Novas Cartas Chilenas" (1954). De imediato, este título nos faz pensar na obra anterior, a do Arcadismo, mas estas "Cartas Chilenas" são novas, mesmo, pois revelam procedimentos contrários e, se lá atrás, as cartas ocultavam o referente, de que falavam, aqui, a intenção do autor é a de a tudo desocultar. Na "Ode Prêvia", privilegia a História do Brasil, como linguagem-objeto. A partir desta base, fisgada, com clareza, realiza poemas, fazendo citações dos nossos textos históricos e, ao mesmo tempo, dos textos dos poetas que se fixaram, neste tipo de linguagem objeto. Basicamente, dos poemas de Oswald de Andrade. O objetivo primeiro é o de dar à luz episódios, que foram desclassificados pelo texto oficial, poetizando o "Sal da Terra", "O reverso da medalha": Balaiadas, Praieiras, Sabinadas, Palmares, Inconfidências. O episódio de Palmares é desenvolvido, isoladamente, através dos três seguimentos de um poema, com este título. Veja-se, por exemplo, como satirizar, também, o episódio ocultado, do Bispo Sardinha:

L'AFFAIRE SARDINHA

O bispo ensinou ao bugre
Que pão não é pão, mas Deus
Presente em eucaristia.

E como um dia faltasse
Pão ao bugre, ele comeu
O bispo, eucaristicamente.



Retornando ao assunto: Pós Moderno, apontado no volume anterior, podemos dizer que, não só este fragmento, mas toda a obra, *Um por todos*, de José Paulo Paes, pode ser considerada uma obra pós-moderna. Vimos que os dois procedimentos típicos do pós-moderno são, de um lado, a intensificação da função poética e, de outro, a da função metalingüística, ambas consideradas citações. A primeira, uma citação, que se levanta, como relêvo, como tridimensionalidade, dentro e, por dentro, do texto criado, e a segunda, porque, realmente, cita textos, já construídos, através da série literária. Ambos os procedimentos se equivalem, à medida em que ambos são capazes de expressarem a sensação de "volume", como significação relacional do universo de agora, cuja movimentação contínua é intensificada, cada vez mais, pela cultura eletrônica...

Os procedimentos da obra de José Paulo Paes acabam por apontarem outra obra, do tipo romance, *A Festa*, escrita por Ivan Angelo. Esta, já, no primeiro capítulo, mostra um paradigma de citações de textos ocultados pela nossa História, que apontam problemas de invasão e de dominação de repertórios, ou ironizam a repetição constante dos textos-documentos. As histórias contadas, em cada um dos outros capítulos, retomam os problemas, interpretados, a partir do primeiro. É, neste sentido, que *A Festa* tem sido considerado um dos primeiros romances pós-modernos brasileiros.)



Esta projeção do Barroco, assegurada dentro de as cartas chilenas, chegará até nós, derrubando, por baixo, as tentativas de recomposição do universo "antigo". São as vozes dos poemas e dos poetas malditos. É a maldição da analogia, tão temida na Idade Média e, em todos os tempos, pelos donos do poder. O imprevisível não se presta à dominação.

O movimento romântico acontece, também, como uma aparente retomada do universo das leis e das normas do código verbal. Apenas, impressão de superfície. Confirmada a queda do sujeito da predicação, a poética romântica procura ter contato com o "eu" emocional. Sabe que é preciso conhecê-lo. Neste primeiro instante de pesquisa, não se chega à consciência da diferença entre o eu, que representa o sistema social, aquilo que se pode dizer de si mesma, o "nós", como já foi dito, e a pluralidade de eus, que sugerem a multiplicidade das qualidades do Sentimento e dos repertórios sintáticos de cada um. A maioria dos românticos fixou, apenas, esta impressão de superfície.

Dentre eles, apenas, Gonçalves Dias, em algumas estrofes ou versos, consegue a expressão de "climas", capazes de apontarem "pontos", para o possível designer do eu. Trata-se do romantismo intrínseco. Esta atitude poética de Gonçalves Dias aponta as poesias de Gilka Machado e, a partir, daí, diretamente, a poética de hoje. (Isto, após ter antecipado Sousândrade e o eu/relação, de João Cabral).

(Mas, não estamos, mais, participando de um procedimento do tipo romantismo intrínseco. Estamos participando de



um comportamento metalingüístico do eu, que quer se falar, através da atuação da consciência poética e quer se mostrar como consciência poética, em si mesmo...)

Sousândrade, apesar de ter recebido influências de Gonçalves Dias, busca a percepção do eu, por outra via. A isto chegaremos, quando analisarmos este poeta, de modo isolado.

A mulher amada, também pode ser definida como portadora de traços semânticos, reflexos da idealização do poeta. Comparações entre a mulher e a Natureza são comuns, mas os artistas selecionam, dentro do seu próprio imaginário, aspectos gerais do ambiente natural, aptos a garantirem um panorama ideal, as manifestações de seus ideações, na verdade, auferidas do senso comum, vigente na época. Trata-se da construção de um clima erótico, fático, porque, extremamente previsível. No entanto, um erótico, de apelo fácil, agradável aos leitores, que, através destes poemas, confirmam suas expectativas emocionais, dentro das normas do sistema social. Daí, que este seja o tipo de procedimento erótico, que caracteriza a veiculação dos procedimentos de comunicação para a massa de espectadores, de hoje.

O exagero nesta busca emocional, provocou o advento do "Parnasianismo". Os poetas, agora, colocam o eu, entre parênteses, para olharem para a construção de poemas, segundo os moldes clássicos. O cuidado minucioso com a escolha das rimas, já conhecidas e o apego às normas, eleitas para o poético, co-



mo já vimos, fazem com que este universo normativo seja intensificado e se revele como tal: um outro universo da predicação, que a Filosofia, o pensamento grego, permitia aos poetas e, assim, os enquadrava no que deveria ser e lhes cerceava a liberdade de descobertas. Lá, o ajuizamento e a argumentação verbal estavam garantidos, faziam presença forte como contraste. Mas, a volta deste sujeito da predicação, realmente, não acontece. A "evolução" dentro da poética não pode voltar atrás. E o funcionamento poético da linguagem garante a criação constante do imprevisível, do irreversível. A "primeiridade" é válvula propulsora da expansão do universo, é linguagem em uso inusitado, em movimentação constante. Assim, constrói, em correalidade, a expansão do cosmos. É por este motivo que esta joalheria do poema acaba por expressar como tema central, este esforço reacionário, esta tentativa de impedir o novo: o fio dinâmico, que caminhava, a partir do barroco. O tema central do Arcadismo, se assim podemos dizer, é esta busca de retro-ação.

Sabemos que, em termos do Sistema, toda novidade produz a tentativa de seu impedimento. Sempre existe o desejo de ninar o "morto", de tentar impedi-lo de se ir embora, de vez. O Arcadismo é isto dentro da poética brasileira, é o culto da forma, da coisa, tomada como coisa, como "antigamente"...

No entanto, a expressão do erótico, a codificação da Libido não se deixa atingir. E, se, por um lado, Raimundo Correa tenta definir a "Paixão", en-formando-a dentro dos moldes, do que deveria ser um poema e a transforma em sentimento



"kitch", que nada tem de paixão, Olavo Bilac, ao tentar fazer o mesmo, de fato, não o consegue. A tentativa de plasmar uma metáfora semântica e tradicional da sexualidade não se realiza, pois seus poemas eróticos vão, bem além dessa metáfora (do conceitual verbal) e codificam diagramas, que comunicam possibilidades do erótico: ritualizações dos modos de ser do sensual.

E é como se, após essa moldura sufocante da proposta parnasiana, os poetas sentissem a necessidade de começarem tudo de novo. E começar pela seleção das palavras, pela observação do léxico. Os poetas simbolistas intensificam, ao máximo, a possibilidade simbólica das palavras. Elegem, dentro da série poética, as palavras dignas de serem elementos construtivos da poesia. A idealização da arte começa a se fazer. O idealismo platônico parece voltar como "a priori" filosófico. A poesia deve revelar o inefável: um mundo de sentimentos e idéias sobrenaturais, para além e acima do mundo dos existentes reais. Os poetas simbolistas procuram, pesquisam palavras, passíveis de coficiarem este lugar das idéias puras. Mas, este platonismo é auferido, diretamente, da cultura católica e visa, apenas, tornar sobrenatural o "amor" entre os seres. O erótico se mistura com a devoção à mulher mais pura: Maria, a Virgem Imaculada. A religiosidade substitui o poético ou dele não se distingue. Alphonsus de Guimarães e Mario Pederneiras, poetas exemplares, nesse sentido, e, com eles, outros poetas e uma grande parte da poesia de Cruz e Souza. Mas, Augusto dos Anjos trabalha, no anverso; Gilka Machado desenha o erótico de modo singular e Pedro Kilkerry toca uma "harpa esquisita", não só em re-



lação à Poética brasileira, mas dentro da Poética, em língua portuguesa.

Do Simbolismo, pode-se caminhar, diretamente, para a Semana de 1922, e para a apreensão das criações de Oswald de Andrade. Dentro destas, já muito apontadas neste trabalho, que remos enfatizar a significação e a construção da poesia erótica. Para Oswald, como também para Mário de Andrade, o erótico aparece, principalmente, como paródia crítica dos poemas anteriores e, principalmente, dos poemas românticos. É a declaração e a realização da queda do amor e da mulher idealizados (em um certo momento, Mário de Andrade parece declarar: *quero amar, mas não aguento mais fazer poema a respeito de mulheres, já se esvaziou essa mania de comparar mulheres com flores...*). O erótico, em Oswald, merece destaque, pois representa uma parte de suas criações, uma obra, "*Cântico dos cânticos para flauta e violão*". A apropriação do título da obra bíblica já indica a importância que este momento criativo tem para o autor.

No geral, o poeta usa os mesmos sistemas de montagem, a adoção de versos livres, de recortes da linguagem do cotidiano etc. Troca o amar pelo querer, no sentido de desejar e precisar da mulher amada. Não o faz no sentido de declarações, e sim, de expressões do desejado, do que poderia ser, do que gostaria que fosse. Entre estas, a expressão do desejo de que estes poemas o singularize, o distinga de outros poetas e de poemas, já realizados. "*Saibam quantos esse meu verso virem / Que te amo / Do amor maior / Que possível for*". A mulher apare



ce desejada, como o "outro", é nela que pode estancar a sede que tem "doutro ser".

Abandonando o eu e o substituindo por mim (de mim, para mim, em mim), o poeta modela uma paronomásia, ou seja, uma metáfora perfeita, pois o mim do poeta é retirado de dentro do nome da amada: Maria Antonieta d'Alkmin. Esse movimento de identificação e de aceitação da diferença do outro se faz, concretamente, diante do leitor. A metáfora visual/sonora recobre e interpreta todos os poemas deste *Cântico dos cânticos* e o poeta oferece à amada o segredo onomatopaico do mundo, ou seja, os trabalhos sonoros, desenvolvido, dentro de todo o seu trabalho.

Esta paronomásia, de tão evidente, mais parece uma metodologia do como se construir o erótico e parodiar o amor se mântico anterior, que, propriamente, uma comunicação das qualidades sutis do Sentimento. Em outros poetas, a criação de campos paranomásicos, texturas aliterativas e assonâncias (esse repertório sintático, os possíveis da forma) se comunica, com mais vigor. O *cântico dos cânticos* nos parece apenas uma clara demonstração de como se fazer poesia e do como criar o espaço do "outro", como já deixamos claro, no primeiro volume.

Nos idos de 1945, não só João Cabral apresenta seus procedimentos auto-reflexivos, como, também, Murilo Mendes. Esse poeta, quando estabelece relação do texto verbal com outros códigos e desconstrói as formas do verbal, para falar de outros códigos, também está em trabalho lúdico erotizado. E, não só



neste momento, mas no conjunto da obra, arquiteta possibilidades para a recuperação, no ato frutivo, de um específico eu. Mas, no caso de Murilo Mendes está faltando uma leitura mais minuciosa de toda a sua obra. Em Carlos Drummond de Andrade, o erótico se apresenta, apenas, em alguns momentos intencionais e como ritualização do referente. Como a maioria dos poemas deste poeta se articula como linguagem narrativa, o eu, que vai sendo caracterizado, de um modo geral, é o de um narrador, cujas ações contadas não levam a um enredo, propriamente dito, mas retornam em direção ao emissor, caracterizando-o, não como uma consciência poética, em si mesmo, mas como um ser humano comum, apenas disposto a olhar para o "epos" da linguagem do cotidiano. Em alguns momentos, como no poema "*No meio do caminho*", onde a repetição de uma palavra se estatiza, em eixo fixo e deixa a linguagem girar em círculos, e no poema "*Áporo*", conforme já apontou Décio Pignatari, o poeta recorta possibilidades para o designer de uma consciência poética singular...

Da poética de Manuel Bandeira, desprende-se um clima sensual, pois o poeta se dedica, muito firmemente, a codificar percepções sensoriais. Dilui o nós do eu, em sensações, encaminhando-se em direção a um eu poético, que se caracteriza como "procedimento-pueri". As sinestesias nos acolhem e, por alguns momentos, erotizam os poemas. Mas, no caso de Bandeira, não se chega à concreção do "eu", capaz de abrir espaço para o "outro".

E chegamos ao desejo declarado de que o verso possa sempre ser livre, de que o conjunto de leis e normas da poética possam deixar de existir. Estamos no "íntimo" dos "manifestos" da poesia concreta. Olhar para estes poemas, texturas/textos e buscar eroticidade, assim, à primeira vista, parece paradoxal. As aliterações, coliterações, assonâncias, paronomásias, enfim, todas as equivalências, que pululam dentro do código verbal e vem dançando por dentro de poemas estão, aí, equilibradas, demonstradas e geometrizadas. Tudo parece estar estático. Mas, já se sente que o estático se dá na percepção do leitor, como consciência imediata. A quebra do automatismo da fala verbal, do desenho das linhas, é tão abrupta e a recuperação da sensibilidade do leitor, tão inesperada, que este, por momentos, parece ter amortizado as qualidades de seu sentimento. É o momento da repulsa, da vaia, do medo da mudança de comportamento, da náusea sartreana. É o difícil, a narcísica repulsa pela "outra cena", pela presença da alteridade. E, só, então, quando criamos disponibilidade, frente ao inesperado, podemos olhar, solfejar e pensarmos nestes poemas. É através deste olho-tacto, desse tacto-som, que podemos reencontrar nossa dimensão erótica, a relação, o movimento. E, quando penetramos por dentro destas criações, não mais tão matemáticas, já no horizonte dos possíveis, dos prováveis, é que podemos perceber as novas imprevisibilidades, os novos "não equilíbrios". O verbal derrete sua marca de chumbo e se transforma em lugar da produção de outros códigos. O leitor se encontra em situação relacional com as letras, sons e palavras, assim como está na estrutura do referente. O lúdico é poder entrar e sair dos poemas



(como demonstrará, logo mais, João Cabral) e se aceitar co-autor, aceitar o trabalho braçal de re-desenhar os vazios, propostos pelo branco da página e de transformar, em voz, as recorrências sonoras. Abraçar os poemas, colher, de dentro deles, qualidades de sensação e colher qualidades de sentimentos, movimentos sintáticos de um eu, que se substitui pela produção deste prazer estético. Veja-se, por exemplo, as possibilidades gráficas, propiciadas pelo poema "*Terremoto*", de Augusto de Campos, e sonorize-se o espelho: morto motor: uma arquitetura/minuto do amor morto, motor da saudade... E, aqui, quando se busca o erótico, a própria ritualística do sensual se faz linguagem objeto. E, então, uma sobreposição de círculos: o erótico dentro do erótico, o amor dentro do amor, o criar poético em analogia com a criação do Amor humano...

No poema "*Ovo-novelo*", de Augusto de Campos, sente-se manifestações das formas do ovo e, com ela, a de movimento de todos os tipos de nascimentos, representado pelas equivalências e contraste de sons e palavras. E dentro, dentro desse "o vóide", a demonstração clara do modo mais puro de nascimento das palavras poéticas: a metáfora perfeita: a paronomásia. Esta se dá, quando uma palavra se faz útero, caixinha-mágica e se deixa gerar outras palavras (novo de novelo e ovo de novo), sem perder seus traços conotativos, ou denotativos, seu jeito/índice de apontar situações do real. No poema "*Terra*", o poeta Décio Pignatari coloca "*os pingos nos is*", em matéria de descobertas. Ao visual tátil, à distância, desenha-se o movimento das partículas de formação da terra e o estado de relação, em que se



encontram os existentes, aqui. A partir do espaço, em branco, espaço oferecido pelo leitor, pode-se perceber a presença das qualidades da forma do corpo humano (e, aí, o leitor pode descansar...) e índices da forma do arado, ou seja, *"do hālito se cual, da terra sob o arado..."* (aqui falou João Cabral). Sonorizado, tem-se a voz rouca do arado e a voz rouca do fruidor, na ampliação dos erres e a sensação objetiva de estar produzindo e sendo, ao mesmo tempo, processo em relação, nesse mundo de sons, aqui, nesta terra (e daí, por diante...). Poema pedra preciosa, *"de natureza moça, a pingar de esmeralda"* (aqui fala Pedro Kilkerry), pedra esta, que já mostra todo o seu brilho, no poema *"Eu Poema"*, condensado todo, já no primeiro verso: *"A cidade em que nasci nasceu-me"*. No poema *"Orgasmo"*, é como se o poeta dissesse: *"descubramos, de uma vez por todas, um modo de construção, para dizer, no concreto, para em-formar as qualidades de sentimentos e sensações, geráveis no instante do orgasmo..."* E, como este instante de pura "primeiridade" é indizível, o poeta deixa o leitor gestualizá-lo, como texto. Na primeira página, desenha as letras da palavra orgasmo, e fica faltando o segundo o. Quando dele se sente falta, a "consciência imediata" pede que se vire a página e, nesta, aparece o "o", acompanhado do primeiro o da palavra, a sugerir qualidades da forma do corpo masculino. E, quando o leitor se movimenta, em direção à terceira página, lá encontra índices visuais do côncavo da forma do útero feminino. E, assim, o falo, o símbolo fálico, objeto de tantas criações e especulações, ganha presença como relação, como movimento, como a forma, que falta na cor, cheia de luz das páginas em branco. E tem-se um verdadeiro poe



ma, sinestésico, concreto, erótico e super visual...

Daí para a frente, todos os gestos de criação de poemas parecem ser eróticos. O poeta atual, frente à permissividade dos versos livres e frente ao desejo de poder diagramar os planos relacionais de significação do referente, tem de brigar, odiar e amar o Acaso, esta presença abstrata, que distribui a variação das qualidades dos existentes, tem que aceitar o erótico, como lúdico e olúdico, como erótico, para poder produzir e re-produzir. Tem que partir do "deserto" e nele fazer nascer a escritura. É a ausência das palavras, por dentro da mente do escritor (palavras, agora são funções), é a ausência das coisas, por fora ("*respira o deserto, aníon*"). É preciso estar "*desperto e ativo como uma lâmina*" e jogar com o acaso, esta "*vespa oculta nas vagas dobras da alva distração*", este inseto, que vence "*o silêncio como um camelo sobrevive à fome*". (Trechos de "*A fábula de Aníon*", de João Cabral).

PORTUGAL, ÁFRICA E GOA...

A poética africana, de um modo geral, manifesta, com muita clareza, o desejo dos poetas de chegarem à diagramação de um referente específico. Isto responde às marcas, ainda muito presentes, da colonização e à necessidade do conhecimento profundo da própria raça e do ambiente circundante. Chega-



se, mesmo, à sensação de que os africanos, assim como os indianos, querem modelar a "Alma" da raça. A manifestação direta do erótico nasce, por dentro deste tipo de texto e fica, sempre, secundária, em relação à luta para operar uma expressão do real. A busca da realização do "epos", não como busca de construção de epopéias, mas como busca da palavra, do código verbal, como narração humana, é o que parece mais contar. Alguns deles acreditam estarem fazendo poesias, quando, na verdade, estão fazendo narrativas de enredo...

Falar do erótico, dentro da Poética Portuguesa, no geral, fica muito difícil. Haveria necessidade do estudo isolado de diversas tendências, neste sentido. A erótica provençal e a medieval são universos, em si mesmos, por exemplo. O lírico-amoroso, em Camões, tem contornos específicos e tem sido muito estudado. Aqui, todo o nosso interesse se fixou, basicamente, em Fernando Pessoa. Buscamos, em contraste com a atitude romântica brasileira, uma definição **operacional** e **ostensiva** do eu e dos modos como o eu/nós do sistema vai sendo rarefeito, para decifrar, para além dele, o eu plural, expressão de qualidades do Sentimento. Este tipo de definição, sob nossa perspectiva, parece ter sido realizado dentro do jogo dos três heterônimos e, principalmente, pelo teatro-ação de Álvaro de Campos. Acreditamos ter demonstrado que os "gritos", que representam instantes concretos de condensação do Sentimento profundo de um emissor, do modo, concreto, da expressão verbi-voco-visual poética e da diagramação/textura das sensações, provocadas pelo referente, significam os momentos finais desta busca. A "trimurte" pessoa



na nos parece deixar claro isto. Enquanto Ricardo Reis segura, como conteúdo das descobertas de Álvaro de Campos, o universo predicativo da cultura grega, este pode girar seu eu e até chegar a uma definição poética objetiva, visual e oral. E Alberto Caeiro começa tudo de novo, começa como a criança. Conscientiza, de imediato e, pela primeira vez, o mundo de relações, entre e por entre os "existentes", onde se coloca como componente, onde se percebe, também, como ser em relação. Acreditamos ter demonstrado, no volume anterior, que Alberto Caeiro faz a ostensiva revelação dos momentos, em que as relações sintáticas, de dentro do eu, coincidem com as relações da forma, captadas da natureza e é, por isso, pensamos, que Álvaro de Campos consegue poetizar, em designer, sonoro e gráfico, este momento. Pensamos que, a partir daí, a Poética Portuguesa poderia caminhar em direção a um trabalho mais evidente com a função poética da linguagem verbal. Muitos poetas, apesar da atividade intensa da Poesia em Pessoa, continuaram, ainda, a tematizarem os binômios: pensar/sentir, sentir/pensar. Só agora, nestes últimos tempos, os poetas portugueses começam a dar corporeidade às criações verbais. As tentativas da poesia "experimental" nos parecem um esforço, neste sentido. O erótico, como fazer poético, só agora começa a se manifestar. E mesmo os intérpretes da poética de Pessoa não têm fixado a atenção nas duas "odes", criadas por Álvaro de Campos. A "*Ode triunfal*", canto de triunfo, aponta, já no título, um ponto de chegada, o momento final de uma busca. A "*Ode marítima*", canto dentro e através do mar, refaz, reafirma, com mais tranquilidade, aos modos da alegoria, este encontro, este triunfo da ode anterior.



Esta é a nossa perspectiva, na leitura dos três heterônimos de Pessoa, e pensamos, também, que, talvez, seja por isso, que o poeta João Cabral tenha declarado que a poesia de Fernando Pessoa, à medida, em que se fez apenas poesia emotiva, trouxe muito prejuízo para a poética, de um modo geral. De fato, a partir daí, muitos poetas nada mais fizeram que repetir algumas etapas do operacional poético, em Fernando Pessoa. Poucos deles, e talvez a maioria deles, não concordem com esta afirmação. Mas, ninguém pode negar que, no cadinho alquímico, criado por Fernando Pessoa, tenha ocorrido, realmente, a transformação do chumbo em ouro. Lá, nasceu, realmente, uma pedra filosofal... (Daí, o fato de termos excluído da seleção de poemas deste trabalho, muitos dos poemas, que se remetem à obra de Pessoa. E, entre eles, alguns, que o fazem, com muita evidência, como é o caso de "Uma laranja para Alberto Caeiro", de Natalia Correia).

Alguns poetas contemporâneos, no entanto, demonstram a lúdica procura desta percepção nova, formulada por Caeiro. Entre eles, sem dúvida, o poeta Hebert Herder, que, também, articula auto-reflexões, em buscado erótico. Veja-se, por exemplo, o poema "A visita do amor", que dialoga, nesta direção, com o poeta brasileiro Cláudio Willer (daí, o porquê da proximidade dos dois, na montagem dos textos). O poeta Mello e Castro, por sua vez, se dedicou e se dedica a pesquisas, no imbricamento do poético e do metalingüístico e, por isso mesmo, da erótica textual.



A Poética, em Goa, nasce como preenchimento de um espaço, vazio, entre a poesia portuguesa e as epopéias e os mitos indianos. A erótica adquire um tom quase emblemático, pois se fixa, quase sempre, nos gestos e sons, produzidos pela dança. Floriano Barreto (1877-1905), um poeta, que faleceu, com apenas vinte e poucos anos, publicou a obra *Phalenas* e é o primeiro deles a se desligar da influência, marcante, da cultura oficial portuguesa, já toma a "bailadeira" como a linguagem objeto de sua poesia, ainda meio romântica:

*Chora o sarangui. Bate os guisos, feiticeira,
e lança para a turba o olhar cintilante,
que se apinha ao redor para ver-te o semblante
e a curva musical dos seios, bailadeira.*

*Avança triunfal, vai olímpica, avante,
co'o donaire sem par duma ondina ligeira
Toma na tua dança o ondear da palmeira
quando a brisa lhe beija a copa luxuriante.*

De fato, a dança, na Índia, constitui o momento mais marcante da atividade artística, no seu sentido mais puro, independente da música, não aparece como linguagem segunda. A bailarina indiana (e muitas delas se apresentam apenas em templos especiais, ou apenas, dentro do país) movimenta todo o corpo, dança com todos os músculos, com os dedos dos pés e os dedos das mãos, expressa narrativas, que contam cosmogonias e situações amorosas dos deuses, acompanhadas dos sons, não codificáveis,



produzidos por pulseiras e diversos adereços. A dança: o modo mais direto de comunicação com os indianos, uma espécie de laboratório, capaz de provocar inusitadas situações. Tem-se a própria ritualização do sensual.

Paulino Dias (1874-1919), médico e um dos principais poetas de Goa, que usava o pseudônimo hindu de Priti Das (escravo do amor), autor de uma das melhores narrativas dramáticas da literatura portuguesa, *Os Pãrias*, quando toma o país indiano, como objeto de seu falar poético, toma, como centro da manifestação erótica, a figura da bailadeira. Além da bailarina, a "trimurte" indiana está sempre presente, na Poética de Goa, às vezes, simplificada, de forma ingênua, às vezes, como presença virtual, geradora do artístico. Apesar da proximidade com a Índia, não se percebe, na Poética de Goa (até onde nos foi possível observar, através de uma só visita a esta terra e através do pouco material coletado), a influência do "Tantrismo". Trata-se de uma espécie de religião, artístico/filosófico, que tem por base uma montagem de textos hinduístas e budistas, que começou a ser codificada, a partir do século VII, e foi traduzido, em ritualizações específicas, já no século XV. A proposição central é a de visualizar e viver o ato sexual, o gesto de penetração do "falo", bem dentro do yone, como uma troca/encontro de energias diferentes... Procura-se, aí, excluindo-se desse momento a busca do orgasmo, do prazer sexual e da intencionalidade da procriação, a vivência concreta da androginia. É a união com os três deuses. E, já sabemos que Shiva, a representação do Conhecimento, é andrógina, pela sua própria na



tureza. A exclusão desta influência em Goa, talvez seja decorrente, apenas, da proibição do Tantrismo e, atualmente, pelo próprio budismo, em função das interpretações super fantasiosas e supersticiosas, em relação a esta teoria/ritual. Suas raízes (talvez seus rituais mais verdadeiros) parecem permanecer, apenas, dentro das atividades religiosas, e em templos específicos. O expectador estrangeiro encontra apenas as marcas de sua decadência e de sua degeneração. E os templos tântricos aparecem como museus. Em Kajuhao, muitos templos dão prova disto. As esculturas, realizadas no lado externo de suas paredes, mostram a imaginação da ascese tântrica, como a experiência, que parte do contato com os animais, daí, para os humanos e, então, com os deuses. Apesar desta influência não aparecer, na poesia de Goa, é muito forte a presença do corpo. A interpretação dos ocidentais, em relação aos indianos, é a da ausência do corpo, do puro misticismo. No entanto, a situação nos parece estar invertida. No ocidente, o corpo e a alma estiveram, por muito tempo, dissociados e o corpo parece ser ainda uma entidade abstrata. Na Índia, só a movimentação do corpo pode provocar a sabedoria, só a movimentação pode representar a dança de Shiva ... Daí, que Shiva esteja, sempre, espelhada em Goa...

A poetisa goense, Vimala Devi, de repente, diz em "Recordação de Goa":

"... dentro de mim
o perfume mais suave
é a tua recordação..."



No poema "Súria" (o sol) mostra a fusão do cósmico com o humano, na confusão entre o cá e o lá, na familiaridade entre os homens e os deuses.

"Pois a minha carne estremece de fraqueza
ao contemplar o teu sorriso vasto"

exclamou Vimala Devi, em uma de suas mais belas composições, *Tentações*, afirma o crítico João Gaspar Simões. "É, *aí*, a sensualidade quase mórbida de um temperamento que parece vibrar ao mais leve contato, manifesta-se como não seria possível a um poeta ocidental:

Não ponhas as tuas mãos duras
No meu corpo de pétalas,
Como um deus mudo e fundo
Filho de dois sóis ardentes.
Não, meu Deus, não toques
Esta pele macia e pura!"¹

É a partir da análise da obra desta poetisa, que o crítico Massaud Moisés afirma sentir "o pulsar de um autêntico temperamento poético". E, Vimala Devi, ao final da década de 60, atinge uma poética, de comunicação mais universal, com a publicação dos seus "Hologramas" e "Telepoemas" (leia-se os poemas selecionados, no terceiro volume deste trabalho).



Das reflexões, aqui realizadas, nasce a constatação de que a autora deste trabalho não está em condições de dar conta do estudo de todas as manifestações do poético-erótico, em Portugal, África e Goa, e nem mesmo, no Brasil. Mas sua atenção tem focado, basicamente, a Literatura Brasileira e, a partir dela, a intenção foi, apenas, a de buscar os diálogos mais evidentes com estas poéticas.

A LITERATURA BRASILEIRA

Olhemos, agora, para a Literatura Brasileira e pensemos, isoladamente, em cada um dos poetas e poemas, que ficaram cifrados, anteriormente: Sousândrade, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e "Psicologia da Composição", poema de João Cabral de Melo Neto. E, isto, de acordo com o enfoque, privilegiado em nossas interpretações: a transformação do referente (mundo das coisas e suas propriedades em mundo das estruturas e funções), a conseqüente transformação operacional do eu, em busca da expressão/junção das qualidades de sentimentos e de sensações e, ainda, a explosão do outro mundo da predicação: o mundo clássico das leis e normas poéticas, em busca da expressão, lúdica e erótica, dos versos livres...



• JOAQUIM DE SOUSA ANDRADE - SOUSÂNDRADE
(1833 - 1902)

Os procedimentos poéticos de Sousândrade são, fundamentalmente, descritivos. E, isto, no sentido da busca de codificação para a variedade das percepções sensoriais. Criando uma espécie de poesia/Olho, parece querer apreender os mais sutis traços de equivalências e de diferenças, dentro da multiplicidade das manifestações da Natureza. Dos referentes, tomados e observados como espaços reais, espaços físicos (o poeta viajou por toda América e por diversos países da Europa). Neste gesto, já esvazia, de antemão, as matrizes românticas da época: a expressão emocional do eu (do nós) e a idealização da natureza, do amor e da mulher. O eu/sistema aparece, quando o poeta demonstra sua revolta, contra a violência da Natureza e contra a violência de Deus. Ainda, assim, neste segundo caso, retoma-se a intimidade com Deus, característica do comportamento barroco de Gregório de Mattos, no sentido de puxar, para baixo, o "a priori" católico, platônico. E, quase sempre, o eu passa a ser diagramado, por dentro da diagramação do não eu. E é como se o poeta estivesse tentando modelar um ideograma chinês. Trata-se da incipiente busca do eu-relação, que será demonstrado por João Cabral, como veremos. Descreve e se descreve em relação aos referentes, objetos destas descrições.

A percepção das paisagens depende de o leitor precisar, com clareza, o lugar, onde se posiciona o poeta. Não se trata de um lugar abstrato. É o lugar da presença do corpo, pa

ra onde convergem a energia e a movimentação dos elementos, que estão sendo visualizados:

"Oco varrendo sufocado estrondo,
A desramar o castanheiro anoso,
O basto pinheiral, a mim se lança
Como águias etêreas, com suas asas
Agitando, espertando-a langue e lassa,
Pobre de minh'alma em sono: em rijos gritos
Sinto me suspenderem, meus cabelos,
Meus braços arrancando!..."

A des-geometria do real vai ficando cada vez mais clara e os componentes da paisagem estão sempre em estado de equilíbrio... E já se pode ler a escritura de Sousândrade, a partir das oposições, característica dos códigos visuais: estáticos/dinâmicos, claros/escuros, equilíbrios/desequilíbrios...

Apesar de o poeta apelar para aspectos da cultura grega (mitos e deuses) para melhor dizer estes espaços, o equilíbrio harmonioso, antigo, não é mais possível. Este só acontece, quando a natureza dorme, pois tudo, que existe, tem sono. E estes momentos de harmonia estática, são comparados pelo poeta com o mito da Atlântida, elaborado por Platão.

Nesta movimentação, o eu se distingue do não eu, porque este tem memória e traz consigo um repertório, capaz de garantir a descrição, simultânea, da paisagem interior e da paiu



nos côncavos da paisagem. A sensualidade fica latente em tudo.

Fora daí, a presença da mulher se faz como presença relacional, como gestos do cotidiano, em paralelo com o corpo e os gestos do homem. Mas, é preciso esclarecer que, quando bem dentro da natureza, a mulher evocada é a da virgempura, como se só este tipo de mulher pudesse estar na paisagem.

Por outro lado, o "ver" em Sousândrade, já é um ato erotizado. Assim como Fernando Pessoa pensa o que sente, Sousândrade vê o que sente. E, como Álvaro de Campos, de a "Ode Triunfal", poderia dizer: "ver é, em mim, uma perversão sexual".

O modo sintático de demonstração dos movimentos, em volume, das possibilidades de superposição dos fragmentos da paisagem, é realizado, pelo uso constante dos "dois pontos", característico da construção sintática das orações apositivas. No entanto, aqui a criação dos apostos não corresponde, simetricamente, às propostas da sintaxe verbal tradicional. E é como se o poeta estivesse, de vez em quando, a modelar dobradiças, que vão sendo colocadas, aqui e ali, conforme o desejo de sugerir dobragens na linguagem.

Antecipa o modo das dobragens sintáticas, criadas por João Cabral de Melo Neto em "A Educação pela Pedra". Mas, Cabral enxuga, estiliza a exuberância destas paisagens, como se estivesse a perceber o molde interno desse tipo de descrição



(nos poemas pares: "O Canavial e o Mar" e "O Mar e o Canavial", a sintaxe semântica, se esvazia, deixando apenas a sensação do cruzamento de linhas, em movimento, como, se, por detrás dos poemas, houvesse uma espécie de arte cinética).

Pode-se concluir, aqui, que, como pano de fundo dos comportamentos românticos brasileiros, Sousândrade retoma, segura e faz durar, a revolução provocada pela Estética Barroca. E todos estes procedimentos se apresentam com clareza ao longo da obra "*Harpas Selvagens*", uma espécie de laboratório, neste sentido.

O *Guesa Errante*, quando o poeta elege uma lenda indígena americana, como linguagem objeto, aparece, quando o poeta já está munido de procedimentos, capazes de propiciarem a re-invenção desta lenda e a visão clara da cultura indígena, como um referente extra-eu e extra-texto. Mas "*Errante*", diz o poeta, pelo menos, sob dois ângulos: o de alguém, que viaja, distingue referentes e o de alguém, que erra e, errando, re-opera e remodela percepções. Os procedimentos, treinados em *Harpas Selvagens*, são retomados, nesta obra, de certo modo, épica, e de modo amplificado. O poeta, quase sempre, se identifica com a fala do herói, mas quando descreve as ações, propriamente ditas, se distancia da cena contada, como um narrador observador, chegando, até mesmo, a construir aparentes discursos avaliativos. Mas estes discursos não codificam uma argumentação, típica do verbal ou do mundo da predicação. Aparecem como repertórios desejados: uma nova e estreita relação com João Cabral. É, assim,



que apresenta sua luta a favor da causa indianista.

Este procedimento se realiza, com clareza, no Canto X, já apontado por Augusto e Haroldo de Campos. Nestes momentos, condensa a linguagem, reinventa os pregões da Bolsa de Valores de Nova York e a situação do capitalismo norte-americano. Refina o verbal, como visual e leva o leitor a sentir o "fogo" do inferno, como sensação corporal, mesmo. E, por detrás, vai emitindo juízos, à maneira de desejos (assim poderia ser).

Deixemos falar Augusto e Haroldo de Campos:

"Numa perspectiva internacional, é preciso que se diga que a obra sousandradina recua bruscamente o marco de independência da literatura brasileira para a nossa segunda geração romântica (1857), marco este que estaria nominalmente com os modernistas de 22, assim mesmo atrasados de mais de uma década em relação ao futurismo italiano (1909). Sousândrade foi contemporâneo sincrónico de Baudelaire. Sua obra, além disto, aporta uma contribuição original, que não se confunde com a do pai do simbolismo francês, cujas 'Fleurs du Mal' (1857) estão na ponta da meada da poesia moderna. Realmente, os dois círculos infernais sousandradinos (o primeiro, no Canto II, datado de 1858), fazem-no credor de uma posição precursora de importantes linhas de pesquisa da poesia atual e, em particular, temática e estilisticamente, dos 'Cantares' de Ezra Pound. Nenhum dos antecessores de Pound, nem mesmo Robert Browning, poderia exibir algo tão chegado à concepção do autor de 'The Cantos' como o 'Inferno de Wall Street' do poeta maranhense. Não temos dúvida de que, fosse o poeta brasi-



leiro divulgado internacionalmente, este reconhecimento não tardaria, tão flagrantes são as afinidades existentes. De outro lado, a contribuição de Sousândrade no domínio das inovações do léxico (sobretudo, na criação de compostos e sínteses metafóricas) é pioneira em seu século" (...)

Reforçando, agora, a identidade percebida entre João Cabral e Sousândrade, podemos afirmar que as transformações do código verbal, seja como fisionomia morfológica, seja como montagem sintática, realizadas de modo, marcadamente, metalinguístico, auto-reflexivo por João Cabral, já estão indiciadas e, até mesmo, realizadas, dentro da poética de Sousândrade. Este exclui de suas descrições, as metáforas, resultantes da simples comparação entre duas "coisas" do real. A metáfora nasce, ao longo da integração de substantivos, verbos e adjetivos. São como "flashes" visuais dos existentes, no momento mesmo do gerúndio "existindo". Tende a desenhar os processos verbais e a condensar a sintaxe tradicional... As rimas e as normas conhecidas da Poética tendem a se esgarçarem...

João Cabral vai retomar e simplificar, plasticamente, estes recursos, seja por ter conhecimento da atuação de Sousândrade, seja por ter encontrado o momento certo ("A Tawa" oportuna, no dizer dos ocultistas), para realizar estas transformações, dentro da série poética brasileira. Assim, vai direto à linguagem objeto: a gramática do verbal, até então, veiculada.



No plano do léxico, redistribui e permuta as funções das classes de palavras. Os substantivos se fazem palavras-índices e apontam modos possíveis da visão dos existentes, como já vimos. Outras vezes, são desgarrados dos referentes, por força de repetições obcedantes, dentro dos poemas. Ficam sendo palavras coisas, como já disse Sartre, mas isto, dura apenas um momento. Aparecem e re-aparecem... Assim, projetam a oposição dos traços: previsíveis e imprevisíveis e dela, uma nova oposição: movimentos/estaticidade. Acabam por modelarem eixos, que se fixam, cada vez mais, e deixam os outros trechos da linguagem girarem como móveis (isto acontece também quando uma letra é repetida, muitas vezes, como no caso do poema "Movimento", que se faz movimento mesmo.. O poema aparece no terceiro volume desse trabalho. E no caso de "Uma pedra no meio do caminho", de Drummond, como já foi visto).

Os verbos se desenham como processos verbais, como estruturas, como invariantes de funções. Os adjetivos se esvaíam, são substituídos ou se acoplam a estes desenhos, quando resultantes da transformação de verbos. Os substantivos compostos apontam, desenham os processos verbais, que os codificam. Os pronomes (e, agora, não só os demonstrativos) se intensificam como signos indiciais. Os artigos identificam índices e os advérbios, se marcam, realmente, como o lugar, o tempo, os modos de ser das estruturas. As conjunções subordinativas desaparecem, ou são revalorizadas, na produção de conclusões possíveis, após a vivência do conhecimento, de constatação imediata. As conjunções coordenativas se transformam em nomes de relações (e



não de substâncias). São os novos substantivos.

Sob o ângulo da sintaxe tradicional, os verbos permanecem, como pontos centrais da frase, mas sempre como uma arquitetura de relações, presentificadas. Os sujeitos e os predicados deixam de existir (às vezes, aparecem como mensagens vazias). Os adjuntos adverbiais se fixam como tais e, quando em forma de locuções passam a depender das preposições. As locuções adjetivas (que se juntam às palavras-índices) continuam a funcionarem, em dois níveis: como termos acessórios e como termos integrantes (complementos nominais). No segundo caso, se acoplam, se imbricam aos nomes incompletos, neste caso, processos verbais disfarçados. No primeiro caso, acrescentam funções às palavras-índices.

Esta diferença aparece bem elaborada, já no título do poema: "A Educação pela Pedra". Na primeira estrofe, educação é apontada como índice de um processo e a pedra como simples instrumento do modo de ser deste processo. Então, a palavra pedra, representa a educação letrada, que é feita através de uma cartilha, de um método e que nada ensina. Na segunda estrofe, "Outra Educação pela Pedra", o complemento nominal entra dentro, passa a fazer parte do processo educar e a pedra realiza esta educação, de dentro para fora deste processo. O verbo "entranhar" desenha sonoramente este jeito de a pedra se fazer. A educação pela pedra fica entre uma e outra educação (ou entre dois usos sintáticos da locução adjetiva). O aposto é a regra de montagem sintática, recuperada por João Cabral. Correspon-



dendo ao sinal da equivalência, na matemática ($\equiv$). Esta construção tradicional pode representar a superposição das partes, colocadas em equivalência e levar o leitor a sentir a sensação de "volume".

Cabral mantém, sempre, em "suspense", um vocativo vazio, cifrado, porque está sempre a chamar pelo leitor... A partir destas transformações, podemos perceber os olhos de João Cabral fixos no funcionamento da gramática da língua portuguesa, disposto a encontrar sua primeira relação. E, isto, o fará, como veremos, na modelagem de "*A Psicologia da Composição*". É por este motivo que a observação, acurada, dos títulos dos poemas se torna muito importante. São recortes caprichosos, no continuum da antiga sintaxe e no andamento sonoro. São modos/miniaturas do construir. As estrofes dos poemas, quase sempre, repetem, re-produzem e desenvolvem as funções construtivas, já marcadas pelos títulos: momentos/minutos do "*Novo no Velho*". Do mesmo modo, é preciso retomar, constantemente e, com clareza, as regências verbais. O objeto direto entra no desenho do verbo e fica em estado de simultaneidade com ele. O indireto se marca de acordo com a preposição e se faz função do processo verbal. O verbo ser desaparece e os outros se intensificam como ligações e se recuperam como preposições.

Revisão de Sousândrade, de Augusto e Haroldo de Campos, Editora Nova Fronteira - Coleção "Poesis", Rio de Janeiro, obra indispensável, para o estudo de Sousândrade.



- **AUGUSTO CARVALHO RODRIGUES DOS ANJOS**

AUGUSTO DOS ANJOS

(1884 - 1914)

Este poeta, também, foi deixado, entre aspas, quando falamos do andamento erótico, na Poética Brasileira e não por que tenha sido excluído (embora, em certa medida, também, amaldiçoado), como um Sousândrade, ou um Pedro Kilkerry. Pelo contrário, por ter sido muito conhecida e muito falado. Representa, no entanto, uma espécie de "anverso" do comportamento simbolista, desta época. Ao contrário dos outros, faz penetrar, na poesia, palavras, típicas das ciências biológicas. E revela uma atração por todo e qualquer tipo de procedimento, que esteja apto à codificação do Tánatos: o desejo, a busca da Morte. Isto provoca surpresa no leitor pelo radicalismo do comportamento, pela intencionalidade manifesta e não, propriamente, pela exploração do novo, do inesperado. Outros poetas trabalharam, assim.

Aliás, esta atração pelo depois da vida e, até, pelo mórbido, parece ser uma constante, não só na Poética Brasileira, como na Literatura, como texto maior. É o que afirma o crítico José Antônio Pasta Junior, quando faz a ligação entre Raul Pompéia, de "O Ateneu" e Machado de Assis, apontando para a presença de narradores defuntos, espíritos, que escrevem e falam, nos artigos, que tem publicado e, principalmente, na sua tese de doutoramento: *Pompéia: A Metafísica Ruinosa do Ateneu*, USP, São Paulo, 1992.



Não parece novidade, também, o modo de atuação poética, pois, assim como os outros simbolistas, também se volta para o léxico e participa do mesmo tipo de dobragem, por sobre a linguagem verbal. E, se dá à luz a este tipo de palavras, é por que estas não tinham, ainda, nascido, com clareza, no mundo simbolista.

O traço marcante de Augusto dos Anjos é a consciência da sua atuação, neste sentido. Esta o transforma em um artista "Kitsch", intencional e, isto, no sentido de assumir a produção do mal gosto, em contraste com o conceito de bom gosto, ditado pela norma social. E, neste caso, pelo conjunto de leis dos simbolistas.

(Este comportamento se demonstra, com clareza, na montagem deste trabalho, pelo contraste entre as asas das borboletas e dos passarinhos com a "Asa do Corvo", tradicional símbolo do azar, tomado, não como sinônimo de movimento e de liberdade, mas de escuridão e de quase estaticidade).

Esta intensificação da percepção acaba por provocar, no leitor, uma assepsia, em termos do mundo mórbido e o levar à busca do desejo de vida. É o erótico a nascer, do lado contrário, ao proposto pelo espetáculo semântico da leitura imediata. Da amizade "de uma caveira com outra caveira", a consciência do corpo vivo pode nascer... É a Poética a encontrar a Medicina. É o dom de cura, da catarse, recuperado da tragédia grega. É um momento de volta ao passado grego. É Augusto, a preencher, de mo-



do quase paradoxal, a proposta de Pitágoras da Arte como Magia, que cura, que regenera...

O novo criativo, em Augusto, só é apreendido, através da leitura destes poemas, em séries, "*Poemas enfileirados*" como os chamou João Cabral e, se possível, oralizado... Assim, o nosso ouvido capta, os nossos olhos vêem séries de texturas so noras (aliterações, coliterações, assonâncias), que nos vão aca riciando, pouco a pouco... E, apesar de o poeta estar negando o erótico, estar nos aconselhando a escarrarmos na boca, que nos beija, as tecelagens sonoras estão provocando e produzindo o pra zer estético... E, é, sem dúvida alguma, a procura deste prazer, que leva o leitor a ler e a reler os poemas de Augusto dos Anjos e até a se viciar nesta leitura.

No pano de fundo deste contraste presente, entre as afirmações emocionais da semântica do poeta e o prazer estético, encarnada na corporificação dos poemas, aparece uma proposta poé tica. E esta pode ser traduzida de um modo bem simples: poesia se faz com sons, poesia desenha com recorrências, vibrações dos sons, componentes das pa lavras, e não com significados semânticos... (É assim que os poemas, mais mórbidos, se fazem mais de-sejados).

Sob este ângulo, os procedimentos de Augusto dos An jos, podem ser considerados indicadores, "módulos", com direção e sentido para a poesia de produção atual, a poesia da singularidade do eu, depois de ter apontado a poesia concreta.



• PEDRO KILKERRY

(1875 - 1917)

Pedro Kilkerry parece estar a criar novos modos de cognição para o mundo e para a Literatura, através do "estranhamento" (*ostranenie*), através das quebra-duras da sintaxe tradicional e das expectativas dos leitores. Parece estar a perfazer outras arquiteturas para a figuração do "equilíbrio distribuído". Às vezes, se assemelha a um artista plástico, furioso, frente à impotência do verbal para plasmar o mundo, como campo de relações (e não nos esqueçamos de que os artistas plásticos, desde meados do século passado, já começavam a construir "estruturas e funções"). Outras vezes, se assemelha a um ator, disposto a encenar, com o seu corpo, possibilidades poéticas outras...

Acreditamos, assim, que a interpretação de sua obra possa ser feita como um procedimento, que aponta, por contraste, a série poética, em língua portuguesa, como procedimento paródico intencional. O poeta projeta-se, então, no avesso dos procedimentos da Estética Barroca e do Movimento Simbolista de sua época. Esvazia a semântica da superposição das metáforas (e criará, de um modo singular, a sensação de "volume") e reduz o relevo da polivalência dos símbolos.

A leitura imediata produz, no leitor, a impressão de estar voltando ao mundo da predicação. As palavras são retomadas, sob o ângulo da denotação, como se o poeta acreditasse mesmo na nomeação do mundo, como se acreditasse na existência das

substâncias e estivesse em busca de "realismo".

Enfoquemos o poema *Cetáceo*, já analisado, estruturalmente, pelo poeta Augusto de Campos, como o nosso primeiro objeto de observação. Olhando-o, como soneto bem realizado, pensamos, até mesmo, que o artista está a recuperar, também, o mundo das normas e leis clássicas da Poética. A seguir, de tudo duvidamos. Os processos verbais e substantivos são tomados como índices de movimentos de processos... Também, os adjetivos. A descrição da paisagem se faz pela intensificação dos verbos de ação, que não produzem apenas a idéia de movimento, mas a de ações intensas, captadas por um instante. As metáforas são produzidas, a partir deles e, como fiapos de raios, apontam percepções, próprias dos códigos visuais... Para produzir estes efeitos, o poeta recorta, intensamente, o continuum da significação, a linha semântico-sintática e os pontos finais funcionam como se fossem estiletes. Parece assumir, também, os recursos da fotografia que, já, então, fisgava o "movimento" e antecipa as técnicas do cinema-montagem. Realiza "flashes" e faz um rápido filme, onde a profissão do continuista é a de romper a continuidade. A re-montagem desses lances visuais instantâneos é delegada ao leitor. Planeja o momento da fruição... Está a quebrar, com "úmida raiva", os dois universos de normas e leis, ao mesmo tempo. As frases curtas desvendam o desejo de criar versos livres, de poder desenhar na página em branco. (Segundo o poeta Augusto de Campos, há notícias de que Kilkerry teria usado versos livres). As sonoridades, aliterações e assonâncias, fazem vibrar estes fiapos, que vão se distribuindo em linhas, que, vagarosamente



te, se aproximam e se superpõem...

E, só depois, que o leitor faz a montagem destes riscos luminosos, aparece o substantivo nomeador. Quando *Cetáceo* aparece, já está diluído, em meio a um novo referente, de feições novas e só em relação a elas produz significação. Os sons da palavra apenas encarnam sons, que já ressoavam na paisagem. E não se sabe, mais, dizer, se ele está escorrendo da água mesmo ou se ele é uma sensação colorida, produzida pelo "sol vermelho"...

Em "*Floresta Morta*", cria a impressão de cores plúmbeas, de escuro, que domina o claro. Capta o v^oo-minuto de um passarinho, que foge e indica uma outra cena, a do "sol de primavera", que é identificada com a "doçura quente de um carinho". Onde falta o pássaro, fica o olhar vidrado da fera. E, em "*Amor Volat*", descreve, em frases cortadas, a paisagem interior. Os signos de pontuação aparecem como signos visuais e a reticência, em oposição aos "pontos finais", quer dizer um silêncio que fala, uma linha, que não se sabe, onde vai terminar...

E, num gesto inesperado, aquele momento do encontro do repertório do criador com as emanções da paisagem exterior, o caminho de busca da memória dos poetas, é apontador por Kil-kerry, como se fosse um "buraco" mesmo, uma falta, encarnada no corpo do homem e onde cabe o corpo concreto de um pássaro. O amor, assim modelado, diz do sexual, que virou metáfora. Quando o pássaro voa, no lugar, fica a fera, na floresta morta. Quando o pássaro voa, fica o ulular da fera, dentro de um corpo, que de

seja....

Profundamente curioso o modo como Kilkerry procura expressar a sensação de volume, de referente tridimensional. (A única lembrança, que nos vem, em termos de comportamento poético, é a do Álvaro de Campos, em meio ao mundo dos Maquinismos, ora querendo recebê-los, dentro do seu corpo, ora encenando transformá-lo em energia sonora, para nela penetrar).

Assim, antecipa e produz, com mais precisão, o amor, como vivência carnal, que será procurado por Oswald de Andrade. Este clima sensual e intenso, amenizado pela metáfora semântica (Amor voa como o pássaro), contesta, abruptamente, os modos do amor romântico, os modos das descrições idealizadas do amor da mulher. É o amor infernal, que como "cérbero", o cão que guarda as portas do inferno, vigia a presença e a necessidade do "outro"...

A operação de visita ao "eu" se perfaz de modo diferente da de outros poetas. Não há mais o sujeito da predicação, não há mais o eu idealizado, passíveis de definições conceituais, não há mais o eu/nós, há um eu personagem, quase corpo, que provoca a falta do outro eu/corpo, diagramado na paisagem. Um novo designer do erótico, o erótico que ritualiza, violentamente, o sexual. É o erótico, que grita dentro da Poética Brasileira.

Em "Eucê", o aspecto de paródia, de ironia, em relação à descrição da natureza pelos românticos, aparece bem enfa-



tizado. O poeta, ludicamente, vai retirando de dentro da palavra primavera, paronomásias possíveis. Dos movimentos das quadras, do ciframento das reticências, vai nascendo a palavra prima e a palavra rima, esta última, quebrando a rima tradicional. Rima, agora, é espelho, é paronomásia, é paródia em relação aos versos de amor, já quase fáticos. É como se o poeta estivesse a dizer: "Evoê, rima, já acabou a tua vez..."

Augusto de Campos é autor da obra *Re-visão de Kilker*, publicada pelo Fundo Estadual de Cultura de São Paulo. Obra indispensável para o conhecimento deste poeta, ocultado durante tantas décadas.

(A ocorrência da palavra Asas, na poética de Kilker, segundo a afirmação de Augusto dos Anjos, 21 vezes, nos faz voltarmos para a construção deste trabalho. Aqui, temos verificado que, quase todos os poetas, em língua portuguesa, se apegam a esta palavra. Estamos sublinhando esta palavra, quando da transcrição dos poemas e esperamos que estes traços façam a tessitura de uma espécie de diagrama/vôo por sobre este trabalho).

Esta ocorrência, amplificada, da asa, que voa por sobre a obra de Kilker, nos leva a sentirmos o vôo cifrado, sugerido, como gesto, através da palavra pássaro, na "*Psicologia da Composição*", de João Cabral. Olhemos muito para este poema, ouçamos muito este poema e, depois, pensemos nele...



PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO

João Cabral de Melo Neto

A Antônio Rangel Bandeira

I

Saio de meu poema
como quem leva as mãos.

Algumas conchas tornaram-se,
que o sol da atenção
cristalizou; alguma palavra
que desabrochei, como a um pássaro.

Talvez alguma concha
dessas (ou pássaro) lembre,
côncava, o corpo do gesto
extinto que o ar já preencheu;

talvez, como a camisa
vazia, que despi.

II

A Lêdo Ivo

Esta folha branca
me proscreeve o sonho,
me incita ao verso
nítido e preciso.

Eu me refugio
nesta praia pura
onde nada existe
em que a noite pouse.



Como não hã noite
cessa toda fonte;
como não hã fonte
cessa toda fuga;

como não hã fuga
nada lembra o fluir
de meu tempo, ao vento
que nele sopra o tempo.

III

Neste papel
pode teu sal
virar cinza;
pode o limão
virar pedra;
o sol da pele,
o trigo do corpo
virar cinza

(Teme, por isso,
a jovem manhã
sobre as flores
da véspera).

Neste papel
logo fenecem
as roxas, mornas
flôres morais;
todas as fluidas
flôres da pressa;
todas as úmidas
flores do sonho.



(Espera, por isso,
que a jovem manhã
te venha revelar
as flores da véspera).

IV

O poema, com seus cavalos,
quer explodir
teu tempo claro; romper
seu branco fio, seu cimento
mudo e fresco.

(O descuido ficara aberto
de par em par;
um sonho passou, deixando
fiapos, logo árvores instantâneas
coagulando a preguiça).

V

Vivo com certas palavras,
abelhas domésticas.

Do dia aberto
(branco guarda-sol)
esses lúcidos fusos retiram
o fio de mel
(do dia que abriu
também como flor)

que na noite
(poço onde vai tombar
a aérea flor)
persistirá: louro
sabor, e ácido,
contra o açúcar do podre.



VI

Não a forma encontrada
como uma concha, perdida
nos frouxos areais
como cabelos;

não a forma obtida
em lance santo ou raro,
tiro nas lebres de vidro
do invisível;

mas a forma atingida
como a ponta do novelo
que a atenção, lenta,
desenrola,

aranha; como o mais extremo
desse fio frágil, que se rompe
ao peso, sempre, das mãos
enormes.

VII

É mineral o papel
onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.

São minerais
as flores e as plantas,
as frutas, os bichos
quando em estado de palavra.

É mineral
a linha do horizonte,
nossos nomes, essas coisas
feitas de palavras.



É mineral, por fim,
qualquer livro:
que é mineral a palavra
escrita, a fria natureza
da palavra escrita.

VIII

Cultivar o deserto
como um pomar às avessas.

(A árvore destila
a terra, gota a gota;
a terra completa
cai, fruto!

Enquanto na ordem
de outro pomar
a atenção destila
palavras maduras).

Cultivar o deserto
como um pomar às avessas:

então, nada mais
destila; evapora;
onde foi maçã
resta uma fome;

onde foi palavra
(potros ou touros
contidos) resta a severa
forma do vazio.



Olhando-se para a primeira parte, percebe-se a "verticalidade" dos versos, ao lado esquerdo do leitor e, ao mesmo tempo, a liberdade lúdica do espalhar-se destes mesmos versos, ao lado direito. Este contraste, bem planejado, nos leva à percepção imediata das formas de asas, de conchas, de gestos livres, de vãos...

Nos dois primeiros versos, o poeta afirma sair de seu poema, "como quem lava as mãos". O verbo se desenha, no ar, como gesto... A expressão "como quem lava as mãos", de tão usada, já se mostra fática. Dela ficam, como informações, os modos de se lavar as mãos e a lembrança das formas das mãos, do dentro e do fora, de côncavos e convexos...

A seguir, uma pequena narrativa, cifrada, onde os verbos (cristalizou e desabrochei) se arquitetam como ações, já realizadas. "O sol da atenção" fixou, em simultâneo, alguma palavra, de dentro do repertório do criador e alguma concha. Concha perde seu valor de coisa e se mostra como qualidade de côncavos e convexos, que retomam as formas das mãos, que lembra o gesto de desabrochar a palavra, como se fosse o gesto de um pássaro. O substantivo pássaro, já aparece diluído, apenas como su gestão de sua função de vôo...

O poeta coloca a possibilidade de que o leitor possa relembrar, assim, o gesto inicial... Talvez isto aconteça "como a camisa vazia". Camisa despida é vazia da forma do corpo, mas o vazio continua a sugerir o conteúdo, que o preencheu. Assim, o poeta quer o poema.

E, neste momento, o leitor sente o desejo de transformar esta primeira parte, em uma espécie de "ensemble" do conjunto do poema, respondendo, de imediato, à possibilidade, proposta pelo poeta. Então, contorna e preenche as liberdades dos versos e sublinha as qualidades das formas de conchas, sugeridas pelas grafias de algumas letras (Gráfico 2).

Neste momento, já se pode ler, a escrita do poema, a partir das oposições, típicas dos códigos visuais: côncavo/con^ovexo, estático/dinâmico, corporificar/descorporificar, encarnar/desencarnar, luz/sombras...

Na segunda parte, o poeta se coloca em situação presente e luta com a superfície linear da folha branca de papel, que o incita à criação de um verso nítido e preciso (mas, não o realiza e, do lado direito do leitor, os versos continuam livres...). Então, se refugia na folha em branco, que é interpretada como praia pura, onde nada existe para que a noite pouse. Sente-se o contraste do branco, cheio de cores, do vazio, que está cheio e do negro, como ausência de cor, fonte de criação. Não há fonte, não há fuga. Resta ao poeta desenhar o refugiar-se, dentro do poema. A sensação de areia molhada da praia aponta a possibilidade de a folha branca se aprofundar... Refugiar é sempre refugiar-se em algum lugar, dentro de algum lugar, fechado e escondido...

Aqui, o funcionamento conativo da linguagem aparece



PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO

1

Saio de meu poema
como quem lava as mãos

Algumas conchas tornaram-se,
que o sol da atenção
cristalizou; alguma palavra
que desabrochei, como a um pássaro

Talvez alguma concha
dessas (ou pássaro) lembre,
côncava, o corpo do gesto
extinto, que o ar já preencheu;

talvez, como a camisa
yazia, que despi

bem marcado. O "sol da atenção" do criador se volta para o repertório do leitor possível. Um aviso: aqui, neste papel, as coisas (e os substantivos, que as nomeiam) podem virar cinzas e, do mesmo modo, as metáforas semânticas, que, de tão usadas, nada mais podem dizer ("O sol da pele", "o trigo do corpo"). E, com elas, a própria expressão virar cinzas... O criador acredita que o leitor temerá à "jovem manhã", o novo mundo, pois isto exige a transformação do comportamento perceptivo. Neste papel, podem morrer as "flores morais", tão mornas, as "flores da pressa", o ato de se ler e de se ver o mundo, de modo linear. Neste papel, morrem também, as flores dos sonhos, as idealizações.

E, é, por tudo isto, que o criador espera, ou acredita, que o leitor esperará por esta morte, pois o novo mundo, interpretado pela metáfora "jovem manhã", falará também do velho mundo, dos seus segredos, ou do seu modo de morrer...

Na quarta parte, a conversa com o leitor fica, completamente, clara e o aviso do poeta é mais intenso, mais enérgico. O poema, como energia elétrica, pode **explodir** o tempo claro, a contigüidade, a lógica temporal, através da qual o leitor está vivendo. A forma do poema deseja, tem um querer e quer se romper como branco fio, como "cimento mudo e fresco". E, então, a oposição claro/escuro nos leva a retomar a noite, que pousa no claro da praia e a sentir a noção de perspectiva, a apreensão da profundidade. Cimento: lembranças táteis do úmido/seco. E, então, a lembrança da areia branca da praia molhada... Em simultâneo, a possibilidade de a folha de papel ficar úmida e, as



te poema. Poeta cai como sujeito, cai como eu lírico, cai como eu/nós, cai como categoria objetiva, como textura, cai como corpo. Poeta é uma função, a ser exercida. A mente do poeta é aquela que guarda letras e sons de palavras, que como fusos são capazes de apreenderem as formas equivalentes do real, os fios de sol: os fios de som... O branco guarda-sol produz concavidades e convexos, sempre claros.

O fio de mel, a lembrar o fio de cimento branco, persistirá, dentro da noite, persistirá, no claro e no escuro (e isto vai acontecer, mesmo). A noite é comparada a um poço, onde tomba a aérea flor, e a metáfora correspondente. "Poço" provoca a sensação de côncavo escuro, em contraste com o côncavo cheio de luzes. E este fio de mel, através do qual as palavras constrõem tessituras, vai permanecer, sempre (e, saberemos, mais tarde, que a escrita é mineral). Persistirá, através da cor gustativa, "louro" e do sabor ácido, contraste brusco com o sabor podre do açucar branco civilizado (a flor morre, como o útero do mel, a metáfora flor morre, de tão desgastada). O contraste entre os sabores doces funciona, aqui, como uma interpretação para os sons das palavras. Os sons surdos (como os das hormogônicas: p/b, t/d, f/v, k/g), mesmo, quando adocicados por sons muito sonoros, permanecem. (O mel das abelhas vira açúcar e continua a viver...). Os sons sonoros, quando sonorizados, apodrecem... (o açúcar, quando mela, apodrece...).

Assim, o poeta é aquele que está entre, que se deixa nomear, que se deixa substituir por uma relação, pelo nome

desta relação. "Eu" do poeta se transforma, ora em relação, função da estrutura do poema, ora em estrutura, como uma invariante, entre gestos, movimentos, sombras e luzes, convexos e côncavos. Em "A Educação pela Pedra", o "eu" é o lugar do desejo, a partir do qual formas desejadas são apontadas, ao leitor. O repertório desejado substitui o eu e se mostra, ora como estrutura, ora como relação entre estruturas. (Até o momento em que volta a se desenhar como eu, já transmutado pela experiência do movimento, pela experiência do estar em relação...). Poeta é aquele que está entre duas qualidades da percepção mais simples, a percepção gustativa, o sabor, que se define como o saber primeiro, como o saber mais simples, o mais pré-didático.

(E, nesta obra, o poema "O Sertanejo Falando", fala articulada, a partir também do contraste entre sabores. Lá está a fala poética mais desejada, degustável, como prova, como teste. Mas, a ela voltaremos.)

E, aqui, fica marcado o momento central desta "Psicologia da Composição". Aqui, não se trata mais de "ou isto, ou aquilo", mas sim de um movimento de relação, entre isto e aquilo, o caminho do meio. Trata-se da apreensão de uma primeira relação, não abstrata, não vazia, nomeada, concretamente, como um nome, o nome de uma preposição: entre (um primeiro par). E é como se Cabral tivesse realizado o sonho de Marx, o sonho do encontro de uma "essência concreta" (e não nos esqueçamos de que, no Ocidente, foi Marx quem propôs a primeira definição para Sistema, como Estrutura). É, neste sentido, que João Cabral pode ser

considerado o poeta dos "fundamentos da expressão e comunicação" e, não só do código verbal, como também de outras espécies de linguagens.

(No poema "Os Reinos do Amarelo", o poeta transmite gradações de tons do amarelo e vai selecionando categorias do real, capazes de encarnarem esta cor: minerais, metais, plantas, frutos, animais e corpo humano. E tudo se localiza em espaço, bem marcado: a terra lauta da Mata. Vai levando o leitor a perceber, através destes contrastes da cor, assim, de modo imediato, as diferenças das condições humanas, a relação dominador/dominado, a perversidade implícita às relações sociais... (novo logos, marxismo outro...)).

Para além desta preposição, começa uma nova Poética, a exigir dos poetas a criação de novos adjetivos, de novos adjuntos adnominais, capazes de qualificarem os substantivos/preposições, que estão em dinâmica contínua...

E João Cabral é bem exuberante, neste sentido (somente, em "A Educação pela Pedra": "a mão-de-pilão das ondas na areia, moída e miúda, pilada do que pilar"; "o desmedido do derramar-se da cana"; "o comedimento do latifúndio do mar"; "palavras confeito, pílula"; "entonação lisa, de adocicada"; "o rio de ossos areia, de areia mûmia"; "palmeira coluna, sem folhagem"; "de água espaço e sem tempo"; "horizontais descampinadas"; "alpendres sem ânsia"; "alpendres diluentes, de lago"; "dormir de feto, não o dormir de falo"; "incorrupção da reta"; "vãos de a-

brir"; "opacos de fechar"; "capela útero"; "na carne de antes"; "banana gesto de rebeldia e indecente"; "brilho peixe"; "alíseo do mar cîtrico"; "discurso rio"; "silêncio todo em pontas do cacto espinhento, bem agrestino"; "sorriso de zombaria, tiro claro"; "dunas enfermaria"; "vazio em riste"; "mãos de barro de gente agricultura"; "o barrento da prē-infância"; "alegre de sol livre"; "amarelo de sentir triste, de ser analfabeto, de existir aguado"; "aniagem da alma"; "pedra cantaria"; "o caminhar fia quadrado"; "ruas arruelando mais em becos, ou alargando, mas em mínimos lagos"; "a agulha de um sō instante"; "o lânguido e vegetal da folha folha"; "ventania varrendo o podre a zero"...)

Neste momento, neste poema, para além da concretude do **entre**, fica, por alguns instantes, a sensação do vazio. E pensamos no "Tao", como se fosse, assim, o regulador de sua própria alternância. Como se fosse uma nova ordem, desconhecida, que está a surgir da desordem... É como se estivéssemos diante da emergência das "estruturas dissipativas". É como se fosse possível a visão dos momentos do não equilíbrio da matéria e dos gestos desta ao se auto-regular. É como se houvesse, aqui, um encontro da poesia de Cabral com a Termodinâmica, com Ilya Prigogine (e lembramos o Haroldo de Campos, concretista, a condensar certos conceitos, tão abstratos, da Física).

Apesar das oito partes do poema, o centro marcado, o centro escolhido pelo desejo do poeta se localiza, aqui, na quinta parte e, não simetricamente, entre a quarta e a quinta par-

tes. É a descentralização do movimento do côncavo. É o princípio, o início, que sempre pode mudar... É o lugar, desejado por Nietzsche, procurado por Heidegger. É o lugar do sentido, do acontecimento, da diferença, apontado por Deleuze.

E, neste trabalho, é o lugar do meio, do caminho do meio, meio recurvo, meio desequilibrado, a propor imprevisíveis vôos de pássaros, encontros do **entre**, nos dentro e nos foras das formas...

A VI parte propõe a forma desejada, pelo poeta, para a construção de um poema. Não a forma encontrada e que foi perdida, não a forma obtida, "*em lance santo ou raro*". (Agora, leitor, que você já sentiu, como qualidades de Sentimento, as qualidades dos gestos, apontados, de dentro deste poema, agora, que você já sentiu o temor, mas desejou, muito, que o universo e a poética mudassem, você já pode fazer proposições, emitir juízos, acerca do meu desejo, acerca do que poderia ser e, até mesmo, do que deveria ser a forma poética...)

E a forma desejada é atingida, quando se puxa a ponta de um novelo, atenta e lentamente... Novelos é o modo, imaginado pelo poeta, para demonstrar o movimento das palavras, no dentro da mente do criador. De dentro, deste útero, correspondente ao útero-mundo (e nos lembramos de Peirce), a qualidade de um sentimento, o desejo de achar a boa forma, enfoca as qualidades de sensações da forma do não eu. Do passado, onde o "ícone" tem o seu ser, para o presente, para o embate com o mundo físi-



co, uma reação, que se presentifica, através dos índices, vindos de fora do extra-texto, e da linguagem, que o tenta construir. E, de repente, a palavra aranha, jogada, assim, com todo o seu poder mântico: a vocação para se desenhar, sonoramente, como significação, um "ícone", em si mesmo, que interpreta e substitui, por instantes, a forma desejada. Aranha, como voz (e é preciso pronunciá-la, com clareza), produz dois efeitos básicos: o de linha e o de círculo, produzido pelo enrolar-se da dicção da consoante nasal. Assim, são as formas, ora horizontais, ora circulares, através das quais, os fios de mel vão tecendo o poema. A nasalidade, na sua continuidade, desova-se nesse **an**, dentro de si mesmo e, já, estamos em um poema, tecido com letras e sons. Já estamos dentro dele...

Mas, este fio é frágil e pode-se romper, quando as mãos são enormes. E, lá, na frente, as mãos do poeta estiveram delicadas... Sabem tecer, sabem esculpir... Um escultor e, quem sabe, um arquiteto, a modular esculturas arquitetônicas, à maneira de Niemayer. Nas esculturas, o escultor deixa a marca de seus gestos. Aqui, o "talvez" da primeira parte já se realizou, saiu do nível de hipótese, saiu do condicional.

De fato, neste poema, ficaram gravadas as concavidades dos gestos do desabrochar um pássaro, das formas das conchas..., a preencherem o ar... Quando um poeta sai do poema, é para deixar o espaço de entrada para o leitor...

É importante, aqui, pensarmos nas criações de João



Cabral, como criações fenomenológicas, segundo as afirmações da maioria dos críticos. Mas, fenomenologia, aqui, assim como em Peirce, se refere apenas ao momento real da fruição. À situação perceptiva do leitor, que fica sempre no limiar do presente. E vimos que, no encontro do possível centro da forma, não se chega a um espaço abstrato, a um "eidos", mas a um lugar concreto, a um primeiro dois, a uma primeira relação, que pode ser nomeada. E, aí, a vivência profunda do desejo do poeta, deixado na forma, também, desejo concreto: o de poder estar entre formas, o de poder apontar, mostrar e demonstrar a forma mais justa...

Na parte VI, a declaração do que já sabemos. Na escrita tudo é mineral, mas o sol da atenção pode transformá-la, como vimos, pode liquidificá-la, como veremos.

(Em "A Educação pela Pedra", os gestos serão concretos, como traduções, como dobragens, como arquiteturas, como mó biles, como jogos de espelhos e como pedra sonora...)

Na parte VI, o poeta fala do como criar o deserto, para depois se poder modelar o tridimensional (já modelado, pelo leitor). Para expressar esta mensagem final, se coloca entre a cena de um referente exterior e a cena de um referente interior: a mente criadora. É preciso cultivar o deserto, como quis Anfion, mas não o conseguiu. O poeta João Cabral, sim, o conse-

guiu, marcou as possibilidades viáveis de traduções, quanto ao re pertório do leitor. Marcou, também, o jeito desejado para a fruição da forma deste poema. Dominou o Acaso. Em contraste, com o Anfion mitológico e com o Anfion, de seu poema, "A fábula de Anfion".

Aqui seria curioso a atenta leitura deste outro poema de João Cabral: "A fábula de Anfion" (3º Volume deste trabalho).

E agora, ao final, após termos penetrado, assim, nesta forma poética, neste conjunto de oito partes, podemos constatar a profunda eroticidade, implícita, fortemente, a esta "Psicologia da Composição". Nela, o leitor penetra (ou pode penetrar), se faz sujeito zero e, aí dentro, sente o saber sabor, sente o desejo da forma, que incorpora, encarna e substitui o desejo do poeta. E, nos fios do mel, recupera a textura tátil do sêmem (quem sabe, produzido no dentro da mente de um poeta, quem sabe, se, assim, como Jung, acreditamos que a energia é uma só, a do eu, a do não eu e a do sexo). Recupera, para si mesmo e para o código verbal poético a energia da libido. Sai do poema, rejuvenescido, rico em sensibilidade e querendo muito despertar, em si mesmo, a consciência do poético. ("Poesia, também se ensina", afirmou João Cabral. "Quem sabe, mostra", diria um poeta Sufi...). E o desejo, aqui, é muito forte. Lá, no primeiro volume, vimos que Cabral, já em 1966, desejou muito criar o "Ensem-



ble" da composição.

Aqui, o desejo já se realizou. Na mente do leitor, fica a forma vazia, mas em movimento, o arcabouço das relações de montagem das partes desse poema. Não um poema textura, um poema estrutura, energético, ser vivente.

(E, em "A Educação pela Pedra", este Ensemble encontrará realidade, singular realidade).

Ao final da fruição deste poema, o leitor pode se lembrar do poema "Orgasm", de Décio Pignatari. Mas, lá, um poema, acintosamente, visual. Aqui, um poema construído, no dentro do verbal. Um poema, frente às suas próprias possibilidades de erótico, enconchado, mas, firme, muito firme, como testemunha de um desejo, como energia criadora... Lá, o leitor movimenta as páginas e constrói o gesto do "falo". Aqui, o leitor é o próprio "falo". Em "O Sertanejo falando", "falo" é equivalente à primeira pessoa do verbo falar, no presente do indicativo: falo, estou falando...

E, agora...



O SERTANEJO FALANDO

A fala a nível do sertanejo engana:
as palavras dêle vêm, como rebuçadas
(palavras confeito, pílula), na glâce
de uma entonação lisa, de adocicada.
Enquando que sob ela, dura e endurece
o caroço de pedra, a amêndoa pêtrea,
dessa árvore pedrenta (o sertanejo),
incapaz de não se expressar em pedra.

Daí porque o sertanejo fala pouco:
as palavras de pedra ulceram a bôca
e no idioma pedra se fala doloroso;
o natural dêsse idioma fala ã fôrça.
Daí também porque êle fala devagar:
tem de pegar as palavras com cuidado,
confeitã-las na língua, rebuçã-las;
pois toma tempo, todo êsse trabalho.



A voz e a visão, atenciosa, do título, já decifra, de imediato, o modo de ser do "engano", a ser construído como poema.

"Falando" é estar falando, mesmo, é estar no gerúndio mesmo. É estar falando, pronunciando, ouvindo e olhando muito para a palavra sertanejo. É estar, com mãos leves e delicadas, confeccionando, modelando a produção deste vocábulo. É preciso senti-lo como uma metáfora-montagem, uma caixinha mágica, a se desmontar em três caixinhas menores: ser-tan-ejo. De dentro, duas palavras e um sufixo adocicado: ser, sertão e ejo. E, mais, a possibilidade de uma frase exclamativa: Sertanejo: ser, tão ser!

Sonoramente: o som sibilante, como se fosse o som de uma inspiração que, como um ruído forte do referente, ruído insistente, puxa o rouco som do **r**, um caroço, a se enrolar na garganta, a durar, a endurecer, com tendência a se enroscar e a se estatizar. A inspiração sibilante se intensifica, a rouquidão errante sobe e se desova no som surdo da consoante homorgônica **t**, a soar como um sino forte, no céu da boca, a exigir um movimento rápido do pescoço, tendente a cair para trás... Vagarosamente, a continuidade da vogal **a**, quando nasalizada, envolve, sonoriza e arredonda o ruído deste jogo de consoantes. A doce sonorização se emite, se expressa como fala lisa, como entonação, em função da linha do sufixo **ejo**...

Nas duas primeiras quadras do poema, a amplificação



sintática, cifrada, deste modo de falar. A tradução da oposição entre sabores. Ao jogo surdo/sonoro das consoantes homorgônicas, se junta, agora, o forte valor de som rolado, de som que se encaroça, de som muito forte, como uma espécie de percussão, natural e em miniatura... E, sempre, o sibilar continua, a representar o forte zumbido do referente, o forte ruído da inspiração, concreta, do corpo humano. O adocicado do sabor natural da amêndoa (o louro sabor dos fios de mel), em contraste com o sabor civilizado do açúcar branco (de jeito meloso, podre, pobrementemente).

A fala do sertanejo é, assim, experienciada como vivência pré-didática, sensação concreta, simples e universal.

O homem sertanejo se distingue, especificamente, do outro homem, pelo seu modo de falar: poucas palavras (uma árvore, quase seca, resultante da montagem de consoantes surdas, de consoantes roucas, de consoantes ruídos e de vogais nasais). O significado da palavra sertanejo se faz, à medida em que o organismo (inter-relação de corpo/alma) do leitor a gestualiza, a encena, como se fosse o sertanejo.

Sertanejo é a amêndoa pétrea desta árvore pedrenta. A construção da metáfora não decifra a comparação entre coisas, e sim, a comparação entre procedimentos, processos. É preciso experimentar situações referenciais, para percebê-las, como modos construtivos, dentro do poema (razão tem o crítico João Alexandre Costa Barbosa, quando denomina a poética de João Cabral de "poética da denotação").



É preciso mastigar uma amêndoa, sentir a ponta desta castanha, no céu da boca, levantar a cabeça para contê-la, sentir a saída do leite adocicado, de dentro, que confeitada e ameniza o áspero da pele, da fruta seca. Do extra texto, para dentro do poema...

As comparações cifradas: palavra-pílula, palavra-confeito, também, eficientemente planejadas. O sertanejo falando é instado a ampliar o aparelho fonador, a ampliar, em simultâneo, a musculatura da garganta e a soltar a cabeça para trás, como se faz, quando se engole uma pílula. **Confeito** relembra o gesto civilizado de se envolver a amêndoa, de rebufá-la com açúcar branco. Aqui, a lembrança forte do contraste entre dois sabores doces, o ácido e o podre. (Em dúvida, pode-se até experimentar este confeito...)

Quanto mais **dura** a fala, mais **endurece** a palavra **sertanejo** (o seu modo de produção e, ao mesmo tempo, o homem **sertanejo**, que se vai distinguindo dos outros modos de falar, que vai circunscrevendo o espaço do sertão...

Assim, fica desenhado, como constatação imediata, passível de ser traduzida, em ato experiencial, o gesto, provocado pela fala do sertanejo, o gesto modo de nos enganar...

Outra hipótese: experimentar balas, feitas de calda de açúcar: rebufadas: confeitos típicos do Norte e do Nordeste do Brasil.



E, depois destas demonstrações, válvulas propulsoras da percepção, em "primeiridade", as conclusões não aparecem como resultados de uma argumentação, mas, como a retomada, a ampliação das constatações. As ligações das quadras, da segunda estrofe, com as da primeira, provocam, também, a percepção de uma dobragem, uma possível montagem plástica das qualidades da forma do aparelho fonador e do próprio corpo do sertanejo (e do leitor).

Por detrás, e como sempre, a manifestação, sutil e forte do desejo do poeta, o de que a fala do sertanejo possa ser a verdadeira poética, a poética pedra. Sertanejo, o verdadeiro poeta. E que a escrita letrada possa ser apenas a transcrição deste modo da fala sertaneja!

De repente, olhando-se para a montagem sonora da palavra sertanejo e ouvindo, ao mesmo tempo, as sonoridades, marcadas nos outros poemas de "A Educação pela Pedra", o leitor percebe que esta montagem sonora é a própria pedra, que voa, que se volatiza, por toda esta obra, que se desmonta e se remonta, de diversos modos, que se divide em segmentos, que os distribui e re-distribui, deixando, em cada um deles, o caráter de pedra, completa e de nascença...

A possível transformação de todos os poemas, em uma polifonia de vozes, simultâneas, revelaria, sem dúvida, a marca



ção constante desta montagem da pedra: consoantes surdas, vogais nasais e a sibilante, a puxar, a desencaracolar a rotativa rouca dos **r** (**rr**).

Mas, parece-nos, como já dissemos, que a simples coleta de sons, na superfície dos poemas de Cabral, não nos dispensaria de vivermos a demonstração sensorial da funcionalidade deles, na estrutura verbal, como um todo. Parece-nos, mesmo, que para o poeta, o **logos**, seja uma consciência imediata ou não, só se realiza, plenamente, dentro do verbal. Os outros códigos podem traduzi-lo como razão certa, como constatações complementares...

A percepção da pedra, assim, deste modo, nos leva ao enfoque da segunda estrofe do poema-base: "*A Educação pela Pedra*". O verbo entranhar desenha o movimento do **entrar**, que dele nasce e demonstra o gesto de entrada do som, da inspiração (não espiritual, mas corporal), para o futuro nascimento da Pedra. Assim, como a aranha desenhou, como mantra, realização sonora, o desenho do modo de a vogal nasal se abraçar em círculos, na horizontal... Para apreender, profundamente, esta pedra é preciso ir vivendo etapas deste perceber. As duas educações pela pedra (a letrada e a no sertão); a percepção da palavra pedra, anagrama sonoro e anagramas gráficos, a nascer, em grafias arquitetônicas, por dentro da palavra alma (Gráfico 1 - primeiro volume); a compreensão da fala de pedra do sertanejo e a apreensão do modo de ser desta pedra sonora, razão concreta do título da obra...

E, para a visualização mais clara e mais eficiente



desta pedra, a percepção de outro poema, "Catar feijão", se faz adequada.

CATAR FEIJÃO

a Alexandre O'Neill

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da fôlha de papel;
e depois joga-se fora o que boiar.
Certo, tôda palavra boiarã no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar êsse feijão, soprar nêle,
e jogar o leve e o ôco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dã ã frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviante, flutual,
açula a atenção, isca-a com o risco.



Aqui, no primeiro verso, o verbo limitar-se se dese nha, como tal: um traço, visual gráfico (—). Os dois versos se guintes propõem equivalências de gestos, entre o catar feijão e o escrever. O traço gráfico se desloca, como centro da grafia de um símbolo de equivalência: (≡).

O resultado da equivalência se faz diferente no tem po: um antes e um depois. O traço limite, neste momento, propõe o durante:

—— antes

—— durante

—— depois

E, agora, um momento surpresa: o leitor percebe que, por detrás do poema, existe uma voz, acompanhando esta operação perceptiva. Percebe, ao mesmo tempo, que o seu repertório está sendo programado, para que o "sol" de sua atenção possa ser garantido. Há uma pausa, uma parada, no tempo da leitura... A par tir, de então, o leitor passa a se sentir, profundamente, no pre sente. O escrever é, ao mesmo tempo, o ler. O poeta deseja que o escrever seja completamente direcionado para o gesto da leitura, para a voz, para a sonorização.

Então, o catar feijão acaba se transformando neste traço limite, está entre o escrever e o ler. O leitor se perce be a catar as pedras... Percebe que, no catar feijão, já existe a estrutura da pedra: K e T, surdos, o rouco do R, o surdo do F e a circularização do ão (an).



E, como sempre, só depois da vivência completa, vem a codificação do repertório desejado pelo poeta: que a marcação da escrita propicie a presença das pedras, que a escrita esteja em função da voz, da leitura. Só a pedra pode dar à frase o seu "grão mais vivo", porque: "obstruí a leitura fluviante, flutual...", só ela incita a atenção do leitor. "Isca-a com o risco", assim como fez dentro deste poema, provocando a produção de um risco, um gráfico visual, mesmo: —, representação concreta do estar sendo, do gerúndio...

Sabe-se, já, que a obra "A Educação pela Pedra" é a produção de um inter-penetrar-se de estruturas e funções, sabe-se que a pedra sonora se faz estrutura, como invariante, que é, de todas as manifestações poéticas da obra.

Veja-se o modo como o crítico Benedito Nunes representou, em forma de gráfico, este modo relacional da composição da obra.

"... as quarenta e oito composições do volume estão sob o signo da quaternidade. São quatro as partes do livro (a, b, A, B), doze os poemas de cada seção. Cada poema é por sua vez um díptico formado — de partes simétricas — ou assimétricas — com número diferente — mas sempre, qualquer que seja o caso, entre o limite máximo de seis e o máximo de dezesseis. Essa disposição favorece duas espécies de correspondências: uma interna, quando as duas partes paralelas do poema se relacionam entre si ou por complementaridade ou por oposição semântica (...); outra externa, das duas partes de um poema primitivo com as duas partes de outro, que dele se origina,

por via da permutação de versos, como sucede entre as catorze composições seguintes que denominaremos emparelhadas (...)"

Observando-se esta obcessão de João Cabral pelo número quatro (4), sente-se que, apesar de as composições mostrarem quadras bem construídas, bem visíveis, do tipo cubista, como são as composições plásticas de Mondrian, esta nitidez nos parece tender a se desfazer, nos desenhos abstratos dos movimentos, apontados pelas sugestões semânticas sintáticas (como vem acontecendo, ao longo destas nossas tentativas de interpretações).

Sente-se que, por detrás desta obcedante escolha do 4, está o trabalho do poeta com 4 conjuntos, o tempo todo: o conjunto das coisas reais, "antigo", o conjunto do código verbal "antigo", o conjunto novo do real como estruturas e funções, e o conjunto novo do código verbal, como linguagem de constatação imediata. Mas, aquele 4 vira 5, ou muito mais, pois os leitores, ao perceberem esta tradução, continuam vendo índices dos 4 conjuntos e os amplia, ou não, de acordo com os seus repertórios.

No caso de o leitor participar, concretamente, estas simetrias, estas quadras, funcionam como "molduras", assim como as conceituou Max Bense, como modos de impedimentos da infinitude das relações analógicas.

Caso contrário, o leitor continuará a ver possibilidades de multiplicação das formas, através da composição destas quadras, como se estivesse diante de quadros cubistas.



Em última análise, estas "molduras" servem para formarem a base sólida dos andamentos sonoros da pedra, de "sertanejo" e de "sertão".²

Pode-se concluir, aqui, que Cabral realiza o significado, mais simples e mais sutil, da palavra **mito**. A palavra **mythos**, no grego, tendo por raiz: **mū**, **mu**, no princípio significou uma expressão, não verbal, que se produz com os lábios abertos. Aqui, temos **sertanejo** e **sertão**, ao nível de simples vibrações corporais... A palavra derivou-se, a seguir, para o significado de **fechamento da boca**. Aqui, já, temos a concavidade miniatura: a vogal nasal, que entra em círculo, mas não se fecha, em função da sua continuidade (ressonância corporal interna).

Aqui, o centro da pedra poética de Cabral: a vogal nasal **an**, como um mantra inicial, que se contrasta, docemente, com o mantra inicial do Oriente (Om).

O nascer desta pedra se faz dentro do corpo do leitor, corpo como estrutura, corpo como organismo, corpo/alma, capaz de se sonorizar e de se auto-regenerar.

O poeta recupera, também, o sentido de **eficácia** da palavra, mas não o sentido de eficácia, que se vê desenvolvido, ao longo das narrativas míticas gregas, eficácia, característica das falas dos poetas, dos Adivinhos e dos "*Reis da Justiça*". Palavra capaz de produzir o seu significado, como existente façtual. A "eficácia", aqui, se refere à capacidade de o ser humano



desenhar, com os sons e os gestos do corpo, o significado correspondente ao desenho/processo, daí resultante.

Neste caso, João Cabral está recuperando, também, o significado de **mythos**, a que se chegou, por "inversão", o de "palavra que contém a mais antiga e original expressão das origens do mundo".³ De fato, o que se supõe, a partir da percepção dos poemas de Cabral, é que, no código verbal, embora aparentemente convencional, existe um modo implícito de construção desta **ideo**grafia singular. E, ainda, mais, existe um ser, o sertanejo, que o representa, com clareza e que está vivendo, ainda...

É, neste sentido que, em "A fábula de Aníon", Cabral define Mitologia como sendo um conjunto de "arejadas salas, de nítidos enigmas povoados, mariscos ou simples nozes, cuja noite guardada, à luz e ao ar livre, persiste, sem se dissolver...".

Assim, quando se chega a estas percepções, a partir de "O Sertanejo", conclui-se que, neste momento, o desejo do poeta João Cabral, não se coloca mais, **entre** formas, mas se **expres**sa como sendo o desejo de um **emissor** pessoal. Sente-se que, é a partir daí, que o poeta começa a se expressar como eu, em designer específico, como biografia de uma consciência poética...



(E é esta pedra/mito recorrente, que enforma a regularidade, necessária à construção da Fractal/Obra: *A Educação pela Pedra*, como dissemos, no primeiro volume. O significado de mito não perfaz, aqui, os modos das narrativas circulares, ou o tempo do eterno retorno, característicos do pensamento humano primitivo. Aqui, o pensamento humano não cria o Tempo. O Tempo é anterior ao homem, como nos explicitou Prigogine. É o homem, que está dentro do Tempo e, só nesta medida, o pode codificar. Tempo, aqui, é modelado pelos modos/momentos dos não-equilíbrios da matéria, codificáveis pelas criações fractais da Natureza. O tempo poético acontece, como o movimento, perceptível nas estruturas, em volume, concretas ou virtuais, reinventadas, de acordo com a escrita destes modos de ser da Natureza e do Sentimento humano, que se desvela, como gestualidade, no momento da fruição.

Nesta fractal: *A Educação pela Pedra*, percebe-se, também, o encontro, sem conflitos, dos dois caminhos, escolhidos pelos poetas brasileiros para dizerem o referente novo — estruturas e funções —, como vimos. De um lado, a procura das equivalências, verificáveis, dentro do código verbal e capazes de construir a movimentação do Referente, como demonstraram os concretistas. De outro, a procura de adequação, entre a percepção do Novo Referente e a simultânea transformação da lógica sintático-semântica verbal, que o codifica, como demonstrou João Cabral. Neste sentido, João Cabral "objetivou", até mesmo, a figuração do eu, como sendo o espaço de relação, entre duas qualidades das sensações, estímulos, provenientes do mundo dos existentes. E,



não só nomeou este espaço, com uma palavra, pré-existente no código verbal, a preposição **entre** — também, uma realidade **dada**, sob este ângulo —, como configurou este eu relacional, "primeiro", em termos de elemento constitutivo e construtivo de um existente singular e extra-Sentimento.

[A partir daí, acreditamos e já o dissemos, só resta a Cabral recuperar o eu, como propriedade privada, em busca do eu/qualidades do Sentimento e fractal, similar às fractais da Natureza, paralelismo tão enfatizado por Peirce. O poeta Haroldo de Campos, por sua vez, como tentamos demonstrar, já vem vivenciando, em profundo, este modo de "signagem" do eu. Para tanto, tem transformado a linguagem verbal em universo físico: tessitura de incisões indiciais, recortes no continuum da "contigüidade" instituída, seja, no verbal, como código, seja, no verbal, como montagem de "séries poéticas", brasileiras ou universais. E, aí e, a partir, tem buscado expressão para a singularidade de sua própria pulsão poética-fractal. — O artista inscreve o não equilíbrio, na matéria, afirmou Prigogine —]

Em relação à *A Educação pela Pedra*, é preciso enfatizar, ainda, que, até mesmo, a definição empírica para função poética, elaborada por Roman Jakobson, não se nos mostra, mais, como um ponto de chegada, na pesquisa do Estético, mas como a percepção de um dos princípios construtivos dos arranjos sígnicos — a analogia —, que, então se constitui em "material" pa



ra a realização de uma estrutura "maior": jogo especular, irreversível, entre as qualidades das sensações, emitidas por um referente específico e as qualidades do Sentimento de um "emissor" específico. Funcionamentos da linguagem verbal, bem para além da simples classificação e hierarquização das funções, como referenciais, poéticas, emotivas... Mas esta contestação não invalida o modelo de Jakobson. Apenas, o reafirma, em termos do operacional, e as reformulações, daí decorrentes, o endossam, sob o ponto de vista "científico", como aprendemos, a partir dos estudos de Popper.

A tendência à interpretação da obra poética, centrando-a, apenas, na primeiridade — "remas" —, tendência decorrente de um dos modos de leitura da Teoria de Peirce, não se sustenta, sob este prisma. É, na "secundidade", que a experimentação da contigüidade do mundo físico, da contigüidade dada, enquanto geradora destes "ícones" naturais, de nascença, produz o encontro de "ensembles" para o fazer poético. O leitor, quando chega ao "insight", gestual, da Obra, neste caso, está criando, não só "interpretantes" emocionais, "remáticos" — em "primeiridade" —, mas, ao mesmo tempo, "interpretantes" energéticos, "dicentes": testemunhos de suas experiências, nos contatos com os imprevisíveis do real. E, através da apreensão destes dois modos de manifestações da Energia criadora, codifica, re-faz os "possíveis" da Obra: andamentos/designers do Referente e andamentos/designers das qualidades do Sentimento de um "inventor" singular, como viemos tentando esclarecer.)



... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido
 ... de "eternidade", do primeiro volume,
 ... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido

... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido
 ... de "eternidade", do primeiro volume,
 ... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido

... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido
 ... de "eternidade", do primeiro volume,
 ... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido

PENSAMENTO, EM ESPIRAL

... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido
 ... de "eternidade", do primeiro volume,
 ... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido

... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido
 ... de "eternidade", do primeiro volume,
 ... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido

... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido
 ... de "eternidade", do primeiro volume,
 ... e, portanto, não se trata de uma obra que não tenha sido

Retornando ao mito das crianças, que não queriam nascer, às relações da tricotomia "Trimurte", do primeiro volume, podemos, ludicamente, repensar estes poetas.

Em Sousândrade, sem dúvida, a presença constante do verde descobridor, criador, de Brahma. Em Kilkerly, apesar da pouca produção, um furioso e saudável Shiva.

Haroldo de Campos parece-nos en-formar, de modo harmonioso e assimétrico, o jogo dos três deuses. Poeta concretista, dança a dança de inúmeros braços e destrói, em segundos, a linearidade semântico-sintática do verbal. Em simultâneo, está sempre a descobrir as fisionomias do Verbo, a se fazer carne. Como Cabral, parece acreditar que o "logos" é sempre e só poder ser, verbal. Cria, descrevia e recria, constantemente. De permeio, está sempre a puxar um delicado fio azul, recuperando, revigorando, tonificando as manifestações poéticas de muitos espaços e de muitos tempos. No momento, é o Verde Brahma, a inventar a Poética Vishnu, para poder se criar...

Mas, João Cabral de Melo Neto é, sem dúvida, o homem muito azul. Adocicou, de antemão, a agressividade, implícita ao comportamento de Shiva: Poesia concreta. Demonstrou, poeticamente, as traduções das óticas velhas do mundo, em óticas novas. Impediu rupturas bruscas, nesses rituais de passagens. É, sem dúvida, um Deus Vishnu.

Razão tinha o poeta Vinicius de Moraes, quando o de



nominou de Poeta-Diamante. Diamante, sim, mas um diamante, muito azul, que tem amplificado seus raios, por sobre toda a Poética, em língua portuguesa. (Assim, acredito).

NOTAS

- (1) Citações colhidas na obra *A literatura indo-portuguesa*, Lisboa, 1971, capítulo: "Poesia (sec. XX)". Organização de Vimala Devi e Manuel de Seabra, pp.323-326.
- (2) Estas interpretações, a respeito do poeta João Cabral, são resultantes de conclusões das interpretações, realizadas pela autora deste trabalho, ao longo de:
 - a. *Poética e função metalingüística: João Cabral de Melo Neto*. Tese de Doutorado, PUC-SP, 1975.
 - b. *O leitor de João Cabral, no limiar do presente*. Trabalho de pesquisa realizado junto à CPRT, da UNESP, 1981 (acervo da Biblioteca do IA).
 - c. "As fisionomias do sujeito, em A Educação pela Pedra, de João Cabral", artigo publicado, na Revista *Arte UNESP*, nº 3, 1991.
- (3) Os significados da palavra *mythos*, apresentados no primeiro volume, foram reafirmados, aqui, através da leitura de "O campo visual de uma experiência antecipadora", de Luiz Costa Lima, em *Revisão de Sousaândrade*, de Augusto e Haroldo de Campos.



EM BUSCA DO POÉTICO REALIZADO

EU SOU GILKA MACHADO.

GOSTARIA DE PODER RECOLHER OS
SALPICOS EROTICOS DA LITERATURA
EM LINGUA PORTUGUESA.

BUSCO O LIBIDO/DESIGNER...



EU SOU **GILKA MACHADO.**

GOSTARIA DE PODER RECOLHER OS
SALPICOS ERÓTICOS DA LITERATURA
EM LÍNGUA PORTUGUESA.

BUSCO O LIBIDO/DESIGNER...



SALPICOS são

salpicos: poemas
eróticos, já realizados,
dispostos, aleatoriamente,
sem nenhuma obediência
a normas ou leis...

Que o leitor escolha

e dirija seus poemas
preferidos...



dois corpos

estátua áurea
degolada
nos lençóis

se encorpam

o



Haroldo de Campos

o AMOR

crisálidas ar
ex pulsam

crisólitos

jorro! chuva de ouro

ENSOLARA

num

CORPO

canibal

um foco de vermelhos



Haroldo de Campos

Haroldo de Campos

na lã
de vidro

nācar
erupto

vulcão
albino

tornado

orgasm

o papel
pasmado:

círculo
fechado

Haroldo de Campos

Cecília Neirelos

nervuras

de folha

o escudo

ãgata

do inseto

o lápis tudo

colitera

exfoliando letras

no papel

erecção de signos

natura naturante

aqui se

tinge um

verde de

pupila

O ANDRÓGINO

Cecília Meireles

SUA FACE é o corpo
de uma dúbia pomba:
uma asa de luz
e outra de sombra.

Seus olhos — balança
ainda oscilante,
entre o que o homem pese
e o que Deus mande.

Vive como em sonho,
antes de nascido,
quando a vida e a morte
estavam consigo.

Pois seu corpo de anjo,
impuro e casto,
leva a mão da glória
e a do pecado.

Une o Céu e o Inferno,
e Deus e o Demonio:
entre Adão e Eva
busca seu nome.

Em certa hora horrível,
enegrece e pensa
na razão do mundo
da ambivalência.

Espelhos atrozes
refletem seu corpo.
São êle pergunta
se está vivo ou morto.



Alice Ruiz

Carlos Vogt

depois que um corpo
comporta
outro corpo

nenhum coração
suporta
o pouco



DESEJO

Liberto Cruz

Poeta Português

do livro: Naves ou Sintaxe

Carlos Vogt

Arde uma estrela
cadente,
a solidão simultânea incendeia
o instantâneo.



DE "FOLHAS"

Liberto Cruz

Poeta Português

do livro: Névoa ou Sintaxe

Que ventos, que ciclones, que tempestades
 serão capazes de rasgar teu dēbil sexo,
 se ele tem a coragem anōnima
 de um necessārio parto
 e a segura essēncia
 dum abandono certo?



Sousândrade

MADEMOISELLE

"Rien de plus beau que Paris" (provérbio)

Fujamos, vida e luz, riso da minha terra,
Sol do levante meu, lírio da negra serra,
Doce imagem de azuis brandos formosos olhos
Dos rōseos mares vinda ã plaga dos abrolhos
Muita esperança trazer, muita consolação!
Virgem, do undoso Sena ã margem vicejante
Crescendo qual violeta, amando qual errante
Formosa borboleta às flores da estação!

Partamos para Auteuil, ã lã que vivo agora;
Vê como o dia ã belo! ali hã sempre aurora
Nas selvas, dentro umbror dos bosques de Bolonha.
— Ouve estrondar Paris! Paris delira e sonha
O que realiza lã voluptuar de amor —
Lã onde dorme a noite, acorda a natureza,
Reluz a flor na calma e os hinos da devesa
Ecoam dentro d'alma ais de pungido ardor.

Aos jogos nunca foste, às águas de Versailles?
Vamos lã hoje!... ali, palácios e convalles
Do rei Luís-catorze alembra grande corte:
Maria Antonieta ali previa a sorte
Dos seus cabelos d'ouro em ondas na bērgère. —
Tu contarás, voltando... inventa muita coisa,
Prazer de velhos pais, — que viste a bela esposa
Das feras! com chacais dançando La Barrère!



Marie de Andrade

XXXVII

Oh! vamos, meu amor! costuras abandona;
Deixa por hoje o hotel, que eu... deixo a Sorbona —
E, fugitivos, do ar contentes passarinhos,
Perdidos pela sombra e a moita dos caminhos
Atê a verde em flor vila Montmorency!
De lâ, ês minha prima andando sêria e grave;
Entramos no portão: eu dou-te a minha chave
E sobes, meu condão, ao quarto alvo e joli!

Hesitas? ou, senão, sigamos outra via;
Do trem que vai partir a válvula assobia,
O povo se acumula, aqui ninguém a ver-nos:
Fujamos para o céu! que fosse p'ros infernos
Contigo... — "oui" —. Não deixes estar teu colo nu!
Hã gente no vagon... sou fúria de ciúme —
Desdobra o vêu no rosto... olhos com tanto lume... —
Corria o mês de Agosto; entramos em Saint-Cloud.

LOSANGO CÂQUI

Mário de Andrade

XXXVII

Te goso!...

E bem humanamente, rapazmente.

Mas agora esta insistência de fazer versos sobre
[ti...



BIOMBO CHINÊS

Sylvio Back

Entrando por aquela porta (ou não), o andar sempre
me fará lembrar a tua primeira nudez.

Aidenor Aires

Obra: I Estação

Teus seios brancos,
apascentei-os
com dor e sofrimento,
e pus uma borboleta no teu ombro.

Taça de vinho, tua boca clara
endornada e na vertigem.

Escrevi a fábula da noite
neste mesmo vento.
Tuas pernas,
os rios que abraçam, irmãos, a terra.

Os rios que abraçam as raízes.
Teu ventre era uma lua minguante,
era uma lâmina
com que um menino feria as veias
da terra.



VINHA ESTERIL

Haroldo de Campos

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,
singula dum capti circumvectamur amore.

Virgílio

Vede:

a grande deusa vegetal de lábios de ametista
de novo sobre um chão aos poucos inclemente;
e como, das axilas, tufam as paopulas
e os pés, como desbrugam uvas sumarentas.

Vede: os leopardos dominando as fêmeas
nas touças, onde evola o almôscar predileto;
e as éguas inflamadas, e os maduros flancos
vertendo o áspero humor que os mágicos auguram.

É o tempo em que lateja a prata vigorada,
e o ouro encanecido arrasta seus grilhões,
No arco do horizonte um alaúde vibra
a música serena e tūmida das frondes.

Tu sō não compartilhas, ânfora selada.
Teu lūbrico cabelo em trança modestíssima
apanhas, nua e sōbria no jardim votivo.

E as pombas não arrulham cōpulas silvestres
aos beirais dormidos (contam que as cegaste);
e o sol de abril tortura o teu monte de Vênus,
onde, em si mesma exausta, uma tulipa esfolha
pūbere e cruenta.



SONETO DE BODAS

Haroldo de Campos

Luar de copas e marfins renhidos
Tua nudez a riste contra o mar.
Violetas roucas sobre os teus soluços
E rosas tênues e papoulas de ar

Um novo deus conjura os vaticínios
E eu sorvo o mês, em taças, contra o mar.
Tua nudez orçada em meus espelhos
E rosas tênues e papoulas de ar.

Quem te ensinara o diapasão das noivas
Embevecido em lírios de ninar?
Ó Bem-Amada, quem te apascentara

Nos mansos trigos desse apascentar?
Plumas de outono para as tuas bodas
Que desfloresces nos porões do mar

Antônio Gonçalves Dias

O erótico, no Romantismo

I

Enfim te vejo" — enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te,
Que não cessei de querer-te,
Pesar de quanto sofri.
Muito penei! Cruas ânsias,
Dos teus olhos afastado,
Houveram-me acabrunhado,
A não lembrar-me de ti!

II

Dum mundo a outro impelido,
Derramei os meus lamentos
Nas surdas asas dos ventos,
Do mar na crêspa cerviz!
Baldão, ludíbrio da sorte
Em terra estranha, entre gente,
Que alheios males não sente,
Nem se condôi do infeliz!

III

Louco, aflito, a saciar-me
D'agravar minha ferida,
Tomou-me tédio da vida,
Passos da morte senti;
Mas quase no passo extremo,
No último arcar da esp'rança,
Tu me vieste à lembrança:
Quis viver mais e vivi!

IV

Vivi; pois Deus me guardava
Para este lugar e hora!
Depois de tanto, senhora,
Ver-te e falar-te outra vez;
Rever-me em teu rosto amigo;
Pensar em quanto hei perdido,
E este pranto dolorido
Deixar correr a teus pés.



V

Mas que tens? Não me conheces?
 De mim afastas teu rosto?
 Pois tanto pôde o desgosto
 Transformar o rosto meu?
 Sei a aflição quanto pode,
 Sei quanto ela desfigura,
 E eu não vivi na ventura...
 Olha-me bem, que sou eu!

VI

Nenhuma voz me diriges!...
 Julgas-te acaso ofendida?
 Deste-me amor, e a vida
 Que me darias — bem sei;
 Mas lembrem-te aqueles feros
 Corações, que se meteram
 Entre nós; e se venceram,
 Mal sabes quanto lutei!

VII

Oh! se lutei!...mas devera
 Expor-te em pública praça,
 Como um alvo à população,
 Um alvo aos dictêrios seus!
 Devera, podia acaso
 Tal sacrifício aceitar-te
 Para no cabo pagar-te,
 Meus dias unindo aos teus?

VIII

Devera, sim; mas pensava,
 Que de mim t'esquecerias,
 Que, sem mim, alegres dias
 T'esperavam; e em favor
 De minhas preces, contava
 Que o bom Deus me aceitaria
 O meu quinhão de alegria
 Pelo teu quinhão de dor!

IX

Que me enganei, ora o vejo:
 Nadam-te os olhos em pranto,
 Arfa-te o peito, e no entanto
 Nem me podes encarar;
 Erro foi, mas não foi crime,
 Não te esqueci, eu to juro:
 Sacrifiquei meu futuro,
 Vida e glória por te amar!



X

Tudo, tudo; e na miséria
 Dum martírio prolongado,
 Lento, cruel, disfarçado,
 Que eu nem a ti confiei;
 "Ela é feliz (me dizia)
 "Seu descanso é obra minha."
 Negou-me a sorte mesquinha...
 Perdoa, que me enganei!

XI

Tantos encantos me tinham,
 Tanta ilusão me aflagava
 De noite, quando acordava,
 De dia em sonhos talvez!
 Tudo isso agora onde pára?
 Onde a ilusão dos meus sonhos?
 Tantos projetos risonhos,
 Tudo esse engano desfez!

XII

Enganei-me!... — Horrendo caos
 Nessas palavras se encerra,
 Quando do engano, quem erra,
 Não pode voltar atrás!
 Amarga irrisão! reflete:
 Quando eu gozar-te pudera,
 Mártir quis ser, cuidei qu'era...
 E um louco fui, nada mais!

XIII

Louco, julguei adornar-me
 Com palmas d'alta virtude!
 Que tinha eu bronco e rude
 Co'o que se chama ideal?
 O meu eras tu, não outro;
 Stava em deixar minha vida
 Correr por ti conduzida,
 Pura, na ausência do mal.

XIV

Pensar eu que o teu destino
 Ligado ao meu, outro fôra,
 Pensar que te vejo agora,
 Por culpa minha, infeliz;
 Pensar que a tua ventura
 Deus ab eterno a fizera,
 No meu caminho a pusera...
 E eu! eu fui que a não quis!



XV

És doutro agora, e p'ra sempre!
 Eu a mísero destêrro
 Volto, chorando o meu êrro,
 Quase descrendo dos cêus!
 Dõi-te de mim, pois me encontras
 Em tanta miséria pôsto,
 Que a expressão dêste desgosto
 Será um crime ante Deus!

XVI

Dõi-te de mim, que t'imploro
 Perdão, a teus pês curvado;
 Perdão!...de não ter ousado
 Viver contente e feliz!
 Perdão da minha miséria,
 Da dor que me rala o peito,
 E se do mal que te hei feito,
 Também do mal que me fiz!

XVII

Adeus qu'eu parto, senhora;
 Negou-me o fado inimigo
 Passar a vida contigo,
 Ter sepultura entre os meus;
 Negou-me nesta hora extrema,
 Por extrema despedida,
 Ouvir-te a voz comovida
 Soluçar um breve Adeus!

XVIII

Lerás porêm algum dia
 Meus versos, d'alma arrancados,
 D'amargo pranto banhados,
 Com sangue escritos; — e então
 Confio que te comovas,
 Que a minha dor de apiede,
 Que chores, não de saudade,
 Nem de amor, — de compaixão.



CAPRICHOS

Antônio de Castro Alves

Ai! quando
 Brando
Vai o vento
 Lento
À lua
 Nua
Perpassar sutil;

E a estrêla
 Vela
E sobr'a língua
 A ninfa
Suspira
 Mira
O divinal perfil;

Num leito
 Feito
De cheirosas
 Rosas,
Risonhos
 Sonhos
Sonharemos nós;



Castro Alves

Revoltos
Soltos
Os cabelos
Belos,
Vivace
A face,
Tremulante a voz.

Cantos
E prantos
Que suspira
A lira,
A alfombra,
A sombra,
Encontrarei p'ra ti;

Celuta,
Escuta
De meu seio
O enleio...
Vem, linda,
Ainda
Hã solidões aqui.



MARIA

Castro Alves

Onde vais à tardezinha,
 Mucama tão bonitinha,
 Morena flor do sertão?
 A grama um beijo te furta
 Por baixo da saia curta,
 Que a perna te esconde em vão...

Mimosa flor das escravas!
 O bando das rôlas bravas
 Voou com medo de tí!...
 Levas hoje algum segrêdo...
 Pois te voltaste com medo
 Ao grito do bem-te-vi.

Serão amôres deveras?
 Ah! Quem dessas primaveras
 Pudesse a flor apanhar!
 E contigo, ao tom d'aragem,
 Sonhar na rede selvagem...
 À sombra do azul palmar!

Bem feliz quem na viola
 Te ouvisse a moda espanhola
 Da lua ao frouxo clarão...
 Com a luz dos astros — por cêrios,
 Por leito — um leito de lírios...
 E por tenda a solidão!

.....



RECITATIVO

Fagundes Varela

Se eu te dissesse, Madalena pálida,
Fundo mistério que meu peito oculta,
Se eu dissesse que amargura estólida
Em mar de pranto meu viver sepulta;

Se eu te contasse que tristezas fúnebres
Meu seio rasgam por febrebratas horas,
Que chamas vivas, que delírios lúgubres
Cercam-me o leito de infantis auroras;

Ah! tu que aos males desconheces, pērfida,
O saibro impuro, o lacerante anseio,
Erguendo os olhos sôbre o vêu da dūvida
Talvez disseras a sorrir: — Não creio!

E no entanto quantas horas pāvido
Passei fitando teu divino rosto!
Que longas noites ao deixar-te, trêmulo,
Tornei-me em crises de infernal desgosto!

Ah! tibia estātua, na friez do mármore
Sequer um brôto de paixão se oculta!
A vida esvai-se de meu peito dēbil
E junto à campa mais a dor se avulta.

Dize, impiedosa, que rigor satânico
Fêz de minh'alma o pedestal da tua,
E a teus olhares me encadeia fātuo
Bem como o lago refletindo a lua!...

Se, o peito opresso, a teus joelhos, līvido,
Gemesse — eu te amo! em derradeiro anseio,
Sei que mostravas-me um sorriso irônico,
Sei que disseras a sorrir: — Não creio.

A LUCILIA

Fagundes Varela

Se eu pudesse ao luar, Lucília bela,
Queimar-te a fronte de insensatos beijos,
Dobrar-te ao colo, minha flor singela,
Ao fogo insano de eternos desejos;

Ai! se eu pudesse de minh'alma aos elos,
Prender tu'alma enfebreçada e cãlida,
Erguer na vida os festivais castelos
Que tantas noites planejaste, pãlida;

Ai! se eu pudesse nos teus olhos turvos
Beber a vida da volúpia ao vêu,
Bem como os juncos sôbre as ondas curvos
A chuva bebem que derrama o céu;

Talvez que as mãgoas que meu peito ralam
Em cinzas frias se perdessem logo
Como as violas que ao verão trescalam
Somem-se aos raios de celeste fogo!

Oh! vem, Lucília! é tão formosa a aurora
Quando uma fada lhe batiza o alvor,
É a madressilva que ao frescor vapora
Os ares peja de lascivo amor...

Sou moço ainda; de meu seio aos ermos
Posso-te louco arrebatat comigo;
De um mundo novo na soidão sem têrmos
Deitar-se à sombra de amoroso abrigo!

Tenho um dilúvio de ilusões na fronte;
Um mundo inteiro de esperanças n'alma,
Ergue-te acima de azulado monte,
Terás dos gênios do infinito a palma!...

Álvares de Azevedo

Ah, perdoa êste beijo! eu te amo tanto!
Eu vivo de tua alma na fragrância...
Deixa abrir-te num beijo as flores d'alma,
Deixa-me respirar na tua infância!

Não acordes tão cedo! enquanto dormes
Eu posso dar-te beijos em segredo...
Mas, quando nos teus olhos raia a vida,
Não ouse te fitar... eu tenho medo!

Enquanto dormes, eu te sonho amante,
Irmão de serafins, doce donzela;
Sou teu noivo... respiro em teus cabelos
E teu seio venturas me revela...

Deliro... junto a mim eu creio ouvir-te
O seio a suspirar, teu ai mais brando,
Pouso os lábios nos teus; no teu alento
Volta minha pureza suspirando!

Teu amor como o sol apura e nutre;
Exala fresquidão e doce brisa;
É uma gota do céu que aroma os lábios
E o peito regenera e suaviza.

Quanta inocência dorme ali com ela!
Anjo desta criança, me perdoa!
Estende em minha amante as asas brancas,
A infância no meu beijo abandonou-a!



TERESA

Castro Alves

Je l'ayme tant que je n'ose l'aymer

Clément Marot

Quando junto de mim Teresa dorme,
 Escuto o seio dela docemente:
 Exalam-se dali notas aëreas,
 Não sei que de amoroso e de inocente!

Coração virginal é um alaúde
 Que dorme no silêncio e no retiro...
 Basta o roçar das mãos do terno amante,
 Para exalar suavíssimo suspiro!

Nas almas em botão, nesse crepúsculo
 Que da infante e da flor abre a corola,
 Murmuram leve os trêmulos sentidos,
 Como ao sôpro do vento uma viola.
 Diz - amor! - essa voz da lira interna,
 É suspiro de flor que o vento agita,
 Vagos desejos, ânsia de ternura,
 Uma brisa de aurora que palpita.

Como dorme inocente esta criança!
 Qual flor que abriu de noite o nêveo seio,
 É se entrega da aragem aos amôres,
 Nos meus braços dormita sem receio.

O que eu adora em ti é no teu rosto
 O angélico perfume da pureza;
 São teus quinze anos numa fronte santa
 O que eu adoro em ti, minha Teresa!

São os loiros anéis de teus cabelos,
 O esmêro da cintura pequenina,
 Da face a rosa viva, e de teus olhos
 A safira que a alma te ilumina!

É tua forma aërea e duvidosa
 — Pudor d'infante e virginal enleio;
 Corpo suave que nas roupas brancas
 Revela apenas que desponta o seio.

Eu sei, mimosa, que tu és um anjo
 E vives de sonhar, como as Ondinas,
 E és triste como a rôla, e quando dormes
 Do peito exalas músicas divinas!



NÃO TE ESQUEÇAS DE MIM!

Antônio de Castro Alves

Fagundes Varela

Não te esqueças de mim, quando erradia
 Perde-se a lua no sidéreo manto;
 Quando a brisa estival roçar-te a fronte
 Não te esqueças de mim, que te amo tanto.

Não te esqueças de mim, quando escutares
 Gemer a rôla na floresta escura,
 E a saudosa viola do tropeiro
 Desfazer-se em gemido de tristura.

Quando a flor do sertão, aberta a mêdo,
 Pejara os ermos de suave encanto,
 Lembre-te os dias que passei contigo,
 Não te esqueças de mim, que te amo tanto.

Não te esqueças de mim, quando a tardinha
 Se cobrirem de névoa as serranias,
 E na torre alvejante o sacro bronze
 Docemente soar nas freguesias!

Quando de noite, nos serões de inverno,
 A voz soltares modulando um canto,
 Lembre-te os versos que inspiraste ao bardo,
 Não te esqueças de mim, que te amo tanto.

Não te esqueças de mim, quando meus olhos
 Do sudário no gêlo se apagarem,
 Quando as roxas perpétuas do finado
 Junto à cruz de meu leito se embalam.

Quando os anos de dor passado houverem,
 E o frio tempo consumir-te o pranto,
 Guarda ainda uma idéia a teu poeta,
 Não te esqueças de mim, que te amo tanto.

BOA NOITE

Antônio de Castro Alves

Veux-tu done partir! Le jour est encore éloigné;
 C'était le rossignol et non pas l'alouette,
 Dont le chant a frappé ton oreille inquiète;
 Il chante da nuit sur les branches de ce grenadier.
 Crois-moi, cher ami, c'était le rossignol.

Shakespeare

Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
 A lua nas janelas bate em cheio.
 Boa-Noite, Maria! É tarde... é tarde...
 Não me apertes assim contra teu seio.

Boa-noite!... E tu dizes — Boa-noite.
 Mas não digas assim por entre beijos...
 Mas não mo digas descobrindo o peito,
 — Mar de amor onde vagam meus desejos.

Julietta do céu! Ouve... a calhandra
 Já rumoreja o canto da matina.
 Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...
 ...Quem cantou foi teu hálito, divina!

Se a estrêla d'alva os derradeiros raios
 Derrama nos jardins do Capuleto,
 Eu direi, me esquecendo d'alvorada:
 "É noite ainda em teu cabelo preto..."

É noite ainda! Brilha na cambraia
 — Desmanchado o roupão, a espádua nua —
 O glôbo de teu peito entre os arminhos
 Como entre as névoas se balouça a lua...



É noite, pois! Durmamos, Julieta!
 Recende a alcova ao trescalar das flores.
 Fechemos sôbre nós estas cortinas...
 — São as asas do arcanjo dos amôres.

A frouxa luz da alabastrina lâmpada
 Lambe voluptuosa os teus contornos...
 Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
 Ao doudo afigo de meus lãbios mornos.

Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
 Treme tua alma, como a lira ao vento,
 Das teclas de teu seio que harmonias,
 Que escalas de suspiros, bebo atento!

Ai! Canta a cavatina do delírio,
 Ri, suspira, soluça, anseia e chora...
 Marion! Marion!... É noite ainda.
 Que importa os raios de uma nova aurora?!...

Como um negro e sombrio firmamento,
 Sôbre mim desenrola teu cabelo...
 E deixa-me dormir balbuciando:
 — Boi-noite! —, formosa Consuelo!...

AMANHÃ

Antônio Peregrino de Maciel Monteiro

Poeta romântico

Extremoso mancebo adorava
 Gentil moça, feitiço de amor;
 Era dama que em graças primava,
 E primava também no rigor;
 Que esperanças constantes acendia,
 Mas que nunca um favor concedia.

Dia e noite o mancebo gastava
 Em provar terno amor pela bela,
 Dia e noite o mancebo chorava
 Por deleites gozar ao pé dela!
 Mas, tão feroz, quão linda e louca,
 Ela sempre dizia: Amanhã!

Ah! senhora, exclamava o amante,
 Até quando quereis ver-me assim?
 Nem sequer o favor de um instante,
 Nunca, nunca tereis dó de mim?
 Quando, pois, pagareis tanto afã?
 E a cruel respondia: Amanhã!

Amanhã! esta frase do inferno,
 Já mil vezes de vós tenho ouvido,
 Já mil vezes amor louco e terno
 Abrasado vós tenho pedido,
 Mas, tão feroz, quão linda e louca,
 Vós dizeis rindo sempre: Amanhã!

Do horizonte limite afastado.
 Que debalde se quer conhecer,
 De uma flor o botão desbotado,
 Que jamais flor aberta há de ser,
 Ironia, ilusão, frase vã,
 Eis o que é esse vosso: Amanhã!



Basta enfim de zombar. Eu vos amo,
 Como ama um favônio uma flor;
 Por gozar-vos ardente me inflamo,
 Junto a vós morrer quero de amor!
 Quando, pois, pagareis tanto afã?
 E a cruel respondia: Amanhã!

E o mancebo esperava, esperava.
 Que chegasse essa hora de amor;
 Cada dia mais terno voltava.
 A pedir da ternura o penhor;
 Mas, tão fera, quão linda e louçã,
 Ela sempre dizia: Amanhã!

Chega um dia (era noite formosa),
 Tudo em doce sossêgo jazia,
 'Stava a lua no céu radiosa,
 Bela dama entre flores dormia.
 No jardim foi do sono apanhada,
 Pelas auras da noite embalada.

Junto dela ninguém 'stã velando,
 Mas, por entre os arbustos viçosos,
 Os raminhos co'a mão afastando,
 Vem o amante com passos cuidadosos.
 Ei-la ali a dormir descuidada!
 Ei-lo ali com su'alma abrasada!

O que mais se passou ninguém viu,
 Sabe-o a lua que estava no céu;
 Sô do amante um suspiro se ouviu...
 E um ai terno que a moça gemeu...
 E depois que algum tempo passou
 Todo em fogo o mancebo exclamou:

Ah! é pouco... Não basta um favor
 Para a chama que ardendo em mim vês?
 Dizei quando, p'ra glória de amor,
 Dormireis no jardim outra vez!
 E vermelha, qual flor de romã,
 Ela disse outra vez: Amanhã!

Rio de Janeiro, 1851.



LEITO DE FÓLHAS VERDES

Antonio Gonçalves Dias

Porque tardas, Jatir, que tanto a custo
ã voz do meu amor moves teus passos?
Da noite a viração, movendo as fôlhas,
Jã nos cimos do bosque rumoreja.

Eu sob a copa da mangueira altiva
Nosso leito gentil cobri zelosa
Com mimosa tapiz de fôlhas brandas,
Onde o frouxo luar brinca entre flores.

Do tamarindo a flor abriu-se, hã pouco,
Jã solta o bogari mais doce aroma!
Como prece de amor, como estas preces,
No silêncio da noite o bosque exala.

Brilha a lua no céu, brilham estrêlas,
Correm perfumes no correr da brisa,
A cujo influxo mágico respira-se
Um quebranto de amor, melhor que a vida!

A flor que desabrocha ao romper d'alva
Um sô giro do sol, não mais, vegeta:
Eu sou aquela flor que espero ainda
Doce raio do sol que me dê vida.

Sejam vales ou montes, lago ou terra,
Onde quer que tu vãs, ou dia ou noite,
Vai seguindo apôs ti meu pensamento;
Outro amor nunca tive: és meu, sou tua!

Meus olhos outros olhos nunca viram,
Não sentiram meus lábios outros lábios,
Nem outras mãos, Jatir, que não as tuas
A arazôia na cinta me apertaram.

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
Jã solta o bogari mais doce aroma;
Também meu coração, como estas flores,
Melhor perfume ao pē da noite exala!

Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes
ã voz do meu amor, que em vão te chama!
Tupã! lâ rompe o sol! do leito inútil
A brisa da manhã sacuda as fôlhas!



ROSA MÍSTICA

Alphonsus de Guimaraens

VI

ENCONTREI-TE. Era o mês... Que importa o mês? agosto,
Setembro, outubro, maio, abril, janeiro ou março,
Brilhasse o luar, que importa, ou fôsse o sol já pôsto,
No teu olhar todo o meu sonho andava esparso.

Que saudades de amor na aurora do teu rosto,
Que horizonte de fê no olhar tranqüilo e garço!
Nunca mais me lembrei se era no mês de agosto,
Setembro, outubro, maio, abril, janeiro ou março.

Encontrei-te. Depois... depois tudo se some:
Desfaz-se o teu olhar em nuvens de ouro e poeira...
Era o dia... Que importa o dia, um simples nome?

Ou sâbado sem luz, domingo sem conforto,
Segunda, terça ou quarta ou quinta ou sexta-feira,
Brilhasse o sol, que importa, ou fôsse o luar já morto!

de II/Electa ut Sol

VATSALÁ

Nascimento Mendonça

Goa

Lamento da jovem Vatsalá enamorada
do velho rishi do poema: "Vatsalá"

Por onde passo, ajoelha um deslumbrado coro,
E beija-me os sinais da sandália doirada...
Que será do meu pô?... Sô de sonhá-lo, choro.

Roça-te o meu cabelo a carne magoada
E arde em mim o Desejo em voluptuoso fumo
Para vestir-te a nudez trigueira e macerada.

Mas embalde, Maraj! eu te embalo e perfume
A carne bruna e o coração que se dissolve...
Teu sonho não vê e não muda de rumo.

Que sonhas tu na noite imensa que te envolve?
Que visão mã esmaga o teu desejo de homem,
Que, se subiu ao céu, à terra não mais volve?

Ai, a doçura desta dor que me consome
E não fui mais feliz quando me vi tão linda
E rajás a ajoelhar sô de ouvir o meu nome.

Se tu puderes ver-me! Eu sou a graça ainda,
Nada perdi por esses âsperos caminhos
E por todo o Hínd, amor! eu sou sempre benvinda.

Ainda transformo a dor em cânticos dos ninhos
Com um riso de criança e o tinir das manilhas;
O pãria sô de ver-me embala-se em arminhos.

Ô meu cabelo murmuro, ô trança que brilhas,
Ergue-te em rumorosa, irreprimível onda,
Cobre-nos a nós dois, leva-nos para as ilhas
Onde o amor diviniza a paixão mais hedionda
Sobre a carne adolescente da terra...



SOMATIZAÇÃO DO SONETO

Maria Lúcia Alvim

O Amor está na cara: em carne viva.
Hã uma porta batendo sem parar.
Palavras entram. Saem. Persuasiva,
a Lourura preserva seu lugar.

Soprarei o humor desta ferida
aberta para sô me ver sangrar.
Hã um golpe de ar em minha vida,
uma quina de esquina: quebra-mar.

Visito. Se me vou. Irei voltar?
Entre papéis colados, sob medida,
hã sempre uma paixão a recortar.

E o colo lembra a glosa, par a par.
Contraditória Rosa, assim perdida,
que te expulsa e te trava, devagar.



Ana Cristina Cesar

Hoje comprei um bloco novo.
Pensei: a você o bloco, a você meu oco.
Ao lápis a mão e os pensamentos em coro
Me sugeriram rimas e sons mortos.
Pāra, coisa. Se oculta, rosto.
Cessa estes ecos porcos,
Esta imundície coxa, este braço torto
Reabre o tapume verde do poço,
Salta dentro, ao negrume tosco
E se nada resta afoga-se no lodo
Para que sobre o resto do nada, o sonho.

(Sussurro:) Euvocê.



POESIA TROVADORESCA

Pêro Garcia Buralês

Mia senhor, fremosa, direi-vos ũa ren:
 vōs sodes mia morte, e meu mal, e meu ben!
 E mais... por quē vō-lo ei eu jã mais a dizer?...
 Mia morte sodes, que me fazedes morrer!

Vōs sodes mia mort' e meu mal, mia senhor,
 e quant' eu no mund'ei de ben e de sabor!
 E mais... por quē vō-lo ei eu jã mais a dizer?...
 Mia morte sodes, que me fazedes morrer!

Mia morte e mia coita sodes, non ā i al,
 e os vossos olhos mi fazem ben e mal.
 E mais... por quē vō-lo ei eu jã mais a dizer?...
 Mia morte sodes, que me fazedes morrer!

Senhor, ben me fazem sōo de me catar,
 pero m'ēn ven coita grand'; e vos direi ar:
 E mais... por quē vō-lo ei eu jã mais a dizer?...
 Mia morte sodes, que me fazedes morrer!



CANTAR D'AMOR

Pae Gomez Charinho

(séc. XIII 2ª metade)

Trovador galego - português

Muytos dizem con gram coyta d'amor
 que querriam morrer e que assy
 perderiam coytas, mays eu de mi
 quero dizer ver Paid'a mha senhor:
 queria-me lh'eu mui gram ben querer,
 mays non queria por ela morrer,

Com'outros morreron, e que prol ten?
 ca, des que morrer, non a veerey,
 nen bõo serviço nunca lhi farey;
 por end'a senhor que eu quero ben
 queria-me lh'ey mui gram ben querer,
 mays non queria por ela morrer,

Com'outros morreron no mundo já,
 que deploys nunca poderon servir
 as por que morreron, nem lhis pedir
 ren, por end'esta que m'estas coitas dā
 queria-me lh'eu mui gram ben querer,
 mays non queria por ela morrer,

Ca nunca lhi tan ben posso fazer
 serviço morto, com sse viver.



CANTIGA DE AMOR EM FORMA
DE CANTIGA DE VILÃO

Rui Pais de Ribela

"Cantiga de Amor"
da época de Afonso X,
em Portugal

A donzela de Biscaia,
ainda ao meu encontro saia,
de noite ao luar!

Se ela agora me desdenha,
ainda ao meu encontro venha,
de noite ao luar!

Pois se agora me amesquinha,
que me apareça sôzinha,
de noite ao luar!



MINICANTIGA D'AMIGO

Domingo Caldas Barbosa

José Paulo Paes

(1733-1800)

É a minha triste vida
 Sempre penar, a sofrer;
 Vou esperando a morte a instantes
 Sem acabar de morrer.

coyta

Sobre meu bem o que se diz
 Quando não se pode ver;
 É esperar de saudade
 Sem acabar de morrer.

Prometa-me Amor de nunca,
 Contentou-se em prometer;
 E me faz viver morrendo
 Sem acabar de morrer.

coyto

Prometa-me Amor de nunca,
 Contentou-se em prometer;
 E me faz viver morrendo
 Sem acabar de morrer.

É a minha triste vida
 Vou esperando a morte a instantes
 Sem acabar de morrer.

Em mim não há um triste exemplo
 Quem amando quer viver;
 Saiba que é viver morrendo
 Sem acabar de morrer.

Quando penso a não no peito
 Sinto um fôlego fazer;
 É o coração que expira
 Sem acabar de morrer.

SEM ACABAR DE MORRER

Domingo Caldas Barbosa

Cantigas

(1738-1800)

É a minha triste vida
Sempre penar, e sofrer;
Vou morrendo a todo o instante
Sem acabar de morrer.

Sabes meu bem o que eu sofro
Quando não te posso ver?
É morrer de saudades
Sem acabar de morrer.

Prometeu-me Amor doçuras,
Contentou-se em prometer;
E me faz viver morrendo
Sem acabar de morrer.

Prometeu-me Amor doçuras,
Contentou-se em prometer;
E me faz viver morrendo
Sem acabar de morrer.

Lisonjeiras esperanças
Vêm minha morte empecer;
Vão-me sustentando a vida
Sem acabar de morrer.

Em mim tome um triste exemplo
Quem amando quer viver;
Saiba que é viver morrendo
Sem acabar de morrer.

Quando ponho a mão no peito
Sinto um lânguido bater;
É o coração que expira
Sem acabar de morrer.



ARS AMANDI

José Paulo Paes

amar

amar

amar

qual ama

o nascituro a mama

o incendiário a chama

o opilado a lama



O HENDA I XALA

M. Antônio

Poeta africano
Angola

A loucura tocou as nossas mãos.
Súbitas luzes passam nos teus olhos.
O excessivo pudor nos aproxima:
Riqueza dos segredos revelados!
Não importa a incerteza e o impossível:
Deles e nós, conscientes, nos sorrimos.
Para além do momento, nós sabemos:
O amor ficará — O HENDA I XALA.

(Amor, 1960)



CANÇÃO PARA NINAR MULHER

Carlos Drummond de Andrade

Olha o bicho prêto
que vem lã de longe,
olha e fica quietinha.

Olha a lua nascendo
atrás daquela porta.
Tem um gato, um passarinho,
um anel de brilhante,
todos três para você.

Dorme, que eu te dou
um vestido, um paiz,
te dou...ah isso não dou não.

Dorme que o gatuno
de olho de vidro
e smoking furtado
subiu na parede
para te espiar.

Dorme devagar.

Dorme bem de manso,
senão eu te pego,
te dou um abraço
e te espinho tôda

(Eu não sou daqui,
sou de outra nação,
eu não sou brinquedo.)

Dorme na Argentina,
dorme na Alemanha
ou no Maranhão,
dorme bem dormido.

Dorme que o capeta
está perguntando
quedê a mulher acordada,
para dormir com ela.



POEMAS DA NEGRA

Mário de Andrade

Obra: Tempo da Maria

Lembrança boa,
Carrego comigo tua mão.

O calor exausto
Oprime estas ruas
Que nem a tua boca pesada.
As igrejas oscilam
Por cima dos homens de branco,
E as sombras despencam inuteis
Das botinas, passo a passo.

Ô que me esconde
É o momento suave
Com que as casas velhas
São róseas, morenas,
Na beira do rio.

Dir-se-ia que ha madressilvas
No cãis antigo...
Me sinto suavíssimo de madressilvas
Na beira do rio.



O DESEJO DA MÃO

Ribeiro Couto

Poeta modernista

E leve a minha mão... Leve... Com que leveza
A pena reproduz, quase que sem ruído,
Mal tocando o papel aberto sobre a mesa,
A melodia que desperta em meu ouvido!

Como a despetalar lentamente uma rosa,
A minha mão enamorada quando escreve
Tem uma languidez de carícia amorosa...
Olha, vê como escrevo... A minha mão é leve.

Não reparaste? Ao ler-te um livro ingênuo e doce,
Se a minha mão te aponta um pensamento lindo
Toma o jeito da mão da enfermeira que fosse
Acomodar no leito um doente dormindo.

E esta mão que é tão leve, esta mão que é tão boa,
Tem um desejo... Mas a pobre não se atreve...
Desejo de ficar sob a tua... Perdoa!
Era para sentir que a tua ainda é mais leve.



TROVAS

Camões

a uma cativa com quem andava de amores
na Índia, chamada Bárbara

Aquela cativa,
que me tem cativo,
porque nela vivo
já não quer que viva.
Eu nunca vi rosa
em suaves molhos,
que para meus olhos
fosse mais fermosa.

Nem no campo flores,
nem no céu estrelas,
me parecem belas
como os meus amores.
Rosto singular,
olhos sossegados,
pretos e cansados,
mas não de matar.

Ôa graça viva,
que neles lhe mora,
para ser senhora
de quem é cativa.
Pretos os cabelos,
onde o povo vão
perde opinião
que os louros são belos.



Pretidão de Amor,
tão doce a figura,
que a neve lhe jura
que trocara a côr.

Leda mansidão
que o siso acompanha;
bem parece estranha,
mas bárbara não.

Presença serena
que a tormenta amansa;
nela enfim descansa
toda a minha pena.
Ela é a cativa
que me tem cativo,
e, pois nela vivo,
é força que viva.



AMIGA

Florbelia Espanca

Poetisa Portuguesa

Deixa-me ser a tua amiga, Amor.
A tua amiga sô, já que não queres
Que pelo teu amor seja a melhor.
A mais triste de todas as mulheres.

Que sô, de ti, me venha mágoa e dor
O que me importa a mim?! O que quiseses
É sempre um sonho bom! Seja o que for.
Bendito sejas tu por mo dizeres!

Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...
Como se os dois nascêssemos irmãos,
Aves cantando, ao sol. no mesmo ninho...

Beija-mas bem!... Que fantasia louca
Guardar assim, fechados, nestas mãos,
Os beijos que sonhei prã minha boca!...



SYMPATHIA

João de Deus

1895

Portugal

Olhas-me tu
Constantemente:
D'ahí concluo
Que essa alma sente;
Que ama; não zomba
Como é vulgar;
Que é uma pomba
Que busca o par!

Pois ouve: eu gemo
De te não ver!
E em vendo, tremo,
Mas de prazer!
Foge-me a vista...
Falta-me o ar...
Vê quanto dista
D'aquí a amar!



N'UM BATUQUE

José da Silva Maia Ferreira

Poeta Africano
Angola

N'um batuque hontem andei,
onde vi certa morena,
tão gentil era a pequena
que nem eu dizel-o sei
— Como está? lhe perguntei
logo que de perto a vi,
— Quer dansar? lhe repeti,
não se acanhe minha bella, —
— *tunda bôbo*, me disse ella,
Ou antes: — Saia d'aqui
— Seja meu par, oh menina
não se zangue por tão pouco; —
— *Uã salûca*, é você louco,
Gãmessendâ'me qu'quina
— D'esse olhar a luz divina
fascinado me deixou!
se um beijinho, só, lhe dou
gozarei prazer infindo, —
— *Quicôla*, me disse rindo,
logo de mim, se affastou.
— Porque foge? venha cá,
porque só me deixa aqui? —
— *Uã mōno... mundele inhi...*
Guami'âme... ndē cunā
— Por favor, não se vá já,
é ainda, muito cedo, —
— *Quipussuca*, disse a medo
a moreninha tão linda
Catē mungo, disse ainda,
e retirou-se em segredo...



A UMA GATA

João de Deus
Poeta português

Tu sô, pobre animal, beijas o triste!
Tu que o rato devoras, e que os dentes
Tens afiados para quanto existe!
Caprichosa excepção! dize: Que sentes?

Amas, pobre animal! e tens tu pena,
Sim, pôde na tua alma entrar piedade?
Se pôde entrar eu sei! Negar quem ha de
Amor ao tigre, coração ã hyena!

Tudo no mundo sente: o ódio é premio
Dos condemnados sô que esconde o inferno.
Tudo no mundo sente: a mão do Eterno
A tudo deu irmão, deu par, deu gêmeo.

A mim deu-me esta gata, a mim deu-me isto...
Esta fera, que as unhas encolhendo
Pelos hombros me trepa e vem, correndo,
Beijar-me...Sô não vivo! amado existo!



OS SEIOS

Teófilo Dias

Como serpente arquejante
Se enrosca em fêrvida areia,
Meu âvido olhar se enleia
No teu colo deslumbrante.

Quando o descobres, no ar
Morno calor se dissolve
Do aroma, em que êle se envolve,
Como em neblina o luar.

Se ao corpo te enrosco os braços,
A terra e os céus estremecem,
E os mundos febris parecem
Derreter-se nos espaços!

E tu nem sequer presumes
Que então, querida, até creio,
Sorver, desfeito em perfumes,
Todo o sangue do teu seio.

Depois que aspiro, ansiado,
Do teu nêvo colo o incenso,
Minh'alma semelha um lenço
De viva essência molhado.

Deixa que a louca se deite
Nesse torpor, que extasia,
E que o vinho do deleite
Me espume na fantasia;

Pois não há ópio ou haschis
Que me abrilhante as idéias
Como as fragrâncias sutis
Que fervem nas tuas veias!



OFÍCIO MANUAL

Fernando Mendes Vianna

Percorrer teu corpo com as mãos
como se mãos fôssem pés de criança correndo na relva,
como se as mãos fôssem pés de lavrador percorrendo o
campo.

Percorrer teu corpo
com as mesmas mãos com que escrevo um poema,
com as mesmas mãos que seguram meu filho.

Percorrer teu corpo
com as mesmas mãos que plantam uma árvore,
com as mesmas mãos que afagam um bicho.

Percorrer teu corpo
com a língua da égua lambendo a cria,
como a língua do touro lambendo a vaca.

Percorrer teu corpo
como as asas das garças percorrem o céu,
como as nadadeiras dos peixes percorrem a água.

Percorrer teu corpo
como o olhar de uma criança percorre um brinquedo
antes de segurá-lo,
com a risada de uma criança segurando o brinquedo.

Percorrer teu corpo
como o olhar percorre o vinho ainda na videira
e apoia de sumo nossa bôca.

Percorrer teu corpo
como um pomar carregado e um jardim florido,
colhendo flôres e colhendo frutos.

Percorrer teu corpo
como um rio espalhando o humo na terra.



"....."

Luis Lopreto
Poeta agora/agora
(inédito)

O quarto
habitava a casa
a céu aberto

ao acaso - próximos
com a lua
delimitávamos encontros
no trançar da festa

cheia de frestas
por onde você
me beijou rápido
e eu incrédulo
provei um pêndulo preciso.



CICLO

Maria Lúcia Alvim

Ora se exime, ora se expande
a intimidade do sangue:
— menstruação
mera retórica.

AUTODETERMINAÇÃO

Maria Lúcia Alvim

Súbito, dei falta do amor
como de um dente de leite.
Forrei meus guardados com arte: uma camada de pranto,
alguns palmos vazios,
sete pencas de insãdia. Se ainda me levanto
totalmente ensandecida, digo:
um curiango laçou a noite de branco.
Sei flexionar palavras,
pôr minha sombra dulcíssima —
de carne e osso são os outros,
eu, guardo demônios.



FRAGMENTOS DE CANÇÕES E POEMAS

Manoel de Barros

Que rosa esplendente é o amor!
Que maravilha adorar!

Tenho certeza que ando perdida
E que o Senhor me perdoará.

Que fazer com o rosto de amora
No instante dele chegar?

Meus olhos negros de sonhos
Minha boca de beijar?

(No campo as árvores dormem
Banhadas em luz de luar...)

Meu corpo pra que me serve
Senão pra desabrochar
Entre as colinas noturnas
Na hora dele chegar?



A CANÇÃO VIVOSA

Altino Caixeta

Teus cabelos nas pestanas
caídos — como te vi,
me lembram palmas, me lembram
cabanas de buriti.

Da viola na zangarra,
na noite dos zê-bebelos,
ver o sol subir na barra
para beijar teus cabelos.

Boca amora como um suco,
a beleza não se enfara,
quebra um ovo de macuco
pelo céu de lua clara.

Quero dormir na cabana
para cuidar dos teus zelos,
beber o vinho vinhoso
da noite de teus cabelos.



Antonio Boto

Poeta português contemporâneo

O brinco da tua orelha
Sempre se vai meneando
Gostava de dar um beijo
Onde o teu brinco os vai dando

Tem um topázio doirado
Esse brinco de platina;
Um rubi muito encarnado
E uma outra pedra fina.
O que eu sofro quando o vejo
Sempre airoso meneando!
Dava tudo por um beijo
Onde o teu brinco os vai dando.

TIA CLARA

Maria Lúcia Cardoso

é preciso achar um jeito
de nos encontrarmos
longe dos olhos de Tia Clara.
não aguento mais
o vaivém
do seu corpo
nesse vestido mirrado e mal abotoado.
precisamos descobrir um quarto
nesta casa.
diga alguma coisa
permita ou mande-me embora
mas por favor, Anita,
embriague essa velha senhora.



A DANÇA DA BAILADEIRA

Eucaristino de Mendonça

Na varanda escarlate, a bailadeira
de Concão, de acobreado rosto fino
e de olhar a florir diamantino,
adormece ao dançar, leve e ligeira.

O seu corpo, serpente ou trepadeira,
é carícia de um Sonho levantino.
Cada mão é um lírio ambarino,
noite de estrelas sua cabeleira.

O perfume de sandalo que exala
o seu sari diáfano, embriaga.
Sua boca ao cantar é uma rosa,

E a sua sumptuosa música que embala
tem o tentador brilho duma adaga,
a rasgar corações voluptuosa!

(Hindus. Lisboa, 1924)



A BAILADEIRA DA ÍNDIA

Florianio Barreto
(1877-1905)

Poeta de Goa

Tilinta os guizos: tchin. Saranguins lentamente
despreendem pelo espaço lânguidas doçuras,
harmonias d'amor aveludadas, puras,
que embalam a noss'alma em um sonho dolente.

São soluços de amor, são melodias cêrulas,
aéreas, virginais, cristalinas, ignotas.
Tilinta os guizos: tchin. São orvalhos de pērolas
que se evaporam no ar em turbilhão de notas.

Bate os guizos: tchin, tchin; e matiza e constela
com estes finos sons musicais e sonoros
carícias ideais que o sarangui evola,

que semelham ao longe as Apsaras em coros
descantando ao luar a volata mais bela
com a voz doce como um cetim de corola...

* * *

Chora o sarangui. Bate os guizos, feiticeira,
e lança para a turba um olhar cintilante
que se apinha ao redor para ver-te o semblante
e a curva musical dos seios, bailadeira.

Avança triunfal, vai olímpica, ovante,
co'o donaire sem par duma ondina ligeira.
Toma na tua dança o ondear da palmeira
quando a brisa lhe beija a copa luxuriante.

Na graça do teu passo airoso e cadenciado,
na elegância gentil do busto delicado,
no mórvido luar dos teus olhos serenos

sente-se bem que adeja um frêmito de gozo
cheio de tentações, ignoto e delicioso,
que infiltra na nossa alma uns cálidos venenos...



* * *

A rosa perfumada ao ondular numa haste,
ao ôsculo d'amor que a vibração lhe trouxe,
não possui no jardim uma graça mais doce
do que a graça ideal com que nos fascinaste.

Do murmúrio do lago oculto na alameda,
ao cíciar da brisa e aos frêmitos de uma ave,
nada é mais delicado e nada é mais suave
do que o fru-fru subtil do teu pano de seda.

Tchin, tchin! ondeia o busto em c-rvas de serpente
e desenrola o crasso olhar lânguidamente
a esbelta sedução do colo escultural.

Tchin, tchin. Imprime ao corpo atitudes graciosas
e dê-lhes posições belas e donairosas
cheias de morbidez e encanto lírial.



Olavo Bilac

Fernando Pessoa

PÕE-ME AS MÃOS nos ombros...

Beija-me na fronte...

Minha vida é escombros,

A minha alma insonte.

Eu não sei por quê,

Meu desde onde venho,

Sou o ser que vê,

E vê tudo estranho.

Põe a tua mão

Sobre o meu cabelo...

Tudo é ilusão.

Sonhar é sabê-lo.



Olavo Bilac

Por estas noites frias e brumosas
É que melhor se pode amar, querida!
Nem uma estrela pálida, perdida
Entre a névoa, abre as pálpebras medrosas...

Mas um perfume cálido de rosas
Corre a face da terra adormecida...
E a névoa cresce, e, em grupos repartida,
Enche os ares de sombras vaporosas:

Sombras errantes, corpos nus, ardentes
Carnes lascivas...um rumor vibrante
De atritos longos e de beijos quentes...

E os céus se estendem, palpitando, cheios
Da tēpida brancura fulgurante
De um turbilhão de braços e de seios.



Olavo Bilac

Dormes... Mas que sussurro a umedecida
Terra desperta? Que rumor enleva
As estrelas, que no alto a Noite leva
Presas, luzindo, ã túnica estendida?

São meus versos! Palpita a minha vida
Neles, falenas que a saudade eleva
De meu seio, e que vão, rompendo a treva,
Encher teus sonhos, pomba adormecida!

Dormes, com os seios nus, no travesseiro
Solto o cabelo negro... e ei-los, correndo,
Doudejantes, sutis, teu corpo inteiro...

Beijam-te a boca tēpida e macia,
Sobem, descem, teu hālito sorvendo...
Por que surge tão cedo a luz do dia?!





Raimundo Correia
O poeta exemplar
O erótico parnasiano

PASSASTE UM DIA junto a mim de súbito,
Desde êsse instante em que te vi amei-te!
E apenas tinhas sôbre a fronte angélica,
Singela rosa por singelo enfeite!

Longa a lustrosa cabeleira d'êbano
Caía em rôscas nos teus alvos ombros,
Como as torrentes, que se arrojam râbidas
Dos nêveos Alpes nos algentes combros!

De tal beleza sô é Deus o artífice
E aqui da terra nenhum gênio a imita,
Mas sob os seios de nitente mármore
Também d'amor um coração palpita!

Ês tão formosa! que esplendente aurêola
No teu semblante de criança brilha!
Feliz aquêlê, que é teu pai; invejam-lhe
Todos a glória de tão linda filha!

Bem sei que apenas do Oriente um príncipe
Pode orgulhoso oferecer-te o braço,
Contudo eu, virgem, tive a doida audácia
De erguer meus olhos para o teu regaço!

Basta em minh'alma de tu'alma o anêlito
Pra levantar-me o coração dolente,
Bem como o vento em borbotões na África
Levanta a areia do deserto ardente!

A minha lira não tem voz, conserta-lhe
As cordas d'ouro com teu mago encanto —
E a gente, que hoje, sem motivo, odeia-me,
Pára amanhã para escutar meu canto —



Sou orgulhoso! mas se passas, fêrvido
Meu lábio o rastro dos teus pês não beija?
E não me prostro como a planta súplice
Prostra-se ao vento que a passar pragueja?

É que em meu seio da paixão o incêndio
Lavra-me em fúria o coração que te ama,
Como vermelha a labareda enrola-se
Pelas colunas cum palácio em chama.

Miragem loura em solidão inóspita,
Ai! não me fujas, nem de mim te escondas!
Ês meu farol — eu sou baixel sem bússola,
Que o mar sacode em volumosas ondas!

Volve a meus olhos os teus olhos vîvidos,
Puros, despidos d'altivez sublime,
Que há nesses olhos uma aurora lúcida,
Que expelle a noite que o meu ser oprime!

Se me os volveres a minh'alma sôfrega
Hã de inundar-se dessa nova aurora —
E dirão todos a me ver sem lâgrimas:
Como é feliz aquêlo môço agora!



VÊNUS DRÁVIDAS

Vimala Devi

(1932)

Goa

As curumbinas esvoaçam

Por entre arrozais de ouro...

Seus trajos risonhos, leves,

Parecem fugir ao vento,

Desnuando seios redondos

Moldados por mãos de sonho!

Como coqueiros agarrados à gleba,

Os curumbins constroem o amanhã,

Descalços nas várzeas longas

Da Groa-curumbina, como um acto de posse...

Vênus drávidas!

Fernando Pessoa

AS TUAS MÃOS terminam em segrêdo.
Os teus olhos são negros e macios
Cristo na cruz os teus seios (?) esguios
E o teu perfil princesas no degrêdo...

Entre buxos e ao pē de bancos frios
Nas entrevistas alamêdas, quêdo
O vento põe seu arrastado mêdo
Saúdoso a longes velas de navios.

Mas quando o mar subir na praia e fôr
Arrasar os castelos que na areia
As crianças deixaram, meu amor,

Serã o haver cais num mar distante...
Pobre do rei pai das princesas feias
No seu castelo ã rosa do Levante!



ALICE

Alcides Vilaça

Sō agora aprendi teu nome
que nasce do beijo, da boca.
Dos lābios nascem os nomes,
da līngua nascem
os nomes da minha
da tua līngua.
Sō agora ouvi, junto ao colo,
qual o alvêolo desse nome,
qual sua forma de āgua,
como desliza e desemboca.
Boca a boca faz-se o nome
que tem céu próprio, e abōbada,
e estalo, cobra e veneno.
O nome, animal ouvido
todo sentido roça
em culto, insulto e fome.
Dos lābios nascem os nomes
cantando me fazer cantado.



BODA ESPIRITUAL

Manoel Bandeira

Tu não estás comigo em momentos escassos:
No pensamento meu, amor, tu vives nua
— Tôda nua, pudica e bela, nos meus braços.

O teu ombro no meu, ávido, se insinua.
Pende a tua cabeça, Eu amacio-a... Afago-a...
Ah, como a minha mão treme... Como ela é tua...

Põe no teu rosto o gôzo uma expressão de mágoa.
O teu corpo crispado alucina. De escôrço
O vejo estremecer como uma sombra nãgua.

Gemes quase a chorar. Suplicas com esforço.
E para amortecer teu ardente desejo
Estendo longamente a mão pelo teu dorso...

Tua bôca sem voz implora em um arquejo.
Eu te estreito cada vez mais, e espio absorto
A maravilha astral dessa nudez sem pejo...

E te amo como se ama um passarinho morto.



ANÁLISE.

Fernando Pessoa

TÃO ABSTRATA é a idêia do teu ser
Que me vem de te olhar, que, ao entreter
Os meus olhos nos teus, perco-os de vista,
E nada fica em meu olhar, e dista
Teu corpo do meu ver tão longemente,
E a idêia do teu ser fica tão rente
Ao meu pensar olhar-te, e ao saber-me
Sabendo que tu és, que, sô por ter-me
Consciente de ti, nem a mim sinto.
E assim, neste ignorar-me a ver-te, minto
A ilusão da sensação, e sonho,
Não te vendo, nem vendo, nem sabendo
Que te vejo, ou sequer que sou, risonho
Do interior crepúsculo tristonho
Em que sinto que sonho o que me sinto sendo.



ANTROPOFAGIA

Carvalho Júnior

Poeta simbolista brasileiro

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas
Indecisas luzindo à noite, sôbre o leito,
Como um bando voraz de lúbricas jumentas,
Instintos canibais refervem-me no peito.

Como a bêsta feroz a dilatar as ventas
Mede a prêsa infeliz por dar-lhe o bote a jeito,
Do meu fúlgido olhar às chispas odientas
Envolvo-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito:

E ao longo de teu corpo elástico, onduloso,
Corpo de cascavel, elétrico, escamoso,
Em tôda essa extensão pululam meus desejos,

— Os átomos sutis, — os vermes sensuais,
Cevando a seu talante as fomes bestiais
Nessas carnes febris, — esplêndidos sobejos!



ALCOVA

PRELUDIO

Maria Lucia Alvim

David Mourão Ferreira

Poeta Português

Em meu corpo tem um bosque
que se chama solidão

... e não sei se é
solidão ou se é
solidão e não sei.

De seus olhos levantados
focam as pontas de uma estalpa.
[Qualquer coisa de pecado
impedimento é sua alma...]

É a sua alma que se levanta,
para que o meu corpo se concentre,
para que eu — e você —
sejam um e só.



PRELÚDIO

David Mourão Ferreira

Poeta Português

*Tombam secretas madrugadas
e rios densos de pavor
de tuas pernas devassadas
por meu instinto e meu amor.*

*Em teus joelhos levantados
tocam as pontas de uma estrela.
(Quaisquer receios de pecados
empalidecem à luz dela...)*

*E as tuas ancas repousadas,
pra que o meu corpo se concentre,
esperam, cativas, — que as espadas
de amor se cravem no teu ventre.*



SAUDADE

Maria Teresa Horta

Poetisa portuguesa

Saudade já saudade
antes saudade
amor de te não ver
porque pressinto

se sinto que te ter
ê não saber
distância já agora
e que não minto

Amor de que me calo
e te não digo

amor já saudade
já instinto

DESPEDIDA

Amor mais do que
amor
vontade ou rasto

ainda mais que vício
espanto ou morte

tão cedo suicídio
ou o teu corpo

amor mais do que
dor
prazer ou tacto



À TUA ESPERA

Maria Teresa Horta

Tranquila e serena
a nossa casa
nos quatro cantos
o sol do meio-dia

ã tua espera alegre
e descansada
injecto-me de amor às
escondidas

Sobre a garganta passo
os dedos espessos
e a roupa uma a uma
vai caindo

para que então amor
com os teus dedos
quando vieres me vãs
depois vestindo

POEMA SOBRE O CIÛME

Maria Teresa Horta

Que dizer do ciûme
se não faça

se não fome ou fogo
ou ferro aceso

Que dizer do ciûme
que eu não faça
ou afunde no corpo em que me enterro

Que dizer do ciûme
se não lava

se não fenda ou febre
do teu ventre

Que dizer do ciûme
que eu não abra
ou procure em ti raivosamente



O SENSO DE AMOR

Rubens Rodrigues Torres Filho

botina soalho lâmpada
substantivos em linha reta
Deu-se que te investi
de verbo: vir
atê perto de mim, aqui
acolã o frio
Vem, me dâ uma coisa
uma lâmpada, um sorriso,
um signo,
seja qual flor.
Vem ou viria?
Não diga mais, adjetivos
ocupam muito
espaço
Me dê um substantivo,
um sorriso, uma folha
de livro
e me faça um verbo
bem manso.
Por exemplo: vem vindo...

QUE IMPEDE O LADO DE DENTRO?

Teu seio, o fundo de tua vagina,
regiões aprazíveis onde o musgo
pede licença para espreguiçar-se. Ali
o desejo quer fazer seu ninho,
como se algum espaço fosse côncavo, como se
estar
já não fosse ser convexo
e negar pouso a todo e qualquer cansaço.



A GRAVAÇÃO DO ROSTO

Ruy de Carvalho

Poeta africano

Angola

Na superfície branca do deserto,
na atmosfera ocre das distâncias,
no verde breve da chuva de Novembro,
deixei gravado meu rosto,
minha mão,
minha vontade e meu esperma;
prendi aos montes os gestos da entrega,
cumprí as trajectórias do encontro,
gravei nas águas a fúria da conquista,
da devolução do amor.

Os calcários e os granitos desta terra
foram por mim pesados.
Dei-lhes afagos,
leves olhares,
insónias longas,
impacientes esperas.

O zinco dos telhados cobriu-me solidões
e esperanças que tu sabes.

Esperei aqui por ti,
bordei-te flores nos canteiros do céu,
abri-te valas, semeei-te milhos,
pari colheitas de searas vãs,
abri os dedos, semeei calhaus.

Espremi a terra e fiz-lhe água nascente,
povoei prados de criaturas doces,
ergui torres, girassóis gigantes,
dei vida e morte, vi nascer, morrer.

Aqui reinei, julguei, plantei videiras,
caminhos, grutas de vestígios;
colhi olhares de animais bravios,
deixei aos dedos aladas liberdades.



Empilhei madrugadas de atenção,
 disparei molas, carabinas frias
 para sufocar o medo.
 de perdão. Recebi recados de mongólias vastas,
 Combati silêncios, instalei trincheiras
 de traição ao vento.
 acendi fogueiras de lenha verde

Aqui sonhei europas, verdes ásia,
 cidades de cristais, antárticas caiadas,
 daqui refiz a lua de astronautas;
 contei estrelas recolhi algumas
 p'ra dormir com elas.

Aqui ejaculei delírios verdes
 que a madrugada insinua e vence.
 Aqui colhi primícias de virgens escandinavas
 loiras e gordas
 e coroei outeiros e o meu sexo
 com as suas tranças de ouro.

Saltei de monte em monte
 e naveguei o ventre do deserto,
 assinalei o umbigo do mundo e semeei setas
 apontando o sexo fundo da terra.
 Beijei a carne universal e húmida duma fêmea em cio,
 menstruada.

Lancei escadas ao céu, assomei a tundras siderais,
 divisei anjos sentados como pássaros,
 expectantes, terríveis, sobre o gelo.

Aqui me dei, aqui me fiz,
 desfiz, refiz amores.
 Agachado, aqui senti escorrer pelo corpo e pus das
 [mais antigas chagas.
 Aqui me embebedei e vomitei o espanto.

Daqui abalo hoje, parido para o nada,
 apalpo a água,
 afago um bicho,
 ordeno qualquer coisa
 e vou.

(Chão de oferta, 1972)



LUZEM TEUS OLHOS

Ruy de Carvalho

Poeta africano

Angola

Luzem teus olhos
atingidos já
pela ascendente
e vertical frieza
que te humedece a pele.

Teu corpo
pouco a pouco
mergulha no vapor
que te dilata os poros
e enrijece a carne a desdobrar-se
em gotas de suor
amargo e frio.

Arredonda-se mais
a curva do teu peito,
e a condição de fêmea
que te vive por dentro
desdobra-se em mucosa do avesso
p'ra te envolver
de glandular oferta.

Mantes-te vertical
mas mal suportas já
a macieza nua
de finíssima pele
que te transforma agora
a carne em flor.

Progressivamente o teu vestido
denuncia
o alterar de ondas de seda
à superfície
dois botões de rosa
fechados
no teu peito;
uma orquídea madura,
recente e aberta,
no teu ventre.

Pertences, consciente, ã fina raça
 que traz a carne alerta e não despreza
 a voz subtil de indícios de arrepio.
 A tua carne é uma maçã que herdastes
 corajosa
 porque não temes abrigar um fogo
 destinado
 a temperar um desamor de estrelas.

Ateias de olhar firme a labareda que te adormece as
 [coxas,
 dilatas decidida a catedral do peito,
 afasta-te de mim ganhando altura,
 orbitas-te num gesto de mulher madura.

(Chão de oferta, 1972)



Hélder Proença

Poeta africano

Guiné-Bissau

Meu amor,
foi desde ontem
que as flores deixaram de sorrir
e as noites cresceram tão depressa
e as lágrimas se ergueram em estalagmites
de dor
em todas as faces,

Foi desde ontem
que as madrugadas
começaram a abortar sangue
e as crianças nasceram trombadinhas
caminhando como abutres nestas ruas
que sangram, meu amor!

Foi desde ontem
há quase mil séculos,
que a fome alvoroça de pē
os morros foram legalmente considerados
profanos e assassinos
e as flores que ali brilham
são de um negro pólen
de um odor azul e fétido
e as pétalas são cadáveres humanos
nestes morros, meu amor!



Foi desde ontem
hã quase mil sêculos,
que o canto sincero desta raça humana
ecooou em matizes violentos de punhais e revôlveres
e atê o canto humano, meu amor, se transformou
numa barra pesada em todas as esquinas
marginais desta fome que sangra de pē!

Foi desde ontem
que atê Cristo virou bicha
e o sumo sacerdote adulterado.
Porque foi desde ontem
hã quase mil sêculos
que a fome foi rē neste tribunal monopolista
e a cidade intranquila ainda
canta e sangra de pē, meu amor!



INVENÇÃO DE ORFEU

Jorge de Lima

Èguas vieram, à tarde, perseguidas,
depositaram bostas sob as vides.

Logo apòs borboletas vespertinas.
gordas e veludosas como urtigas

sugar vieram o esterco fumegante.
Se as vísseis, vós diríeis que o composto
das asas e dos restos eram flores.
Porque parecem sexos; nesse instante,

os mais belos centauros do alto empíreo,
pelas pētalas desceram atraídos,
e agora debruçados formam círculos;
depois as beijam como beijam lírios.



PAISAGEM PELO TELEFONE

João Cabral de Melo Neto

Sempre que no telefone
me falavas, eu diria
que falavas de uma sala
toda de luz invadida,

sala que pelas janelas,
duzentas, se oferecia
a alguma manhã de praia,
mais manhã porque marinha,

a alguma manhã de praia
no prumo do meio-dia,
meio-dia mineral
de uma praia nordestina,

Nordeste de Pernambuco,
onde as manhãs são mais limpas,
Pernambuco do Recife,
de Piedade, de Olinda,

sempre povoado de velas,
brancas, ao sol estendidas,
de jangadas, que são velas
mais brancas porque salinas,

que, como muros caiados
possuem luz intestinal,
pois não é sol quem as veste
e tampouco as ilumina,

mais bem, somente as desveste
de toda sombra ou neblina,
deixando que livres brilhem
os cristais que dentro tinham.

Pois, assim, no telefone
tua voz me parecia
como se de tal manhã
estivesses envolvida,

fresca e clara, como se
telefonasses despida,
ou, se vestida, somente
de roupa de banho, mínima,



e que por mínima, pouco.
de tua luz própria tira,
e até mais, quando falavas
no telefone, eu diria

que estavas de todo nua,
sô de teu banho vestida,
que é quando tu estás mais clara
pois a água nada embacia,

sim, como o sol sobre a cal
seis estrofes mais acima,
a água clara não te acende:
libera a luz que já tinhas.

Francisco Alvim



TOQUE MÁGICO

TEOGONIA

Maria Lúcia Alvim

Paulo Henriques Brito

Tenho medo da mata virgem
Ela tem um visgo
Capaz de me perder

O que vejo em teu corpo descoberto

É mais ou menos o que ali de mais

aquele malabarismo

das frutas doces de casca dura,

de tudo o mais. Mas ali (ou aliá)

que aliá de fora, além das amarelas

provenientes de lá fora, ali se avizora

o novo espaço do real. Então

para de ser. Como aliá já é

lá fora que amargor não fosse esse mesmo

visgo que embasa minha vida.

Nada

Nada neste teu corpo fíndo

auréola da aurora

pouso do ar

retêm o olhar

os dedos do olhar

Nada

Nada segura

a nuca tênue

o castanho cabelo

Não há nada de vivo

O negro mais negro

da negra montanha

acolhe o ombro

o ombro nu

não o olhar, o olhar

em fuga

ou de mais.

FUGA

Francisco Alvim

Nada

Nada neste teu corpo fíndo

auréola da aurora

pouso do ar

retêm o olhar

os dedos do olhar

Nada

Nada segura

a nuca tênue

o castanho cabelo

Não há nada de vivo

O negro mais negro

da negra montanha

acolhe o ombro

o ombro nu

não o olhar, o olhar

em fuga

ou de mais.

TEOGONIA

Paulo Henriques Britto

O que vejo em teu corpo descoberto
 é mais ou menos o que sei do meu:
 aquela maciez enganadora
 das frutas doces de caroço duro,
 de tudo o mais. Mas sei (ou adivinho)
 que atrás da pele, além das samambaias
 grosseiras do visível, ali se arvora
 o travo opaco do real, amêndoa
 seca do ser. Comer seria fácil
 (ainda que amargo) não fosse esse verniz
 viscoso que embaça minha vista,
 que te reveste o corpo feito carne
 e que transforma as coisas num desejo
 úmido de morder. Daí os deuses.

NATUREZA MORTA

Na penumbra fácil do quarto
 entre duas presenças contíguas
 (incômodas, desencontradas),
 não brota nada de vivo
 que o simples contato das peles
 não vare de lado a lado,
 não nasce nada que — morto
 quando se completa o ato —
 deixe resíduo mais forte
 que um vago cheiro de terra
 ou de mato.



QUANDO

Francisco Alvim

Quando caminhavas
a meu lado
pelas ruas daquela cidade
faz tantos anos
e a dor de teu sentimento
te tivesse a tudo consumido
por dentro —
a tal ponto que eu percebia o teu corpo
como um saco vazio
um tombo
a expressão pungente de um total desamparo —
e me impacientasse
com tua dor
e mesmo rísse
confuso em meu amor
extremo, pusilânime



EPIGRAMA Nº 8

Cecília Meirelles

ENCOSTEI-ME A TI, sabendo bem que eras sômente
[onda.

Sabendo bem que eras nuvem, depus a minha vida
[em ti.

Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino
[frágil.

fiquei sem poder chorar, quando caí.



CÉU PROFUNDO

Francisco Alvim

Em minha alma
o amor tange um alaúde crepuscular

Parada, a nuvem me olha
por trás da vidraça

Este céu imenso
é pequeno
para conter todo o sofrimento
do meu olhar

Vejo que o grande guindaste deixou cair
a própria sombra no chão

Tal qual meu coração

Olho para cima
para os lados
me sinto sem tamanho no mundo



APOLOGIA SUBLIMADA

a Norma Andrews

Ruy Proença

lanço âncoras em teu ventre
 para que pousemos um tempo de silêncio
 cabeças de neve em travesseiro macio

nôdoas de amor misturadas
 finco meu dardo selvagem em teu coração de plumas
 onde choras
 sons de antílopes amordaçados

quero viver

debulhando as células do teu corpo

[transparente

apertando tua carne de esponja

e me sentir no pantheon dos teus gestos

mascando pétalas de beterraba



Hilda Hilst

Demora-te sobre a minha hora.
Antes de me tomar, demora.
Que tu me percorras cuidadosa, etêrea
Que eu te conheça lícita, terrena

Duas fortes mulheres
Na sua dura hora

Que me tomes sem pena
Mas voluptuosa, eterna
Como as fêmeas da Terra.

E a ti, te conhecendo
Que eu me faça carne
E posse
Como fazem os homens

Pertencente te carrego:
Dorso mutante, morte.
Hã milênios te sei
E nunca te conheço.
Nôs, consortes do tempo
Amada morte
Beijo-te o flanco
Os dentes
Caminho candente a tua sorte
A minha. Te cavalgo. Tento.

Vinda do fundo, luzindo
Ou atadura, escondendo,
Vindo escura
Ou pegajosa lambendo
Vinda do alto
Ou das ferraduras
Memoriosa se dizendo
Calada ou nova
Vinda da coitadez
Ou rêgia numas escadas
Subindo

Amada
Torpe
Esquiva

Benvinda.



POEMA DO ARRANHA-CÉU

Cassiano Ricardo

Se eu puder, algum dia,
quando houver mais poesia,
mandarei escrever o seu nome

JACY,
num letreiro de lâmpadas
elêctricas
de todas as cores
no alto daquele arranha-céu.
Para que toda a cidade
possa ler o seu nome e o seu nome
fulgure pertinho do céu.

E eu mesmo irei acender
o imenso letreiro encantado
que ficará pisca-piscando
lá em cima
na noite azul de pantomina.
E o arranha-céu, com o seu nome
na fronte
sonhará tanta coisa bonita:

Por exemplo, que é um templo...
que todos os pirilampos
da terra
lhe pousaram na fronte.
Que toda a população
das estrelas
saiu à rua acompanhando a lua...



BERIMBAO

Castilho Ricardo

Que o espírito inocente da terra criança
veio brincar de quatro cantos
pelos cantos da rua
botando um pouco de ilusão em cada coração
e um pouco de saudade em cada trecho da cidade
e um pouco de inocência em cada angústia da existência
e um pouco de poesia em nosso "pão de cada dia".

E eu, em meio do povo,
tirarei o chapêu, está vendo?
e olharei o seu nome lá em cima,
no letreiro das estrelas
pertinho do céu.

Três anjos desceram do tecto
da igreja e vieram indagar
o que se passou entre nós
dois.

E como eu os repreendesse
me jogaram pedras depois.

Em vão duas borboletas, tímidas,
no meu ombro pousaram, brancas,
movendo duas douradas vírgulas:
por que não nos contas o que houve,
esta manhã, entre vocês
dois?

Porém, nada lhes contei eu;
antes, me escondi nas palavras.
Tive medo do meu segredo;
pois
hã certas coisas tão bonitas
que mesmo as borboletas brancas
não deverão saber depois.

Nem as gentis damas-da-noite.
Nem os lírios nascidos entre
bois.

Ciganas que me procurais,
maliciosas, cantarolando,
é inútil! porque hã certas graças,
tão puras, por serem secretas,
que perdem o encanto, depois.
É que dignas de saber não
sois.

Ah, nem Deus saberá, jamais,
o que se passou entre nós
dois.



NOTURNO

Paulo Henrique Britto

1

O zumbido do silêncio
insiste em nos atordoar
mas as nuvens que ainda restam
desistiram de tentar
parecer alguma coisa
e ao nos ver tão despertos
as derradeiras estrelas
se arregalam espantadas
com nossa imobilidade

e nós inertes e mudos
olhos fixos no escuro
constatamos insones
nossa intensa solidão

2

No indevassável do vento
alguma coisa se esboça
tênue lagarta de ar
roça no ventre da noite
desce macia e mansa
como um gato incerto
sobre um possível muro
toda pêlos e patas
pousa como um inseto
em nossos peitos nus
gorda e invisível
como um gesto escuro.

3

Quando meus lábios sem língua
se aproximarem sem pressa
de teu corpo compenetrado
serpa um beijo comprido
seco firme controlado
que o tempo é lento e sem fim
e tua carne gelada.



E quando nossos corpos se encontrarem
na extensão total de nossa pele
e nossos braços se tornarem tensos
e nossa insônia se intensificar
será um contato puramente elétrico
um espasmo apenas, ato instantâneo
contundente e final, mecânico e exato
como o cravar de um punhal.

4.

E quando por fim nossos olhos exaustos
pesados de noite pensarem enxergar
ao longe uma espécie de vago clarão
não vamos saudar a manhã que nasce
não vamos cantar hinos claros ao dia
não vamos dançar ritmos febris
em homenagem ao sol.

Vamos fechar os olhos importunos,
vamos pensar em coisas limpas e escuras
como a noite.

E se o dia insistir em raiar
são nos resta uma coisa a fazer
que é irmos embora, em direções opostas.

SCHERZO

Paulo Henriques Britto

Ontem à noite, eu e você,
em plena cumplicidade
em vez de fechar as janelas
como todo mundo faz
deixamos as nossas abertas
sô pra ver o que ia dar.

Deu nisso:

varreu as ruas um vento
saído de nossas janelas,
de dentro de nossas gavetas
onde nôs hã tanto tempo
guardávamos tempestades
pra algum dia especial
(que acabou não sendo ontem).
O vento levou pedaços
de céu que atravancavam
nossos sôbrios conjugados;
enormes nuvens incômodas
rolaram janela afora
feito lerdos paquidermes
e se esparramaram a valer.
O ar fresco inesperado
de nossos apartamentos
causou transtornos na rua:
os transeuntes, coitados,
tossiam intoxicados
por excesso de oxigênio;
cambaleavam às tontas
pelas calçadas vazias.



Fui eu o primeiro a jogar
em baldes pela janela
a água clara que jorrava
de fontes desconhecidas
em áreas inexploradas
sob a cama e atrás do armário,
mas foi você quem soltou
do alto do oitavo andar
as primeiras plantas aquáticas,
os peixes, répteis e aves;
eu, porém, instituí
o pêlo e o viviparismo
dos mamíferos essenciais.

E como as ruas já estavam
inteiramente povoadas,
e como já os postes da Light
todos tinham evoluído
em árvores colossais,
e como ainda não eram
nem três horas da manhã
e já estava terminado
o grosso da Criação,
descemos até a rua
em busca de um bar aberto.
No primeiro que encontramos
nossos milagres caseiros
eram o assunto geral;
e nós, sedentos e incôgnitos,
pedimos duas cervejas
e ficamos contemplando
sem espanto nem orgulho
a grama tenra e miúda
que brotava a nossos pés.



Ricardo Reis

(heterônimo de Fernando Pessoa)

Obra: Odes de Ricardo Reis

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
 Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
 Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
 (Enlacemos as mãos.)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
 Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
 Vai para um mar muito longe, para o pê do Fado,
 Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansar-
 [mo-nos.
 Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
 Mais vale saber passar silenciosamente
 E sem grandes desassossegos grandes.

Sem amôres, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,
 Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,
 Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre
 [correria,
 E sempre iria ter ao mar.

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
 Se quisêssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
 Mas que mais vale estarmos sentados ao pê um do outro
 Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
 No colo, e que o seu perfume suavize o momento —
 Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
 Pagãos inocentes da decadência.

Ao menos, se fôr sombra antes, lembrar-te-ás de mim
 [depois
 Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te
 [mova,

Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos
 Nem fomos mais do que crianças.

E se antes do que eu levares o ôbolo ao barqueiro
 [sombrio,
 Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
 Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim — à beira
 [rio,
 Pagã triste e com flores no regaço.



POEMETO ERÓTICO

Manuel Bandeira

Teu corpo claro e perfeito,
— Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...

Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa... flor de laranjeira...

Teu corpo, branco e macio,
É como um vênus de noivado...

Teu corpo é pomo doirado...

Rosal queimado do estio,
Desfalecido em perfume...

Teu corpo é a brasa do lume...

Teu corpo é chama e flameja
Como à tarde os horizontes...



CAÇA

Geni Mariano Guimarães

Quero um homem,
Sensível, gostoso,
Malandro e moleque.
Quero um homem,
De garras,
Coragem,
Astúcia:
Quero um negro.

Quero um homem,
De cama,
De colo,
De terra maciça.
Quero um homem,
De beijo vadio,
De longos caminhos,
De peito pisado:
Quero um negro.

Quero um homem,
Em deslimites,
Desbarreiras,
Abscreto.
Quero um homem,
Que me peça,
Me enrole,
Me ganhe:
Quero um negro.

Quero um homem,
Que transforme rosas,
Em versos de amor,
Espinhos em soluços.
Quero um homem,
De riso na testa,
De olhos nos dedos,
Andares no peito:
Quero um negro.



MANHÃ DE SOL COM AZULEJOS

Sebastião Uchoa Leite

Tudo se veste da cor de teu vestido azul

Tudo — menos a dona do vestido:

meus olhos te passeiam nua

pela grama do campo de golfe

Uma curva e eis-nos diante de meu coração

Não amiga não temas

meu coração;

é apenas um chapêu surrado

que humildemente estendo

para colher um pouco de tua alegria

de tua graça distraída

de teu dia



Alfrio Vicente Filho

Poeta Africano
Angola

É aqui meu amor

É aqui que fica

O lar do nosso sonho

Na boca vermelha desta espingarda...



NAMORO

Viriato da Cruz

Poeta Africano
Angola

Mandei-lhe uma carta em papel perfumado
e com letra bonita eu disse ela tinha
um sorrir luminoso tão quente e gaiato
como o sol de Novembro brincando de artista nas acã-
[cias floridas

espalhando diamantes da fĩmbria do mar
e dando calor ao sumo das mangas
Sua pele macia — era sumaūma...
Sua pele macia, da cor do jambó, cheirando a rosas
sua pele macia guardava as doçuras do corpo rijo
tão rijo e tão doce — como o maboque...
Seus seios, laranjas — laranjas do Loge
seus dentes... — marfim

Mandei-lhe essa carta
e ela disse que não.

Mandei-lhe um cartão
que o amigo Maninho tipografou:
"Por ti sofre o meu coração"
Num canto — SIM, noutro canto — NÃO
E ela o canto do NÃO dobrou

Mandei-lhe um recado pela Zefa do Sete
pedindo rogando de joelhos no chão
pela Senhora do Cabo, pela Santa Ifigênia,
me desse a ventura do seu namoro...
E ela disse que não.

Levei ã avô Chica, quimbanda de fama
a areia da marca que o seu pē deixou
para que fizesse um feitiço forte e seguro
que nela nascesse um amor como o meu...
E o feitiço falhou.



EZUVI

Geraldo Bessa Victor

Angola

Canto-te toda, ô sombra feita ser,
ô corpo feito flor, ô flor da raça!
Eu canto ao mundo, ao mundo inteiro, a graça
nativa do teu corpo de mulher.

Canto teus lábios — sedutora taça
por onde o teu amor hei-de beber.
E canto o perturbante rosicler
do teu olhar de sonho que me enlaça...

Canto mais a tua alma, lindo abismo,
para que o mundo saiba todo o heroísmo
em que tua alma vivida se integra;

para que o mundo inteiro se confunda
perante o teu orgulho de bailunda,
o teu orgulho altivo de ser negra!

(Ao som das marimbas, 1943)

Poeta Africano



TEIA

David Mourão Ferreira

Poeta português atual

Se da baba o insecto faz a teia,
se com choro porêem não sei prender-te.
do céu, que era de cinza, direi verde,
e da terra e das lágrimas areia.

E da forma direi que foi ideia,
para que ã noite o corpo não desperte.
Do perdido direi que não se perde
se ao menos nestes versos se encadeia.

Do cabelo, se louro, direi preto;
do amor que sofri direi soneto,
ante a luz tão corporea que o invade...

Nas redes da ficção ficarãs presa
e acordarãs, mais tarde, na surpresa
de ser outra por toda a eternidade.

do livro *Infinito pessoal* (1962)in *A arte de amar* (1967)

TERNURA

Dávid Mourão-Ferreira

Portugal

Desvio dos teus ombros o lençol,
que é feito de ternura amarrotada,
de frescura que vem depois do Sol,
quando depois do Sol não vem mais nada...

Olho a roupa no chão: que tempestade!
Hã restos de ternura pelo meio,
como vultos perdidos na cidade
em que uma tempestade sobreveio...

Começas a vestir-te, lentamente,
e é ternura também que vou vestindo,
para enfrentar lá fora aquela gente
que da nossa ternura anda sorrindo...

Mas ninguém sonha a pressa com que nós
a despimos assim que estamos sós!

"Infinito Pessoal ou A Arte de Amar"



O CORAÇÃO FINAL

Augusto de Campos

1

Olhar o desmoronamento lento
da tarde e o das palavras gordas
em glaromas de amil e penubis.
Mover a voz, porêm como navios
que afundam nãgua sua força finda.
Com estas mornas flores de oromãs
morigerantes ou cansadas corças
em remouro e palmas árvores, mãos,
dispor de gestos delgados, delicadas
pendências, breves milagres, contas
de coloraina em tua pele aromaterna,
e com cuidados-prvalho e penetrando
e com singelos de vidro e penetrando
nesse interregno de tuas coxas
enluernar teu coração de esperma.

2

Separar tias pernas como as asas
de uma ave aberta a todo marfim. Esta vóa
com o artifício. Tu, porêm, ao inverso,
ficas parada, mole. A altura se desmancha
e caís, não te deixas cair, caís
enlevando teu rosto na queda como um pálido
nãufrago do teu próprio peso, sobre
arbustos, a dolorosa escada, a pedra. E és somente
a planta de tua nudez, o fruto acendido,
formoso, recalçado, coral, paulatino,
humilde, caviloso, horrendo, armado, imóvel.



3

O sonho de mel de uma abelha esfuziante
 adormentada dentro de um favo. Despertá-la?
 Um peixe endurecido como uma península
 a encher o vazio. Um corredor (Esponjas
 quando a penispenumbra se esclarece uma lâmina carnívora,
 um estojo de pêlos espiralados, um claustro
 englutido, uma sangria nepenta
 destilatória, uma cornucópia enrugada, uma brânquia, uma
 boca. Por entre os corpos
 cavernosos o sangue incha uma repleta
 sanguessuga carnosa. Explode
 a abelha.) longo.

4

Ter penetrado o grandio corpo curvo
 e circular que é o sinuoso corpo
 grande, penetrado onde o centro
 se concentra e elabora a obra mortal
 da vida, maleado a reta coluna
 vertebral amorosa, cingido o duplo
 aprumo do corpo, a pela e a pleura que agasalha
 a ronda do sopro, ludibriado
 com a decadência dos dedos em luditonaes
 e intrincados candelabros e bricabraques dos braços, iludido
 o enredo dos nervos e a pubistarântula, tocado
 o coração final, o centro. Aqui a vitória
 quebrou a vitória. A beleza, a beleza.



O AMOR EM VISITA

Herberto Helder

Poeta português atual

Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra
e seu arbusto de sangue. Com ela
encantarei a noite.

Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher.
Seus ombros beijarei, a pedra pequena
do sorriso de um momento.

Mulher que incriada, mas com a gravidade
de dois seios, com o peso lúbrico e triste
da boca. Seus ombros beijarei.

Cantar? Longamente cantar.

Uma mulher com quem beber e morrer.

Quando fora se abrir o instinto da noite e uma ave
o atravessar trespassada por um grito marítimo
e o pão for invadido pelas ondas,
seu corpo arderá mansamente sob os meus olhos palpitantes.
Ele — imagem inacessível e casta de um certo pensamento
de alegria e de impudor.

Seu corpo arderá para mim

sobre um lençol mordido por flores com água.

Em cada mulher existe uma morte silenciosa.
E enquanto o dorso imagina, sob nossos dedos,
os bordões da melodia,
a morte sobre pelos dedos navega o sangue,
desfaz-se com embriaguez dentro do coração faminto.
— O cabra no vento e na urze, mulher nua sob
as mãos, mulher de ventre escarlate onde o sal põe o espírito,
mulher de pés no branco, transportadora
da morte e da alegria.

Dai-me uma mulher tão nova como a resina
e o cheiro da terra.

Com uma flecha em meu flanco, cantarei.

E enquanto manar de minha carne uma videira de sangue,
cantarei seu sorriso ardendo,
suas mamas de pura substância,
a curva quente dos cabelos.

Beberei sua boca, para depois cantar a morte
e a alegria da morte.



Dai-me um torso dobrado pela música, um ligeiro
 pescoço de planta,
 onde uma chama comece a florir o espírito.
 A tona da sua face se moverão as águas.
 Dentro da sua face estará a pedra da noite.
 — Então cantarei a exaltante alegria da morte.

Nem sempre me incendeia o acordar das ervas e a estrela
 despenhada de sua órbita viva.
 — Porém, tu sempre me incendeias.
 Esqueço o arbusto impregnado de silêncio diurno, a noite
 imagem pungente.
 com seu deus esmagado e ascendido.
 — Porém, não te esquecem meus corações de sale de brandura.
 Entontece meu hálito com a sombra
 e tua boca penetra a minha voz como a espada
 se perde no arco.
 E quando gela a mãe em sua distância amarga, a lua
 estiola, a paisagem regressa ao ventre, o tempo
 se desfibra — invento para ti a música, a loucura
 e o mar.

Toco o peso da tua vida: a carne que fulge, o sorriso,
 a inspiração.
 E eu sei que cercaste os pensamentos com mesa e harpa.
 Vou para ti com a beleza partida,
 os ombros violados,
 o sangue penetrado de paredes nuas.
 Digo: eu sou a beleza, seu rosto e seu durar. Teus olhos
 se transfiguram, tuas mãos descobrem
 o sumo da minha face. Agarro tua cabeça
 áspera e luminosa, e digo: ouves, meu amor?, eu sou
 aquilo que se espera para as coisas, para o tempo —
 eu sou a beleza.

Inteira, tua vida o deseja. Para mim se erguem
 teus olhos de longe. Tua própria me duras em minha velada
 beleza.

Então me sento à tua mesa. Porque é de ti
 que me vem o fogo.
 Não há gesto ou verdade onde não dormissem
 tua sombra e loucura,
 não há vinda ou água
 em que não estivesses pousando o silêncio criador.
 Digo: olha, é o mar e a ilha dos mitos
 originais.
 Tu dás-me a tua mesa, descerras na vastidão da terra
 a carne transcendente. E em ti
 principiam o mar e o mundo.



Minha memória perde em sua espuma
o sinal e a vinha.
Plantas, bichos, águas cresceram como religião
sobre a vida — e eu nisso demorei
meu frágil instante. Porém,
teu silêncio de fogo e leite repõe a força
maternal. E tudo circula entre teu sopro
e teu amor. As coisas nascem de ti
como as luas nascem dos campos fecundos,
os instantes começam da tua oferenda
como as guitarras tiram seu início da música nocturna.

Mais inocente que as árvores, mais vasta
que a pedra e a morte,
a carne cresce em seu espírito cego e abstracto,
tinge a aurora pobre,
insiste de violência e imobilidade aquática.
E os astros quebram-se em luz sobre
as casas, a cidade arrebatada-se,
os bichos erguem seus olhos dementes,
arde a madeira — para que tudo cante
por teu poder angélico e fechado.
Com minha face cheia de teu espanto e beleza,
eu sei quanto és o íntimo pudor
e a água inicial de outros sentidos.

Começa o tempo onde a mulher começa,
é sua carne que do minuto obscuro e morto
se devolve à luz.
Na morte referve o vinho, e a promessa tinge as pálpebras
com uma imagem.
Espero o tempo com a face espantada junto ao teu peito
de sal e de silêncio, concebo para minha serenidade
uma idéia de pedra e de brancura.
És tu que me aceitas em teu sorriso, que ouves,
que te alimentas de desejos puros.
E une-se ao vento o espírito, rarefaz-se a auréola,
a sombra canta baixo.

Começa o tempo onde a boca se desfaz na lua,
onde a beleza que transportas como um peso árduo
se quebra em glória junto ao meu flanco
martirizado e vivo.

— Para consagração da noite erguerei um violino,
beijarei tuas mãos fecundas, e a madrugada
darei minha voz confundida com a tua.
Oh teoria de instintos, dom de inocência,
taça para beber junto à perturbada intimidade
em que me acolhes!



Começa o tempo na insuportável ternura
 com que te adivinho, o tempo onde
 a vãria dor envolve o barro e a estrela, onde
 o encanto liga a ave ao trevo. E em sua medida
 ingênua e cara, o que pressente o coração
 engasta seu contorno de lume ao longe.
 Bom será o tempo, bom será o espírito,
 bom será nossa carne presa e morosa.
 — Começa o tempo onde se une a vida
 à nossa gratidão.

Felizmente estás na pedra e a pedra em mim, ô urna
 salina, imagem fechada em sua pungência e castidade!
 E o que se perde de ti, como espírito de música estiolado
 em torno das violas, a morte que não beijo
 a erva incendiada que se derrama na íntima noite,
 — o que se perde de ti minha voz o renova
 num estilo de angústia e prata viva.

Quando o fruto empolga um instante a eternidade
 inteira, eu estou no fruto como sol
 e desfeita pedra. E tu és o silêncio, a cerrada
 matriz de sumo e vivo gosto.

— E as aves morrem para nós, os luminosos cálices
 das nuvens florescem, a resina tinge
 a estrela, o aroma distancia o barro vermelho da manhã.
 E estás em mim, como a flor na ideia
 e o livro no espaço triste.

Se te aprendessem minhas mãos, forma do vento
 na cevada pura, de ti viram cheias
 minhas mãos sem nada. Se uma vida dormisses
 em minha espuma,
 que frescura indecisa ficaria no meu sorriso?
 — No entanto és tu que te moverás na matéria
 da minha boca. E serás uma árvore
 dormindo e acordando onde existe o meu sangue.

Beijar teus olhos será morrer pela esperança.
 Ver no arco de fogo de uma entrega
 tua carne de vinho roçada pelo espírito de Deus
 será criar-te para luz dos meus pulsos e instante
 do meu perpétuo instante.

— Eu devo rasgar minha face, para que a tua
 se encha de um minuto sobrenatural.
 Devo murmurar cada coisa do mundo
 até que sejas o incêndio da minha voz.



As águas que um dia nasceram onde marcaste o peso
jovem da carne aspiram longamente
a nossa vida. As sombras que rodeiam
o êxtase, os bichos que levam ao fim do instinto
seu bárbaro fulgor, o rosto divino
impresso no lodo, a casa morta, a montanha
inspirada, o mar, os centauros
do crepúsculo,
— aspiram longamente a nossa vida.

Por isso é que estamos morrendo na boca
um do outro. Por isso é que
nos desfazemos no arco do verão, no pensamento
da brisa, no sorriso deserto, no peixe,
no cubo, no linho,
no mosto,
— no amor mais impossível do que a vida.

Beijo o degrau e o espaço. O meu desejo traz
o perfume da tua noite.
Murmuro os teus cabelos e o teu ventre, ô mais nua
e branca das mulheres. Corre em mim o lacre
e a cânfora, descubro tuas mãos, ergue-se tua boca
ao círculo de meu ardente pensamento.
Onde estará o mar? Aves bêbedas e puras que voam
sobre o teu sorriso imenso.
Em cada espasmo eu morrerei contigo.

E eu peço ao vento: traz do espaço a luz inocente
das urzes, um silêncio, uma palavra;
traz da montanha um pássaro de resina, uma lua
vermelha.
Ô amados cavamos com flor de giesta nos olhos novos,
casa de madeira do planalto,
rios imaginados,
espadas, danças, superstições, cânticos, coisas
maravilhosas da noite. Ô meu amor,
em cada espasmo eu morrerei contigo.

De meu recente coração a vida inteira sobe,
o povo renasce,
o tempo ganha a alma. Meus desejos devora
a flor do vinho, envolve tuas ancas com uma espuma
de crepúsculo e crateras.
Ô pensada corola de linho, mulher que a fome
encanta pela noite equilibrada, imponderável —
em cada espasmo eu morrerei contigo.

E à alegria diurna descubro as mãos. Perde-se
entre a nuvem e o arbusto o cheiro acre e puro
da tua entrega. Bichos inclinam-se
para dentro do sono, levantam-se rosas respirando
contra o ar. Tua voz canta
o horto e a água — e eu caminho pelas ruas frias com
o lento desejo do teu corpo.
Beijarei em ti a vida enorme, e em cada espasmo
eu morrerei contigo.



CICLO

Herberto Helder

I

Escuto a fonte, meu misterioso desígnio
de cantar o amor.

Da tremenda alegria da carne
deve vir o espírito do canto, da vossa
deslumbrante alegria, ô intensas
criaturas solares.

Tudo o que é como sinal fecundo
da terra, tudo o que se toca
entre comoção e pensamento
deve participar do vosso cântico, ô
corpos apoteóticos, corpos
reconstruídos sobre o fio ascético dos cadáveres.

Vosso é o vinho libertador, a erva
virgem, ô pequenas cabras rituais, a erva
junto à água, junto ao silêncio,
junto à aragem — vosso é o pólen inconspicuo,
o fruto, o dia, a delirante
lua vermelha.

Vindes na simples harmonia da fome
e da mesa
com vossos gestos sexuais de uma graça infantil,
com vosso puro impudor
e a generosidade ingênua
do pecado.

Eu canto as vossas coxas verdes, o antigo
turbilhonar do instinto
que castamente transportais como um depósito
no sacrário do sexo,
canto o vosso ventre diurno,
a infinita inocência da vossa entrega
milagrosa.

Humildemente teço minhas palavras gratas
sobre a bela ferocidade
da vossa carne, ergo minha taça,
cico o rumorejar oculto da fonte.
Humildemente dissipo a solidão, aceito vosso apelo
[de esperma,
mereço a poesia.]

Humildemente repudio a morte.

("A Colher na Boca")



LUGAR

Herberto Helder

III

As mulheres têm uma assombrada roseira
fria espalhada no ventre.
Uma quente roseira às vezes, uma planta
de treva.

Ela sobe dos pês e atravessa
a carne quebrada.
Nasce dos pês, ou da vulva, ou do ânus —
e mistura-se nas águas,
no sonho da cabeça.
As mulheres pensam como uma impensada roseira
que pensa rosas.
Pensam de espinho para espinho,
param de nã em nã.

As mulheres dão folhas, recebem
um orvalho inocente.
Depois sua boca abre-se.
Verão, outono, a onda dolorosa e ardente
das semanas,
passam por cima,
passam por cima. As mulheres cantam
na sua alegria terrena.



Que coisa verdadeira cantam?

Elas cantam.

São brancas e doces, mudam
de cor, anunciam a felicidade no meio da noite,
os dias brilhantes de desgraças.
Com lágrimas, sangue, antigas subtilezas
e uma suavidade amarga —
as mulheres tornam impura e magnífica
nossa límpida, estéril
vida masculina.

Porque as mulheres não pensam: abrem
rosas tenebrosas,
alagam a inteligência do poema
com o fogo podre de um sangue menstrual.
São altas essas roseiras de mulheres,
inclinadas como sinos, como violinos, dentro
do som.
Dentro da sua seiva de cinza brilhante.

O pão da aveia, as maçãs no cesto,
o vinho frio,
ou a candeia sobre o silêncio.
Ou a minha tarefa sobre o tempo.
Ou o meu espírito sobre Deus.
Digo: minha vida é para as mulheres vazias,
as mulheres dos campos, os seres
fundamentais
que cantam de encontro aos sinistros
muros de Deus.
As mulheres de ofício cantante que a Deus mostram
a boca e o ânus
e a mão vermelha lavrada sobre o sexo.
... ..

("Lugar")



MAIS UMA VEZ

Claudio Willer

"Jardim da Provocação"

Poeta agora/agora

mergulho no amor
com a cega convicção dos suicidas
penetro passo a passo

nesta região misteriosa

turva

ораса

aberta pelo encontro dos corpos

e sinto outra familiaridade nas coisas

esta calma permanência dos objetos

agora formas de lembrar-se

o mundo

que se reduz a traços da presença

a realidade

que fala ao transformar-se em memória

tudo é convivência e signo

o espaço uma extensão do gesto

as coisas

matéria de evocação

qualquer coisa treme dentro da noite

como se fosse um som de flauta

e a cidade se contorce e se retrai

MAIS UMA VEZ

para este turbulento silêncio

ao abrir-se

de olhar frente ao olhar

pele contra pele

sexo sobre sexo

Hilda Hilst

Te batizar de novo.

Te nomear num trançado de teias

E ao invêz de Morte

Te chamar Insana

 Fulva

 Peixe de flautas

 Calha

 Candeia

Palma, por que não?

Te recriar nuns arcoíris

Da lama, nuns possíveis

Construir teu nome

E cantar teus nomes perecíveis:

 Palha

 Corça

 Nula

 Praia

Por que não?



Olavo Bilac

Deixa que o olhar do mundo enfim devasse
Teu grande amor que é teu maior segredo!
Que terias perdido, se, mais cedo,
Todo o afeto que sentes se mostrasse?

Basta de enganos! Mostra-me sem medo
Aos homens, afrontando-os face a face:
Quero que os homens todos, quando eu passe,
Invejosos, apontem-me com o dedo.

Olha: não posso mais! Ando tão cheio
Deste amor, que minh'alma se consome
De te exaltar aos olhos do universo...

Ouçó em tudo teu nome, em tudo o leio:
E, fatigado de calar teu nome,
Quase o revelo no final de um verso.

* * *

Olha-me! O teu olhar sereno e brando
Entra-me o peito, como um largo rio
De ondas de ouro e de luz, límpido, entrando
O ermo de um bosque tenebroso e frio.

Fala-me! Em grupos doudejantes, quando
Falas, por noites cálidas de estio,
As estrelas acendem-se, radiando,
Altas, semeadas pelo céu sombrio.

Olha-me assim! Fala-me assim! De pranto
Agora, agora de ternura cheia,
Abre em chispas de fogo essa pupila...

E enquanto eu ardo em sua luz, enquanto
Em seu fulgor me abraso, uma sereia
Soluce e cante nessa voz tranqüila!



CALMA, ANA

Domingos Pelegrini

Poeta agora/agora

Goteira
na escuridão da casa

pingo

sangue de virgem
no colchão

pingo

mas ninguém é virgem não
ninguém, Ana, ninguém
todo mundo já sangrou na vida
nascer é sangrar a mãe
viver é uma sangria

pingo

engraçado, Ana, a gente
simplesmente esquece
que tem isso dentro
esse caldo vivo
correndo

ILHA DOS AMORES

João Moura Junior

o corpo
essa selva selvagem

o cérebro
locus amoenus
adubado a bulas

Francisco Alvim

Minha voz escuta tua voz
dentro de meu corpo teu corpo
árvore
molhando meu sangue
me abre



PONTUAÇÃO

Carlos Felipe Moisés

E.M. de Melo e Castro

fotograma
atrás de fotograma
teu rosto
ē a prolongada
pausa
impressa na retina
entre parêntesis
do travesseiro

Carlos Ávila

abraço
(pernas)
a noite

copyright
corponight

(entreabertas)
olhos brilham

vulvãlvula

pênisperso
estrelas

CON EMA

E.M. de Melo e Castro

o fundo fica além da paz do rio

o riso fica lábios desabertos

o rio escorre livre

cio

de pêlos recoberto

cio

cio



Alvarenga Peixoto

Eu vi a linda Jônia e, namorado,
fiz logo voto eterno de querê-la;
mas vi depois a Nise, e é tão bela,
que merece igualmente o meu cuidado.

A qual escolherei, se, neste estado,
eu não sei distinguir esta daquela?
Se Nise agora vir, morro por ela,
Se Jônia vir aqui, vivo abrasado.

Mas ah! que esta me despreza, amante,
pois sabe que estou preso em outros braços,
e aquela me não quer, por inconstante.

Vem, Cupido, soltar-me destes laços:
ou faze destes dois um sô semblante,
ou divide o meu peito em dois pedaços!

POSSE DO VERMELHO

Leonor de Almeida

Nascida em Porto, Portugal,
em 1915

Vem cá! Assim, verticalmente!
Achega-te... Docemente...
Vou olhar-te... E, no teu olhar, colher
Promessas do que quero prometer,
Atê ã sîncope do amor da alma!
Colemos as mãos, palma a palma!
A minha boca na tua, sem beijo...
Desejo-te, até o desejo
Se queixar que dói...
E sou tua, assim, como nenhuma foi!

("Caminhos frios")

("Claridades do Sol")

O AMOR DO VERMELHO

Gomes Leal

(Lisboa, 1848/1921)

(Nevrose de um lord)

A idêia de teu corpo branco e amado,
Beleza escultural e triunfante,
Persegue-me, mulher, a todo o instante,
— Como o assassino o sangue derramado.

Quando teu corpo pálido, beijado,
Abandonas o leito — palpitante,
Quem jamais contemplou, em noite amante,
Tentação mais cruel, tom mais nevado?

No entanto — duro, excêntrico desejo!
— Quisera, às vezes, que a dormir te vejo,
Tranquila, branca, inerte, unida a mim...

Que o teu sangue corresse de repente,
Fascinação da Cor! — e estranhamente,
Te colorisse, pálido marfim.

("Claridades do Sul")



UMA MANHÃ, NO GOLFO DE CORINTO...

Antônio Patrício

Nascido em Porto,
Portugal 1878

Uma manhã, no Golfo de Corinto
comemos grandes cachos-moscatel.
O mar, de leite e azul, tinha veios de absinto;
e o teu corpo, ao sol, como um sabor a mel.

Enlaçamo-nos nus entre loureiros-rosas,
rôseos e brancos, alternando, até à praia.
— Não tornam mais a vir as horas dolorosas:
sumiram-se ao cair sutil da tua saia.

E boca contra boca, a sorver bagos de âmbar,
bem brunidos de sol, e sempre a arder em sede,
assim ficamos nós até que veio a tarde
deitar-nos devagar sua mística rede.

Mostraste-me a sorrir, no golfo, uma medusa:
"Queria viver assim, disseste, a vida toda".
Tínhamos vinho com resina numa infusa,
e bebemo-lo os dois para acabar a boda.

Fomos nadar: a água era tão densa,
que nos trazia mornamente, ao colo,
num puro flutuar, beatitude imensa,
entre reflexos, a arrolar, de rolo em rolo...

A noite veio enfim: estendidos na areia,
pusemo-nos então a entristecer calados.
Como dois mármore: um tritão e uma sereia
que o golfo adormecia em soluços velados.

("Poesias")



DIA DE VERÃO

António Ramos Rosa

Portugal

Contra a muralha de ar
desfaço os nós da cinza dura
a ânsia larga larga
lúcida mente embarco no meu corpo
e no ar
onde mulheres vivas rompem
com o sangue do Verão
rodopiando ancas sonoras
giram na vertigem diretas contra
a força do ar caindo como uma onda
sobre o sexo que respira violentamente
aberturas vulvas felizes na febre fresca
corpos de sede a sede
livres em cada poro que o ar e a luz penetram
desfazendo todos os nós no ar
altas frescas fortalezas



DIAMOR.

Dórdio Leal Guimarães

Nascido em Portugal -
Porto, em 1938

I

É de cravo. Toque de pétala em minha boca
a tua língua redonda. Talo cálido
macio de ponta subtil de tamanho.
Olhos para cima ardendo incessante de cabelos
girassóis gêmeos maduros no corpo do meio.
Punhal de luz de permeio
e no cabo de lâmina a pērola do umbigo
Algas escorrendo ausência de Tejo nos dedos.
Cabo do mundo dos meus fascínios
dos meus delírios bem fundo que digo?
E o lugar dos joelhos hangares paralelos
insuspeitos de viagens rotuladas.
Ô gulas que as zonas do apetite jogam os dados
com pazes e êxtases estudados.

Outrora disseste rei terei
ô se minha arte tal fosse
porque leal e amor sou
homoalma increver-te no cosmos.
Minha mulher. O teu sexo de colher.
De sabor torrencialmente minha.



Beber-te moderno sumo do fruto.
Abundante por espasmos
de enormes segredos menstruados.
Sorver a plenos pulmões teu hálito mais secreto.
Esvair-me de concreto.
Ajoelho-me semeador entre a ternura
do cálice por ti aberto.
Desfoca ao longe a bebida.
de já não vê-la de tão perto...
E o talhe de teus rins muita de Florença.

Pês de mármore de si rotativos a Sirius.
Ventre que em movimento flutua.
Fatura de lua.
Nãdegas porcelares, carnagens lôtus.
Aprumo de haste bambu ao Sol e a Marte.
Sexo de mim cação em teu sexo tubarão...
e o teu clito perdoa que não aparece!

Ô dor! Eis-te amor. Meu amor.
Nem Vênus. Nem de Cnido nem de Milo.
Muita branca muito morena e quente.
Muito querida e nua viva de frente.



Maria Alberta Maranhão
Poetisa portuguesa atual

II

É nesta indecisão de folhas caindo caindo
decição de altas artes plantas plantas
a boca me ardendo nas tuas mamas tantas
soltando-se em alces fugindo fugindo.

As horas sendo em nossos cabelos.
Uma a uma. Um a um. Do tempo a Tagus.
Meus olhos égides tristezas minhas
que as não desejo aos relâmpagos.

Aquí a solução é não sabermos nadar
me chamas irmã dos espaços morenos.
Entre ondas de carne e unhas seremos
medo cisma orgasmo de podermos voar.

Arnaldo Antunes

Maria Alberta Menêres
Poetisa portuguesa atual

Um risco branco sobre um risco branco
Guerra por dentro das nervuras tensa
Sabe-se lã por onde onde termina
e continua e se desvia ou desce

Que a tartaruga cresce em casca e casa
noites roídas ou roendo o soalho
o brilho o velho o filho o espantalho
cresce no mar e dorme longamente

Que misterioso sono o dos teus olhos
um risco branco sobre um risco branco
Rasgo os papéis da noite noite velha
ou farrapos ou cascas ou sementes



Arnaldo Antunes

Na noi te eu te mo eu te
amo e te ch
O te lefone do ho te l me
-te me-
do.

Do escuro do negro do breu da voz da noite vem
a tua voz.

Nas estrelas eu tre-
mo e me
a ti ro
a ti sô a ti e a
tu:do.

Régis Bonvicino

rolava na cama

(com quem

chama)

leve

(me leve)

e dizia com as pernas

atê breve



O ÚNICO SABOR

Antonio Ramos Rosa

Poeta português contemporâneo

Sabor, sabor oculto,
 submerso,
 sabor adormecido, *ô* rosas, *ô* antes, primaveras,
 sabor *sô* abruptamente surto
 na queda do sono, no fulgor dum relâmpago,
 surto, submerso,
ô sabor antes da consciência, antes de tudo,
ô sabor *sô* nascido sobre a paz última de tudo para além de
 tudo,
 sabor da terra ainda antes dos olhos
 sabor a nascer, sabor-desejo, antes do beijo, sabor de beijo,
 sabor mais lento, mais fundo, mais de dentro,
 sabor a marulhar, cálido, denso, como a cor
 sabor de estar, sabor de ser,
ô tranquila degustação sem mandíbulas,
 sabor de dentro como de um cheiro imemorial presente,
ô colinas esparsas, *ô* veios de águas sussurantes,
*sô*mente ouvidos, nem sequer ouvidos, mas presentes, esparsos,
ô presença da terra nas pálpebras, num sabor acre da garganta,
ô estrelas, *ô* verdadeiras estrelas da infância,
ô sabor do escuro, do ventre, da espessura da noite,
ô profundo sono de raízes,
ô água bebida ao rês da terra, *ô* sono da vida
ô som de bichos, de tudo e nada, num *sô* obscuro silêncio,
ô terra junto a mim, *ô* grande e estranha terra,
ô perdida proximidade, *ô* perdida longinquidade,
ô enorme som de búzio do mar,
ô tranquilos jardins, *ô* sabor de cansaço,
ô sabor antes de mim,
ô quando eu não sabia e tudo em mim sabia,
ô noite, *ô* espessura, *ô* outra vez a noite,
 outra vez esse sabor submerso, esse sabor do fundo,
 esse sabor bem longe, esse sabor total,
 esse sabor onde eu sinto a terra num *sô* gosto,
 esse sabor original, fonte de todo o sabor,
 surto, submerso,
ô único sabor.



TEIA

David Mourão Ferreira
Poeta português atual

Se da baba o insecto faz a teia,
se com choro porêem não sei prender-te.
do céu, que era de cinza, direi verde,
e da terra e das lágrimas areia.

E da forma direi que foi ideia,
para que ã noite o corpo não desperte.
Do perdido direi que não se perde
se ao menos nestes versos se encadeia.

Do cabelo, se louro, direi preto;
do amor que sofri direi soneto,
ante a luz tão corporea que o invade...

Nas redes da ficção ficarãs presa
e acordarãs, mais tarde, na surpresa
de ser outra por toda a eternidade.



ROMANCE DA MOÇA E O PEIXE

Elson Farias

Poeta amazonense

Ela estava sobre a ponte
lavando as roupas do dia,
anãguas alvas e saias
fora as roupas que eu não via,
ela se chamava Eulália
e a irmã Rosa Maria,
ãguas do rio passavam
com manhosa correria,
ela tecia os vestidos
do tecido que a vestia,
riscado bom e algodão,
seda sô se fantasia,
ao sol de chofre na terra
a paisagem se tremia,
ao largo os botos boiavam
com dengosa bizzarria,
na beira os peixes menores
corriam na maresia,
ao lado um campo de cana
brava, verde se estendia,
ela subia da ponte
suas roupas recolhia
na vasta testa gramada
da ribanceira que ardia
ao sol violento que alava
jã perto do meio-dia.



Ela estava sobre a ponte
lavando as roupas do dia,
anãguas alvas e saias
fora as roupas que eu não via,
um fino e claro vestido
que molhado lhe vestia
o corpo de vinte anos
que todo transparecia,
as ondas rijas dos seios
ela toda inteira eu via,
a perna esquerda encurvada,
a direita se estendia
descoberta até a coxa
que sob o sol reluzia.
Um grande mapa de sangue
sobre as tábuas se esvaía,
um grito de dor, cortado,
pelo vento se partia,
o peixe liso passava
rente à ponte que se havia
coberto da luz e lágrima
que dos olhos lhe descia
— pobre Eulália que era virgem
e que não mais o seria!
O peixe feriu-lhe o sonho
no corpo que se perdia.

Isso aconteceu no rio,
no verão, num certo dia.



INSCRIÇÃO PARA O CORPO DE
UMA MULHER VIRGEM

Sebastião Uchoa Leite

Ronald de Carvalho

Teu corpo foi como a noite no alto da montanha,
a noite cheia de papoulas
a noite cheia de mato fresco e vozes silvestres.
Teu corpo foi húmido como as plantas que nascem pelo chão,
como as avencas alongadas sobre os rios,
como o ar arrepiado e subtil antes da chuva.

Teu corpo foi misterioso como o vale,
como o vale cheio de silêncio.

Teu corpo foi inútil como um longo dia de tédio...

(Ponta agora/agora)





CORPO

Sebastião Uchoa Leite

quantas cidades
te percorrem passo a passo
antes de entrares nos mil lares
que te aguardam
é mesmo preciso usar sapatos
porque não gastar na pedra
uma pele que se lixa longe do
tato
dentro do ônibus os dias
viajam sentados
em meio a ombros colados
túneis esgoto bichos
sorvetes coxas anúncios
uma criança um adulto
modelam a cidade
na areia
longe

(Poeta agora/agora)



Augusto de Campos

eis
 os
 amantes sem parentes
 senão
 os corpos
 irmãoum gemeoutrem
 cima eu baixela
 ecora ambos
 d u p l a m p l i n f a n t u n o (s) e m p r e
 semen(f)emventre
 estêsse aquelêle
 inhumenoutro

CANASSUTRA

José Paulo Paes

no

entrei

ah

inpubis figueiral

jardim figueiredo

braços

suspense

petr'eu mim

exempl'eu fêmoras a ella

sus

pênis

flagrante

ad nauseam

e s p a l (s) m a s jardim

caem joelhos debonança

penso

paraíso podendo

CAMASSUTRA

José Paulo Paes

ele ela

ele ela

ela ele

ele ela

ojo ojo

la le
ele ela

elela

l

l

l

A CANA-DE-AÇÚCAR MENINA

João Cabral de Melo Neto

A cana-de-açúcar, tão pura,
se recusa, viva, a estar nua:

desde cedo, saias folhudas
milvestem-lhe a perna andaluza.

É tão andaluza em si mesma
que cresce promíscua e honesta;

cresce em noviça, sem carinhos,
sem flores, cantos, passarinhos.



orgasm





DESTRA-CM

Sadira Chalhub



DESTRA: ÇÃO

Samira Chalhub

hato

falo

o fado

Sabem quantos são os meus olhos
Que se são
Do amor maior
Que possível for

canção e calendário

Sol de montanha
Sol de equino de montanha
Felicidade
Teu nome é

O ERÓTICO EM OSWALD DE ANDRADE

No jato de fogo
No cimo do monte
No poço da vida
Na ponta da vida
No poço da vida
No poço da vida
No poço da vida

Então os olhos são
Maria Antonia d'Almeida

Felicidade é a vida
Então os olhos são
Sol de montanha
Maria Antonia d'Almeida

Não quero mais as memórias de Maria
Não quero mais as memórias de Maria
De minha vida
Alfredo d'Oliveira
Quero viver
Não quero mais
Causas e efeitos de meus cabelos
Quero viver

CÂNTICO DOS CÂNTICOS PARA FLAUTA E VIOLÃO

Oswald de Andrade

oferta

Saibam quantos este meu verso virem
 Que te amo
 Do amor maior
 Que possível for

canção e calendário

Sol de montanha
 Sol esquivo de montanha
 Felicidade
 Teu nome é
 Maria Antonieta d'Alkmin

No fundo do poço
 No cimo do monte
 No poço sem fundo
 Na ponte quebrada
 No rego da fonte
 Na ponta da lança
 No monte profundo
 Nevada
 Entre os crimes contra mim
 Maria Antonieta d'Alkmin

Felicidade forjada nas trevas
 Entre os crimes contra mim
 Sol de montanha
 Maria Antonieta d'Alkmin

Não quero mais as moreninhas de Macedo
 Não quero mais as namoradas
 Do senhor poeta
 Alberto d'Oliveira
 Quero você
 Não quero mais
 Crucificadas em meus cabelos
 Quero você



Não quero mais
 A inglesa Elena
 Não quero mais
 A irmã da Nena
 Não quero mais
 A bela Elena
 Anabela
 Ana Bolena
 Quero você

Toma conta do céu
 Toma conta da terra
 Toma conta do mar
 Toma conta de mim
 Maria Antonieta d'Alkmin

E se ele vier
 Defenderei
 E se ela vier
 Defenderei
 E se eles vierem
 Defenderei
 E se elas vierem todas
 Numa guirlanda de flechas
 Defenderei
 Defenderei
 Defenderei

Cais de minha vida
 Partida sete vezes
 Cais de minha vida quebrada
 Nas prisões
 Suada nas ruas
 Modelada
 Na autora indecisa dos hospitais

Bonancosa bonança

convite

Escuta este verso
 Qu'eu fiz pra você
 Pra que todos saibam
 Qu'eu quero você

imemorial

Gesto de pudor de minha mãe
 Estrela de abas abertas
 Não sei quando começaste em mim
 Em que idade
 Em que eternidade
 Em que revolução solar

Do claustro materno
Eu te trazia no colo
Maria Antonieta d'Alkmin

Te levei solitário
Nos ergastulos vigilantes da ordem intraduzível
Nos trens de subúrbio
Nas casas alugadas
Nos quartos pobres
E nas fugas

Cais de minha vida errada
Certeza do corsário
Porto esperado
Coral caído
Do oceano
Nas mãos vazias
Das plantas fumegantes

Mulher vinda da China
Para mim
Vestida de suplícios
Nos duros dorsos da amargura
Para mim
Maria Antonieta d'Alkmin

Teus gestos saíam dos borralhos incompreendidos
Que tua boca ansiosa
De criança repetia
Sem saber
Teus passos subiam
Das barrocas desesperadas
Do desamor
Trazias nas mãos
Alguns livros de estudante
E os olhos finais de minha mãe

compromisso

Comprarei
O pincel
Do Douanier
Pra te pintar
Levo
Pró nosso lar
O piano periquito
E o Reader's Digest



Pra não tremer
 Quando morrer
 E te deixar
 Eu quero nunca te deixar
 Quero ficar
 Preso ao teu amanhecer

dote

Te ensinarei
 O segredo onomatopaico do mundo
 Te apresentarei
 Thomas Morus
 Federico Garcia Lorca
 A sombra dos enforcados
 O sangue dos fuzilados
 Na calçada das cidades inacessíveis
 Te mostrarei meus cartões postais

O velho e a criança dos Jardins Públicos
 O tutu de dançarina sobre um táxi

Escapados ambos da batalha do Marne
 O jacaré andarilho
 A amadora de suicídios
 A noiva mascarada
 A tonta do teatro antigo
 A metade da Sulamita
 A que o palhaço carregou no carnaval
 Enfim, as dezessete luas mecânicas
 Que precederam teu uno arrebol

marcha

Todos virão para o teu cortejo nupcial
 A princesa Patoreba
 Coroada de foguetes
 A Senhora Dona Sancha
 Que todos querem ver
 O tango lomango
 E seus mortos mastigados
 Nas laboriosas noites processionais

Todos comparecerão
 O camarada barbudo
 O bobo-alegre
 O salvado de diversos pavorosos incêndios
 O frade mau
 O corretor de cemitérios
 E onde estiver
 O Pinta-Brava
 Meu irmão
 Tatã, Dudu, Popô, Sici, Lelê

Não quero sombra de cera
Nem noite branca de reza
Quero o velório pretoriano
De Sócrates
Não o bestiário
De Casanova
Não quero tochas

Não quero vê-las
Tatã, Dudu, Popô, Sici, Lelê
O tio da América
A igreja de Aparecida
O duomo de Milão
O trem, a canoa, o avião
Tudo darei às mesas anatômicas
Do mastigador de entranhas

A NEGACÃO DO ERÓTICO

himenau

Para teu corpo
Construirei o dossel
Abrirei a porta submissa
Ligarei o rádio
Amassarei o pão

A NEGAÇÃO DO ERÓTICO

A NEGAÇÃO DO

DOBRADA À MODA DO PÔRTO

Álvaro de Campos

Um dia, num restaurante, fora do espaço e do tempo,
 Serviram-me o amor como dobrada fria.
 Disse delicadamente ao missionário da cozinha
 Que a preferia quente,
 Que a dobrada (e era à moda do Pôrto) nunca se come fria.

Impacientaram-se comigo.
 Nunca se pode ter razão, nem num restaurante.
 Não comi, não pedi outra coisa, paguei a conta
 E vim passear para tãda a rua.

Quem sabe o que isto quer dizer?
 Eu não sei, e foi comigo...

(Sei muito bem que na infância de tãda a gente houve
 [um jardim
 Particular ou público, ou do vizinho.
 Sei muito bem que brincarmos era o dono dêle.
 E que a tristeza é de hoje.)

Sei isso muitas vêzes,
 Mas, se eu pedi amor, porque é que me trouxeram
 Dobrada, à moda do Pôrto fria?
 Não é prato que se possa comer frio,
 Mas trouxeram-mo frio.
 Não me queixei, mas estava frio,
 Nunca se pode comer frio, mas veio frio.



VERSOS DE AMOR

Augusto dos Anjos
A um poeta erótico

Parece muito doce aquella canna.
Descasco-a, provo-a, chupo-a... *illusão trêda!*
O amor, poeta, é como a canna azêda,
A toda a bocca que o não prova engana.

Quiz saber que era o amor, por experiencia,
E hoje que emfim, conheço o seu conteúdo,
Pudêra eu ter, eu que idolâtro o estudo,
Todas as sciencias menos esta sciencia!

Certo, este o amor não é que, em ancias, amo
Mas certo, o egoista amor este é que acinte
Amas, opposto a mim. Por conseguinte
Chamas amor aquillo que eu não chamo.

Opposto ideal ao meu ideal conservas.
Diverso é, pois, o ponto outro de vista
Consoante o qual, observo o amor, do egoista
Modo de ver, consoante o qual, o observas.

Porque o amor, tal como eu o estou amando,
É espirito, é ether, é substancia fluida,
É assim como o ar que a gente pēga e cuida,
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

*É a transubstanciação de instinctos rudes,
Imponderabilíssima e impalpavel,
Que anda acima da carne miseravel
Como anda a garça acima dos açudes!*

*Para reproduzir tal sentimento
Daqui por deante, attenta a orelha cauta,
Como Marsyas — o inventor da flauta —
Vou inventar também outro instrumento!*

*Mas de tal arte e especie tal fazêl-o
Ambiciono, que o idioma em que te eu falo
Possam todas as linguas declinal-o
Possam todos os homens comprehendel-o!*



JOAQUIM DE SOUZA ANDRADE

SOUSÂNDRADE (1833-1902)

DE "HARPAS SELVAGENS"

HARPA XXIV — O INVERNO

São lágrimas, são lágrimas fecundas
 A chuva no arvoredo carregado
 Arrastando no chão sua flor e os ramos:
 Exala o campo os mādidos aromas
 Às borboletas esmaltadas, belas,
 D'asas largas e azuis, aos mil confusos
 Insectos de ouro: lã no bosque longe
 O lago berrador. Fresca roseira
 Toda aberta de rosas encarnadas,
 Como um anjo-da-guarda se arripia,
 Sussurra ao beija-flor que ruge as asas,
 Defendendo suas filhas: e amoroso
 Ele pia e faz círculos, defuma
 Suas penas em seus baços virginais;
 Porêm, respeita a voz materna e maga,
 Mimosas folhas, e os botões que inclina
 O viço esplêndido e o cristal — humanas
 Donzelas, que verteis na mocidade
 A rúbea seiva que de excesso monta.

Salve! felicidade melancólica,
 Doce estação da sombra e dos amores —
 Eu amo o inverno do equador brilhante!
 A terra me parece mais sensível.
 Aqui as virgens não se despem negras
 A voz do outono desdenoso e dēspota,
 Ai delas fossem irmãs, filhas dos homens!
 Aqui dos montes não nos foge o trono
 Dessas aves perdidas, nem do prado
 Desaparece a flor. A cobra mansa,
 Cor d'azougue, tardia, umbrosa e dúctil,

No marfim do caminho endurecido
 Serpenteia, como onda de cabelos
 Da formosura no ombro. À noite a lua,
 Qual minha amante d'ínnocente riso,
 Co'a face branca assenta-se nas palmas
 Da montanha estendendo os seus candores,
 Mãe da poesia, solitária, errante:
 O sol nem queima o céu como os desertos,
 Simpáticas manhãs é sempre o dia.

Geme às canções d'aldeia apaixonadas
 Mui saudoso violão: as vozes cantam
 Com náutico e celeste modulado.
 Chama às tãcitas asas o silêncio
 Ao repouso, aos amores: as torrentes
 Prolongam uma saudade que medita:
 Vaga contemplação descora um pouco
 O adolescente e o velho: doce e triste
 Eu vejo o meu sentir a natureza
 Respirar do equador, selvagem bela
 De olhos alados de viver à sombra
 Adormecendo d'árvore espaçosa.

O touro muge; a ondulação passando
 Deita o junco, que torna a levantar-se,
 E de novo se acama e s'embalança.
 A filha das soidões e dos mistérios
 Do meio-dia e da tarde desmaiada,
 A mãe dos ais, a rola desgraçada
 Geme, geme! — se cala a natureza,
 Tudo se despoeva e se deserta,
 Entrando a revocar reminiscências,
 Que a lembrança perdida ela desperta.
 Vê-se um gênio a vagar por toda a parte
 De mãos no rosto, de pendido colo

E os ébanos compridos em desfios —
 Eu amo o inverno! — e o gênio que divaga
 Desce a colina pelo vale às praias,
 E lã perante as águas pãra e chora,
 Irmãs tão belas que se simpatizam;
 E os seus prantos consomem-se nas fendas
 Enegrecidos pela encosta parda.

Cai a tarde dos serros emanando
 Os vermelhos vapores do ocidente
 Não teve sol o dia, suspenso
 Da chuva por detrás, vento nem houve:
 Grosso orvalho se escoia na espessura:
 O céu dum azul vasto se evapora.
 Sai da varanda do casal a filha,
 Tão cheia de amplidão que está na tarde;
 Pura e cândida e vaga, tudo amando,
 Chega ao pé de uma flor, afaga-a e passa,
 Como quem disse "não és tu": se nascem
 Das ervas que a rodeiam com suas flores
Borboletas de prata, se estremecem
 E vêm suas asas lhe encostar nos braços,
 Pousar em seu vestido e seus cabelos
 Dos seios almos humectando a alvura.
 Virgem das brenhas, eu no teu regaço
 Dormirei plácido? eu nesses teus olhos
 Longos esquecerei meu pensamento,
 O coração de amores s'inflamando...
 Vai distraída pela estrada nova,
 Do caju rubro e o limoeiro em fruto
 No manto florescido se encobrindo.
 Eu amo o inverno! ô mata silenciosa,
 Onde suspira a nambu-preta, e canta
 Salmos o sabiã d'íntimas harpas!



Deu mais um passo a natureza, e nasce
 A viração mímica do crepúsculo:
 Quando a canoa do anajã se abrindo
 Da parte do poente a flor miúda
 D'ebúrnea fenda pelo tronco entorna,
 Como a pērola corre perfumada.
 Dos lābios de uma esposa; se desprende
 Um coco e faz a vibração no solo.
 A cigarra se esvai penosa, e morre.
 — Dā mais um passo a natureza, e s'ergue
 Nocturna brisa pelos negros ramos;
 E já somente senhoreia a noite
 Juncada de luar. Espasma os gritos
 O urutauĩ na umbaubeira alvar,
 Tão conchegado a se perder no tronco,
 Como se o tronco que desconcertasse
 Uma voz vegetal pelas soidões.
 Qual d'estrelas em pō que os cēus filtrassem,
 Treme o horizonte de folhame argēteo,
 Dorme aos piados de desagasalho
 Do caborē friento. Agora estende-se
 Uma nuvem de chumbo: e n'alta noite
 Gemia a chuva: a madrugada ē bela,
 Linda menina a amanhecer na fonte.

Estrala a ave no bosque, aves ignotas
 Rompem alegre matinada: o rio
 Enlaça o pē da lânguida juçara,
 Onde o tucano embala-se engasgado
 Cantando sobre os cachos: sumbe a abelha,
 A silvestre urucu se envermelhece
 Nos hūmidos matizes, se revolve
 Na dourada resina que destila
 O bacuri-panan de amenos bālsamos
 E amorenada fruta. O sol fechou-se.

Doida acorda a avezinha que dormia,
 Anjo da tempestade, ela a conhece,
 E começa a gritar voando inquieta:
 Os ramos fervem: fogem se abrigando
 Pela barreira os rōseos trovadores;
 E ela sō tempera-se estridente
 D'Ígneos carmes! o cedro range e os montes,
 E entre os pólos vanzeia a tempestade:
 Vai lançada tinindo pelas nuvens
 Contra os trovões que se arrebetam; guincha
 Seguindo o raio, e, no cruzar dos ares,
 Das asas solta elēctricas faíscas!
 Como ela, também prezo os balanços
 Do vendaval furioso e do relâmpago,
 E minha alma agitar na voz dos cēus.
 Eu amo o inverno! aqui durmo de amores,
 Redobrando a galharda seriquara
 Nos bamburrais do rio; a espreguiçar-se
 Na montanha a palmeira ao doce fluido
 Do āureo dedo do sol, dourada fēnix
 A renascer-se da cinērea noite —
 Ou minh'alma agitando ā voz dos cēus.

DA HARPA XXVI — FRAGMENTOS DO MAR

Adeus, ô Luxembourg d'árvores grandes,
 D'estátuas belas e marmôreo lago,
 Eu não nos verei mais! Chorai comigo,
 Eu sô não vos amei, também me amastes,
 No estrondo vegetal ouvi meu nome —
 Adeus, Luxembourg! Tronco d'outrora,
 Frondoso castanheiro, a cuja sombra
 Meditava as lições d'alta Sorbona,
 Meu velho amigo aonde eu recostei-me
 Cheia a cabeça dessa vida d'alma
 Que as sonoras paredes exalavam,
 Qual feridas do eco da eloquência
 Do Lévêque e Saint-Marc, senti meu peito
 Abraçar-vos! da casca onde eu vos beijo
 Rebente um galho, e nele um nome viva.
 Inda ontem, dos ramos d'esmeralda
 Cheirosa e fresca e doce primavera
 Escorrieis em mim: hoje somente
 Estremeceis à minha voz, adeus!
 Brisas do Luxembourg e as flores dele.

6.

Eu parto, a torre já marcou meu tempo,
 Adeus, Luxembourg! Inda as muralhas
 Passando eu vou bater co'as minhas mãos
 Da longeva Sorbona, a mãe das letras;
 Inda uma vez eu vou mirar-lhe as ondas,
 Como a desoras ao luar do Sena
 Sobre a ponte das artes debruçado
 Indo à pátria, indo à pátria às vozes d'água.

8.

Elo vasto de vozes grasnadoras
 O horizonte cingiu, se enrouquecendo,
 O vento alevantou; gritaram aves
 Pelo em torno da nau; procura abrigo
 A andorinha nas velas; enfurece o mar;
 Cruzam raios do céu em vez d'estrelas,
 Pousam nos montes de suspensas nuvens,
 Raios nos mastros pousam: tudo horrores
 E raiva, tudo ameaça! o claro verde,
 O puro azul das águas florescidas,
 Como campo murchou, que sangue anegra.
 Amo viver no seio compulsado
 Do vendaval, batendo impuras asas
 De nōcteo corvo; os ares corta o bosque,
 Uiva o mar à sua sombra fugitiva:
 E minha alma estremeça muito embora,
 A morte os ombros a calcar-me, amigo
 Minha face afagando à fala, ao menos
 Não dorme no ôcio da cansada paz.
 — Encastelam-se as ondas: qual cidade
 D'homens, que no orgulho vão suspendem
 Seus ricos tectos sombreando os vales
 E a casa humilde do pastor, que os raios
 Aqueciam do sol subindo os montes.

9.

Dã sinal de perigo, leva rota
 Bandeira de socorro ao mastarêu:
 Librados todos vão, ninguém socorre,
 Nas asas infernais da tempestade.
 Nem olha Deus à terra, o céu fechou-se.
 A voz do oficial apenas se ouve
 Lúgubre, como o vento que falasse,
 Ou da vela que rasga-se e desfralda
 Antes de ser colhida. Homens tão fracos

DO CANTO PRIMEIRO

O que fazeis agora murmurando
Debaixo do convês, mudado o rosto...
— E a nau que passou desarvorada,
Qual ferido tapir salvando abismos,
Lã quebrou-se na ponta do rochedo —
Dormindo, mudo! e os mares levantaram
Sua voz nocturna ã voz da ventania
Aves, que no cair da presa morta
Soltam em desordem triunfante grito.
Lamentações humanas, tudo a morte
Respirou, consumiu em si, somente.

DO CANTO PRIMEIRO

Eia, imaginação divina!

Os Andes

Vulcânicos elevam cumes calvos,
 Circundados de gelos, mudos, alvos,
 Nuvens flutuando — que espetac'los grandes!
 Lã, onde o ponto do condor negreja,
 Cintilando no espaço como brilhos
 D'olhos, e cai a prumo sobre os filhos
 Do lhama descuidado; onde lampeja
 Da tempestade o raio; onde deserto,
 O azul sertão, formoso e deslumbrante,
 Arde do sol o incêndio, delirante
 Coração vivo em céu profundo aberto!
 "Nos áureos tempos, nos jardins da América
 Infante adoração dobrando a crença
 Ante o belo sinal, nuvem ibérica
 Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.
 "Cândidos Incas! Quando já campeiam
 Os heróis vencedores do inocente
 Índio nu; quando os templos s'incendeiam,
 Já sem virgens, sem ouro reluzente,
 "Sem as sombras dos reis filhos de Manco,
 Viu-se... (que tinham feito? e pouco havia
 A fazer-se...) num leito puro e branco
 A corrupção, que os braços estendia!
 "E da existência meiga, afortunada,
 O rōseo fio nesse albor ameno
 Foi destruído. Como ensanguentada
 A terra fez sorrir ao céu sereno!

"Foi tal a maldição dos que caídos
Morderam dessa mãe querida o seio,
A contrair-se aos beijos, denegridos,
O desespero se imprimi-los veio, —

"Que ressentiu-se, verdejante e válido,
O floripôndio em flor; e quando o vento
Mugindo estorce-o doloroso, pálido,
Gemidos se ouvem no amplo firmamento!

"E o Sol, que resplandece na montanha
As noivas não encontra, não se abraçam
No puro amor; e os fanfarrões d'Espanha,
Em sangue edêneo os pés lavando, passam.

"Caiu a noite da nação formosa;
Cervais romperam por nevado armento,
Quando com a ave a corte deliciosa
Festejava o purpúreo nascimento."

Assim volvia o olhar o Guesa Errante
Às meneadas cimas qual altares
Do gênio pátrio, que a ficar distante
S'eleva a alma beijando-o além dos ares.

E enfraquecido o coração, perdoa
Pungentes males que lhe estão dos seus —
Talvez feridas setas abençoa
Na hora saudosa, murmurando adeus.

Porém, não s'interrompa esta paisagem
Do sol no espaço! misteriosa calma
No horizonte; na luz, bela miragem
Errando, sonhos de dourada palma!

Eia, imaginação divina! Sobre
As ondas do Pacífico azulado
O fantasma da Serra projectado
Àspero cinto de nevoeiros cobre:
Donde as torrentes espumando saltam
E o lago anila seus lençóis d'espelho,
E as colunas dos picos dum vermelho
Clarão ao longe as solidões esmaltam.

A forma os Andes tomam solitária
 Da eternidade em roto vendaval
 E os mares compelindo procelária,
 Condensa, altiva, indômita, infernal!
 (Ao que do oceano sobe, avista a curva
 Perdendo-se lá do éter no infinito,
 Treme-lhe o coração; a mente turva
 S'inclina e beija a terra — Deus bendito!)
 Ou a da noite austral, co'a flor do pradi
 Comunicando o astro; ou a do bronco
 E convulsivo se anelar dum tronco
 De constritor, o pãramo abrasado!

Meia Noite! O Guesa Errante

(Na selva os berros do jaguar fragueiros,
 Nas plúmbeas praias da deserta Ronda
 Colhendo o lança os ledos marinheiros),
 Do seu banho nocturno agora da onda
 Se separava. Assobiando os ventos
 Nas encostas sonoras, lhe enxugavam
 Os seus negros cabelos, que agitavam
 Qual ondulam sombrios movimentos
 Sobre o Solimões pálido. Ele escuta:
 Auras surdas; diáfanas alfombras
 No espaço; o ressonar da pedra bruta;
 E entristeceu.

Contemplação nas sonbras:

"Não foste ainda o Letes... Aqui, donde
 Veloz gavião-real prendendo a cobra
 Que esfuzia e debate-se, desdobra
 No ar as asas serenas e responde
 "Com grita ovante ao s'escorjar violento
 Do réptil, sobre o espaço ora o soltando
 Em convulsão brilhante, ora sedento
 E lívido o seguindo e o retomando —

"À dor sua abraçado, no martírio
Do que dobra ao bater do pensamento
E não pressente vir-lhe o esquecimento
Nem dos céus, nem da morte ou do delírio,

"O homem descansa. Uma ave se desata
E desdenha ao rochedo; e ele aí, preso
Pelas cadeias do seu próprio peso
Une-se à terra... condição ingrata!

"Oh, ironia! o fazem miserável
E abrem-lhe os olhos! para quê —

Estrelas,

Cintilai! cintilai! — Vermelhas velas
Passando pela sombra permeável,

"O pescador, ficando mudo, as toma
Pelo vulto fantástico descendo
Da mãe do rio, fluida estendendo
As formas na onda móvel. Puro aroma

"Exalam os seios naturais! se cria
Um filho neles. A maior aurora
Que precedeu ao sol, foi nesta hora
Que s'encarnou nos braços de Maria!

"Descei, raios da noite! O dia é claro,
E pode mesmo ser talvez mais belo!
Porém a noite etérea traz o selo
Do coração ao sentimento caro.
Quanta Augusta mudez! Oh! é verdade,
Não é uma ilusão, que está-se ouvindo,
Penoso deus, ao tempo dividindo
Lento o horário fatal da eternidade!

Vê-se, como tão rápido anoiteço,
Como de sombra e solidão me enluto,
"Entretanto horas há, qual as que expiram
Neste instante através da minha vida,
Em que sinto correr grata e querida



DE "O INFERNO DE WALL STREET"

FRAGMENTOS

Lágrima, orvalho de saudade...

Giram,

"Talvez, sentem-se os círculos divinos
De asas no ar inefáveis — Santo Espírito!
Sobre o raio diáfano e sopito
Descei da noite de formosos hinos!...

"Do mundo despedi-me, está despido
O manto social que me trajava:
Eu direi a razão por que hei partido
Para longe de quanto eu mais amava.
"Esta alma acostumando-se às estrêlas,
Às soidões aniladas, a exilar-se
Nas montanhas umbrosas, a ambalar-se
Qual as aves do céu nas vascas belas.

— Young & Unwin; Jackson,

Achimani

Vanderbilt, Jay Gould, etc.

(A voz mal ouvida dentro a trovoada)

— Fulton's Hall, Cadogan & Polignac...

Parade & a clama da noite!

Não saltadas odes

Reitwies,

Parade & Wall-Street & Chatham...

DE "O INFERNO DE WALL STREET"

FRAGMENTOS

(O Guesa tendo atravessado as Antilhas, crê-se livre dos Xeques e penetra em New-York-Stock-Exchange; a Voz, dos desertos:)

— Orfeu, Dante, Aeneas, ao inferno
Desceram; o Inca hã de subir...

= Ogni sp'ranza lasciate,
Che entrate...

— Swedenborg, hã mundo porvir?

(Xeques surgindo risonhos e disfarçados em Railroad-managers, Stock-jobbers, Pimpbrokers, etc., etc., apregoando:)

— Harlem! Erie! Central! Pennsylvãnia!

= Milhão! cem milhões!! mil milhões!!!

— Young é Grant! Jackson,
Atkinson!

Vanderbilts, Jay Goulds, anões!

(A Voz mal ouvida dentre a trovoadã:)

— Fulton's Folly, Codezo's Forgery...

Fraude é o clamor da nação!

Não entendem odes

Railroads;

Paralela Wall-Street ã Chattam...



(Corretores continuando:)

— Pígmegos, Brown Brothers! Bennett! Stewart!
Rotschild e o ruívalho d'Astor!!

= Gigantes, escravo

Se os cravos

Jorram luz, se finda-se a dor!...

(NORRIS, Attorney; CODEZO, inventor; YOUNG, Esq., manager; ATKINSON, agent;
ARMSTRONG, agent; RHODES, agent; P.OOFFMAN & VOLDO, agents; algazarra, mi-
ragem; ao meio, o GUESA:)

— Dois! três! cinco mil! se jogardes,
Senhor, tereis cinco milhões!

= Ganhou! ha! haa! haa!

— Hurrah! ah!...

— Sumiram... seriam ladrões?...

.....
(O GUESA escrevendo personals no HERALD e consultando as SIBILAS de New
York:)

— Young-Lady da Quinta Avenida,
Celestamente a flirtar
Na igreja da Graça...

— Tal caça.

Sô mata-te almighty dollar.

.....
(TAMMANY entre as tribos:)

— Bisões! Águias! Ursos! Gorilas!

Ao fundo lá vai Manhattan!

Sitting-Bull! perdida,

Vendida

Ao rascal, ao rum-Arimã!

(Salvados passageiros desembarcando do ATLÂNTICO; HERALD deslealmente desafiando a imperial 'overture':)

— Agora o Brasil é república;
O Trono no Hevillius caiu...
But we picked it up!
'Bandeira Estrelada' se viu.

(The Sun:)

— Agora a União é império;
Dom Pedro é nosso Imperador:
'Nominate him President';
Resident...
Que povo ame muito a Senhor.

.....

(Um rei yankee desembarca entre os imigrantes nas BATERIAS, bebe águas repúblicas na fonte de BOWLINGGREEN e desaparece; o povo saúda os carros de CESARINO e ANTÔNIO pelo de JULIUS CAESAR:)

— Off: Off: para São Francisco off,
Sem primeiro a Grant saudar
Sô um spokesman
Disse amen...
Que a Deus deve e não a Caesar.

(Comissários em Filadélfia expõem a CARIOCA de PEDRO AMÉRICO; QUAKERS admirados:)

— Antedilúvio 'plesiosaurus',
Indústria nossa na Exposição...
= Oh Ponza! que coxas!
Que trouxas!
De azul vidro é o sol patagão!

.....

(Presidente GRANT com impassibilidade e seus ministros BABCOCK, BELKNAP, etc.
lendo o SUN e cumprimentando a DOM PEDRO:)

— De greenback as almas saúdam
Ao ventre de ouro Imperador!
= 'Bully Emperor' incrente
Em sua gente
É tal rei tal reino, Senhor?

(DOM PEDRO com impaciência ao GENERAL GRANT:)

— Por que, Grant, ã penitenciária
Amigos vos vão um por um?
Forgeries, rings, wrongs;
Ira's songs
Cantar vim ao circo Barnum!

.....
(GLADSTONE pagando à tesouraria de WASHINGTON os milhões da arbitração de GE
NEBRA:)

— Very smarts: Ô! Ô! Very smarts:
Mas pôs o Alabama pra trás
Aos puffs-Puritanos
Cem anos!
Sobre-rum-nadam fiends, rascals;

Post war Jesus, Jesuítas, Bouffes
Que decidem de uma nação
A canaan!... e os heros
Homeros
De rir servem, não de lição!

(DISRAELI ordenando a TENNYSON a ode da volta do PRÍNCIPE DE GALES, das ÍNDIAS, e fazendo fogos-de-vista, que a RAINHA não queira vir vê-los ao CENTÊNIO:)

(*'llonni soit qui mal y perse'*)

— *'To his return our bosom burn!'*

Cada inglês é dois, mais feliz!

Vezes duas súbdito

Súbdito

D'angla Rainha e India Imperatriz

(DOM PEDRO rindo-se e o GENERAL GRANT sorrindo:)

— Desde Christie, a Grande Bretanha

Se mede co'o Império que herdei...

Rainha-Imperatriz...!

= Os Brasis

Vos farao Imperador-Rei...

(Coro dos contentes, TIMBIRAS, TAMOIOS, COLOMBOS, etc., etc.; música de C. GOMES a compasso da sandália d'EMPÉDOCLES:)

— 'A mui poderosa e mui alta

Majestad do Grande Senhor'

Real! = 'Semideus'!

— São Mateus!

= Prostrou-se o Himavata, o Tabor!

.....

(Ao fragor de JERICÓ encalha HENDRICK HUDSON; os ÍNDIOS vendem aos HOLANDESES a ilha de MANHATTAN mal-assombrada:)

— A meia-Lua, proa pra China,

Estã crenando em Tappan-Zee...

Hoogh moghende Heeren...

Pois tirem

Por guildens sessenta... Yea: Yea!

.....

(Magnético *handle-organ*; *rîng* d'ursos sentenciando à pena-última o arquitecto da FARSÁLIA; odisseu fantasma nas chamas dos incêncios d'Álbion:)

— Bear... Bear... *ē* ber'beri, Bear... Bear...

= Mammumma, mammumma, Mammão!

— Bear... Bear... ber'... Pegāsus...

Parnasus...

= Mammumma, mammumma, Mammão.

AUGUSTO DOS ANJOS

O POETA MUITO FALADO

AUGUSTO DOS ANJOS
O POETA MUITO FALADO

Palavras anti-poéticas que-
brem a expectativa do leitor e
construam o íntimo das narrati-
vas. Desencubram o poder profes-
sional do eu, que se anula na
paródia de si mesmo.

E, em ampliação, em leitura
contínua, a paródia se expande,
a criticar a Literatura: metaling-
uagem maior.

ASA DE CORVO

Asa de corvo camaleão, etc,
 De uma agulha que, nos dias secos,
 Cobria de velas e xarope e cobria de vinhos
 O colchão de minha própria casa.

Perseguido por todos os xaropes,
 E meu destino levou junto a casa sua,
 Como a casa que vive junto à boca,
 Como os doces, como as doces crianças?

E com essa asa que se fez esta asa
 E a indústria humana fez a asa
 Que se fez esta asa de lata metálica.

E ainda com essa asa
 Que a Natureza — a Natureza
 Faz para o homem a asa

Palavras anti-poéticas que-
 bram a expectativa do Leitor e
 constrôem o *íntimo* das narrati-
 vas. Desanuviam o poder confes-
 sional do eu, que se enovela em
 paródia de si mesmo.

E, em ampliação, em leitura
 contínua, a paródia se expande,
 a criticar a Literatura: metalinguagem maior.

ASA DE CORVO

Asa de corvos carnicheiros, asa,
De mau agouro que, nos doze mezes,
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes
O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os revezes,
É meu destino viver junto a essa asa,
Como a cinza que vive junto à brasa,
Como os Goncourts, como os irmãos siamezes!

É com essa asa que eu faço este soneto
E a indústria humana faz o panno preto
Que as famílias de lucto martyriza...

É ainda com essa asa extraordinária
Que a Morte — a costureira funeraria —
Cose para o homem a ultima camisa!

DECADENCIA

Iguaes às linhas perpendiculares
Cachiram, como crueis e hōrridas hastas,
Nas suas 33 vērtebras gastas
Quasi todas as pedras tumulares!

A frialdade dos círculos polares,
Em successivas actuações nefastas,
Penetrara-lhe os proprios neuroplastas,
Estragara-lhe os centros medulares!

Como quem quebra o objecto mais querido
E começa a apanhar piedosamente
Todas as microscopicas particulas,

Elle hoje vê que, apōs tudo perdido,
Sō lhe restam agora o ultimo dente
E a armação funeraria das claviculas!



O MORCEGO

Meia noite. Ao meu quarto me recolho.

Meu Deus! E este morcêgo! E, agora, vêde:

Na bruta ardência organica da sêde,

Morde-me a guêla igneo e escaldante mólho.

"Vou mandar levantar outra parêde..."

— Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrôlho

E olho o tecto. E vejo-o ainda, igual a um olho,

Circularmente sobre a minha rêde!

Pêgo de um pau. Esforços faço. Chego

A tocal-o. Minha alma se concentra.

Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcêgo!

Por mais que a gente faça, à noite, elle entra

Imperceptivelmente em nosso quarto.



IDEALISMO

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
O amor na Humanidade é uma mentira.
É. E é por isto que na minha lyra
De amores futeis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amal-o?!
Quando, se o amor que a Humanidade inspira
É o amor do sybarita e da hetaira,
De Messalina e de Sardanapālo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,
O mundo fique immaterializado
— Alavanca desviada do seu fulcro —

E haja sô amizade verdadeira
Duma caveira para outra caveira,
Do meu sepulchro para o teu sepulchro?!



PSYCHOLOGIA DE UM VENCIDO

Eu, filho do carbono e do ammoniaco,
Monstro de escuridão e rutilancia,
Soffro, desde a epigēnesis da infancia,
A influencia mã dos signos do zodiaco.

Profundissimamente hypocondriaco,
Este ambiente me causa repugnancia...
Sobe-me â bocca uma ansia anãloga â ansia
Que me escapa da bocca de um cardíaco.

Jã o verme — este operario das ruinas —
Que o sangue pôdre das carnificinas
Como ê â vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roêl-los,
E hã-de deixar-me apenas os cabellos,
Na frialdade inorganica da terra!



A IDÉA

*De onde ella vem?! De que materia bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cae de incôgnitas cryptas mysteriosas
Como as estalactites duma gruta?!*

*Vem da psychogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e, depois, quer e executa!*

*Vem do encêphalo absconso que a constriuge,
Chega em seguida às cordas do larynge,
Tísica, tenue, mínima, rachitica...*

*Quebra a força centripeta que a amarra,
Mas, de repente, e quasi morta, esbarra
No mulambo da lingua paralytica!*



A UM CARNEIRO MORTO

Misericordiosíssimo carneiro
Esquartejado, a maldição de Pío
Decimo cãia em teu algoz sombrio
E em todo aquelle que fôr seu herdeiro!

Maldito seja o mercador vadio
Que te vender as carnes por dinheiro,
Pois, tua lã aquece o mundo inteiro
E guarda as carnes dos que estão com frio!

Quando a faca rangeu no teu pescoço,
Ao monstro que espremeu teu sangue grosso
Teus olhos — fontes de perdão — perdoaram!

Oh! tu que no Perdão eu symbolizo,
Se fosses Deus, no Dia de Juizo,
Talvez perdoasses os que te mataram!

APOSTROPHE A CARNE

Quando eu pēgo nas carnes do meu rosto,
Presinto o fim da orgânica batalha:
— Olhos que o humus necrōphago estraçalha,
Diaphragmas, decompondo-se, ao sol posto...

E o Homem — negro e heterōclito composto,
Onde a alva flamma psychica trabalha,
Desaggrega-se e deixa na mortalha
O tacto, a vista, o ouvido, o olfacto e o gosto!

Carne, feixe de mōnadas bastardas,
Comquanto em flammeo fogo ephemero ardas,
A dardejar relampejantes brilhos,

Dõe-me ver, muito embora a alma te accenda,
Em tua podridão a herança horrenda,
Que eu tenho de deixar para os meus filhos!



BUDHISMO MODERNO

Tome, Dr., esta tesoura, e...cōrte
Minha singularíssima pessoa.
Que importa a mim que a bicharia rōa
Todo o meu coração, depois da morte?!

Ah! um urubū pousou na minha sorte:
Também, das diatomáceas da lagôa
A cryptōgama cāpsula se esbrôa
Ao contacto de bronca dextra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida
Igualmente a uma cēllula cahida
Na aberração de um ovulo infecundo;

Mas o aggragado abstracto das saudades
Fique batendo nas perpetuas grades
Do ultimo verso que eu fizer no mundo!



O DEUS-VERME

Factor universal do transformismo,
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme — é o seu nome obscuro de baptismo.

Jâmais emprega o acêrrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funerea,
E vive em contubernio com a bactéria,
Livre das roupas do anthropomorphismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrôpicos, rõe vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para elle é que a carne pôdre fica,
E no inventario da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

VERSOS ÍNTIMOS

VOZES DA MORTE

Augusto dos Anjos

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última chimera.
Somente a Ingratidão — esta panthera —
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora entre fêras, sente inevitável
Necessidade de também ser fêra.

Toma um phosphoro. Accende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a vespera do escarro,
A mão que aífaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te aífaga,
Escarra nessa bocca que te beija!



VOZES DA MORTE TAMARINDO

Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,
Tamarindo de minha desventura,
Tu, com o envelhecimento da nervura
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!

Ah! Esta noite é a noite dos Vencidos!
E a podridão, meu velho! E essa futura
Ultra-fatalidade de ossatura,
A que nos acharemos reduzidos!

Não morrerão, porém, tuas sementes!
E assim, para o Futuro, em diferentes
Florestas, valles, selvas, glebas, trinhos,

Na multiplicidade dos teus ramos,
Pelo muito que em vida nos amamos,
Depois da morte, inda teremos filhos!



DEBAIXO DO TAMARINDO

No tempo de meu Pae, sob estes galhos,
Como uma vëla fûnebre de cêra,
Chorei billiões de vezes com a canceira
De inexorabilissimos trabalhos!

Hoje, esta arvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios
Da minha vida, e a voz dos necrologios
Gritar nos noticiarios que eu morri,

Voltando ã patria da homogeneidade,
Abraçada com a propria Eternidade
A minha sombra hã de ficar aqui!

GRAFITO PARA AUGUSTO DOS ANJOS

Mário Mendes

As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas

POEMAS / PENSAMENTOS

EM TORNO DE AUGUSTO DOS ANJOS

E DE SUAS CRIAÇÕES

As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas

As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas
 As viciadas presenças de suas próprias viciadas

GRAFITO PARA AUGUSTO DOS ANJOS

Murilo Mendes

As vísceras percutem-me as próprias vísceras
 As vísceras chateiam-me
 Insistem-me machucam-me emerdam-me
 Dô rê mi fa sol la si âs avessas
 Agridem-me com serrotes
 Vísceras esdrúxulas
 sórdidas
 contrácteis

 arrítmicas
 adstringentes
 assimétricas

As vísceras representam-me personagens de
 Jeronimo Bosch

Dirigidas por Luís Buñuel
 Provocando-me
 Urinando-me
 Campainhando-me
 Martelando-me em rê maior
 Calcabrinas malacodas

As vísceras côm de torquês
 Propõem-me a inexistência de Deus
 Reduzem-me
 A um tubo irritado
 A uma célula separada
 Atacam minha crença
 no mundo unívoco
 Medem os passos
 que me separam do ponto final
 Saqueiam a beleza com b minúsculo
 Saqueiam a Beleza com B maiúsculo

Corpúsculos
 Misseis mínimos
 Apontados sôbre mim
 Corpúsculos vitrescíveis
 Uncinados
 Unciformes
 Despedem-me
 Estilhaços de palavrões oblíquos
 Injetam-me areia radioativa
 Atiram-me vitriolo, abrangem-me
 Todo o miserê.



As vísceras perfuram o tempo
Sentam-se — um segundo — rindo às avessas

Desarrumadas
dentuças
desapontadas;

Apesar dêsse trabalho roedor
A Bomba não descende ainda
Na espantosa engrenagem
Das vísceras muri-

lianas.

Roma, 1964



POEMONTAGEM PARA AUGUSTO DOS ANJOS

Francisco Alvim

sombra magra de esqueleto esquálido
ossos destroços se carcomem o homem
úmeros números negros de homem hūmus
um grande verme passeia essa epiderme

agregado abstrato abstrações abstrusas
criptógama cápsula e ventres podres
dentre as tēnebras de obscuro orbe
qual minha origem? pergunto na vertigem

sonda hedionda assombra a minha sombra
essa futura ossatura e agras vīsceras
incōgnitas criptas do ovo primitivo
plasma do cosmos treva do nirvana

homem engrenagem da língua paralítica
no orbe oval de gosmas amarelas
eu perdido no cosmos corpo inerme
de mim diverso um coveiro do verso

Luiz Antônio de Figueiredo

NO CÚLMEN DO TEU PONTO CULMINANTE
ONDE TE VI XADREZ POR SER PROFANO
COMO O ANJO DE AUGUSTO DELIRANTE
NO TRISTE TRILHO DO CAMINHO INSANO

AÍ ME POVOEI E BEBI TEUS
VERGÊIS DE FRUTA DOCE PASSARINHO
VERDE QUEM FOI Q ARRANCOU ESSES MEUS
ANOS? Q MELRO DESTROÇOU SEU NINHO?

HOJE NÉVOAS À VISTA E AOS TROPEÇOS
PEÇAMOS AO SENHOR Q TUDO LÊ
ESCURECEI OS NOSSOS ARREMESSOS

PRO FUTURO 2000 Q ONTEM NOS VÊ
SALVE MATER DOS NOSSOS INSUCESSOS
ORA NOBRE PRO NOBIS N O B

PEQUENA HISTÓRIA

Sebastião Othon Leite

Agora/agora

eles dizem

que se deve defender a vida

é a mensagem de

uma a vida

é uma mensagem

e uma

é uma vida

"OUTROS POETAS TRABALHARAM,

ASSIM..."



PEQUENA ESTÉTICA

Sebastião Uchoa Leite
Agora/agora

eles dizem
que se deve defender a vida
é a mensagem deles
mas a morte
é tão metafórica
e sexy
é tesão certa



POMBA E CHACAL

Olavo Bilac
Parnasianismo

Ô Natureza! ô mãe piedosa e pura!
Ô cruel, implacável assassina!
— Mão, que o veneno e o bálamo propina
E aos sorrisos as lágrimas mistura!

Pois o berço, onde a boca pequenina
Abre o infante a sorrir, é a miniatura
A vaga imagem de uma sepultura
O germen vivo de uma atroz ruína?!

Sempre o contraste! Pássaros cantando
Sobre túmulos... flores sobre a face
De ascosas águas pútridas boiando...

Anda a tristeza ao lado da alegria...
E esse teu seio, de onde a noite nasce,
É o mesmo seio de onde nasce o dia...



KIRIALE

Alphonsus de Guimarães
Simbolismo

Ô LÁBIOS que sereis de lodo e poeira,
Que intangível desejo vos abate?
Que ânsia suprema, na hora derradeira,
Em silêncio vos livra êsse combate?

Quereis falar, e quietos sois: na inteira
Mudez do coração que já não bate,
Por debaixo de vós ri-se a caveira,
Lábios que fostes flamas de escarlata.

Se frios como neve estais agora,
Com saudades de beijos que não destes,
Alegrai-vos na dor que vos descora.

Cerrai-vos para sempre em doce calma:
Que os beijos dados, e ainda os mais celestes,
Nunca deixam vestígios na nossa alma...

de Caput V/Ossa mea
(1891-1895)



ARTE MALDITA

Venceslau de Queirós
Simbolismo

Arte maldita! circe feiticeira!
Bebi também teu filtro de estramônio
Para sonhar a minha vida inteira
No meio dêste humano pandemônio;

Para não ver, numa feliz cegueira,
Da Realidade o negro horror gorgônio,
Fugindo assim à multidão rasteira
Sôbre as asas rebeldes do demônio...

Interpretando os símbolos eternos
Da natureza, encantos e pavores,
Gôzo de quem percorre céus e infernos...

E vou cristalizando no meu verso
— No meu verso onde estalam tantas dores, —
O sonho astral do coração perverso.



NEVROSE

Venceslau de Queiros

Simbolismo

I

Na voragem da infinita
 Loucura que me suplanta
 Hã uma serpente maldita
 Que me constringe a garganta.

A noite de agro remorso
 — Remorso que me fragoa —
 (Noite em que choro e me esforço)
 De pranto e sangue gerou-a.

Corrompem-se-me os sentidos
 Entre mórvidos miasmas;
 — Ouço na treva gemidos,
 — Na sombra vejo fantasmas.

Tomam corpo e forma hedionda.
 Os sonhos meus mais secretos,
 Como frenética ronda
 E uma porção de esqueletos.

A fantasia nas garras
 Leva-me a um páramo tórvo,
 Abrindo as asas bizarras
 Nos céus azuis como um corvo...

N'alma roeu-me a apatia
 As rosas do meu conforto,
 Como a larva úmida e fria
 Rói a carcassa de um morto.

E o olvido (ai, corre-me o pranto...)
 Vai sepultar-me os despojos,
 Como farrapos de um manto
 Que se espedaçou nos tojos.

Neste incessante destrôço,
 A razão mais se me afunda,
 Como a luz dentro de um poço,
 Numa inconsciência profunda.

Como nas noites polares,
 De úmida treva retintas,
 Farejam ursos nos ares
 Abrindo as bocas famintas.



Surgí, visões do passado,
Nesta mudez que me cinge:
Eis o meu seio golpeado,
Sugai-o, lábios de esfinge...

II

Na tristeza em que me afundo
Nem ar, nem luz eu não sinto;
Hã lia amarga no fundo
Escuro dêste recinto.

Acima se os olhos volvo,
Acho treva e cai-me o pranto:
Suga-me a dor, como um polvo,
O sangue, neste quebranto.

Os beijos que dou nos lábios
Vermelhos da minha amada
Têm os cáusticos ressábios
De blasfêmia envenenada.

Se toco o pê de uma rosa,
Muda-se em lábio sangrento.
Que me diz, em voz chorosa,
A impreciação de um lamento.

Alguém que me segue o passo
Rouba-me tôda a alegria...
Se canto, silva no espaço
A farpa de uma ironia.

Nos astros, laivos de sangue
Eu encontro, quando os olho.
E entre êles perpassa, exangue,
Um anjo, tórvo o sobrolho...

Outro anjo, e mais outro eu vejo
Atrás seguirem, tristonhos;
E mortos, nesse cortejo,
Passaram-se os anjos dos sonhos...

Os braços ergo às estrêlas
Num gesto súplice, e logo
Apagam-se tôdas elas
Como a luz de um fátuo fogo.

Dúvida, morde e remorde
As fibras de um peito exausto;
Lira, num último acorde,
Quebra-te nesse holocausto.



NEVROSE

Fontoura Xavier
Simbolismo

Nessa tristeza mórvida, secreta,
Que te afugenta as sombras do repouso,
Eu vejo a hipocondria, a febre infecta
— Florescências do pântano do gôzo.

Por uma noite de luar repleta,
Eu, contudo, quisera, fervoroso,
Sentir pulsar esta paixão discreta
No bronze do teu seio tormentoso!

Depois...morrer! beijando como o pária
Na liça da peleja sanguinária
A mortalha de lodo em que se cose!

Ês o perfume negro, a flor do pasmo,
Que no silêncio morno do marasmo
Faz-me sonhar os estos da nevrose!...



ACROBATA DA DOR

Cruz e Souza
Simbolismo

Gargalhada, ri, num riso de tormenta,
Como um palhaço, que desengonçado,
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
De uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
Agita os guizos, e convulsionado
Salta, gavroche, salta, "clown", varado
Pelo estertor dessa agonia lenta...

Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! reteza os músculos, reteza
Nessas macabras piruêtas d' aço...

E embora caias sobre o chão, fremente,
Afogado em teu sangue estuoso e quente,
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.



SATÃ

Cruz e Souza

Cruz e Souza

Capro e revel, com os fabulosos cornos
Na fronte real de rei dos reis vetustos,
Com bizarros e lúbricos contornos,
Ei-lo Satã entre os Satãs augustos.

Por verdes e por bāquicos adornos
Vai cr'oado de pāmpanos venustos
O deus pagão dos Vinhos acres, mornos,
Deus triunfador dos triunfadores justos.

Arcangêlico e audaz, nos sōis radiantes,
À pūrpora das glōrias flamejantes,
Alarga as asas de relêvos bravos...

O Sonho agita-lhe a imortal cabeça...
E sôlta aos sōis e estranha e ondeada e espessa
Canta-lhe a juba dos cabelos flavos!



AFRA

Cruz e Souza

Ressurges dos mistérios da luxúria,
 Afra, tentada pelos verdes pomos,
 Entre os silfos magnéticos e os gnomos
 Maravilhosos da paixão, purpúrea.

Carne explosiva em pólvoras e fúria
 De desejos pagãos, por entre assomos
 Da virgindade — casquinantes momos
 Rindo da carne já votada à incúria.

Votada cêdo ao lânguido abandono,
 Aos mórvidos delíquios como ao sono,
 Do gozo haurindo os venenosos sucos.

Sonho-te a deusa das lascivas pompas,
 A proclamar, impávida, por trompas
 Amores mais estêreis que os eunucos!



VERSOS DA NOITE MÁ

Gueira Duval
Simbolismo

En las tinieblas complica perpetra
— la vieja Eternidad alguna infamia.

L. Lugones

Desmaiam alegrias e açucenas,
primaveras e rosas rosicler;
já autuneja o verde das verbenas
e o perfume pueril do vetiver.

Abrem os goivos tristes, goivos roxos,
como o viúvo pio roxo de mochos;
roreja sonolenta, lenta a chuva,
— triste noivado roxo de viúva...

A Noite cega, a imensa Noite impura
cobre a Luxúria e o Crime pelos mundos.
(A sombra desleal da Noite escura
lembra os teus olhos fúnebres, profundos!)

No campanário da última esperança
dobra a mortos o sino da Lembrança.

.....

— É noite de assassinos esta noite,
E a minh'alma não tem onde se acoite!



ECCE HOMO...

Batista Cepelo

Simbolismo

Trazendo ã Natureza uma pujança brava
A doirada sazão do viço e da alegria,
Dispersada por tudo, a Vida triunfava,
Enquanto o Sol, por tãda a esfera, ria...ria...

Ria de flor em flor; no inseto que passava,
Ria; nas virações, no azul, na pedra fria,
No pãssaro gentil, na fuma esconsa e cava,
Ria; por tãda parte, em suma, ria...ria...

E o Rei da Criação, o Homem, pausado e lento,
Cravou o olhar no céu, numa grande tristeza,
Que era a sombra talvez de um grande pensamento...

E, alto, na solidão, que lhe aumentava o porte,
Em meio às expansões joviais da Natureza,
Ele tinha na fronte a palidez da morte...



VISÃO TENEBROSA

Sostenes Cotta

(1894-1956)

Ô Paz! ô Morte! Dai-me a vossa taça!
Quero sorvê-la bem, sôfregamente!
Varre-me uma rajada triste, passa
Por mim a mão terrível da Desgraça
E uma Dor rói minha alma lentamente!

Aborreço já a vida e mais o mundo!
Em toda a parte encontro sô mentira;
Na sociedade um Ódio furibundo;
A Virtude, o Bem num abismo fundo!
E a alma, a vida, o ser... tudo isso delira!

E trago os pés queimados numa brasa
E encadesce minha alma uma tremenda
Raiva e eu quero voar num dorso d'asa
Pra a região de calma onde se vaza
A vida e onde terei certo uma tenda

Para que me resguarde da loucura
Do mundo e da cruel mentira humana,
Pra que possa gozar plena doçura,
Pra que possa banhar-me na candura
E ir afinal pra o seio do Nirvana!

Poeta de Goa



FRAGMENTO DE UM POEMA

Adeodato Barreto

Poeta de Goa

... o cérebro modorrento
é uma asa leve de mosquito
presa a um floco de panha
levado pelo vento.



FRAGMENTO DE UM POEMA

que trata da revolta de Satori,
em Goa, da obra SANGUE E REDEN-
ÇÃO, publicada em 1897, por

Leopoldo Francisco da Costa

Sangue! carne! ossos! negros, calcinados
formados em montões, — um cemitério!
Esqueletos roídos, descarnados!
Crânios partidos! Braços mutilados!
Um banquete funéreo!

FLORILÉGIO

Maria Lucia Alvim

Na ponta dos dedos saí pelo mundo
dotada de assombros.
À primeira vertigem, caíram meus poros,
aos poucos fui me encharcando:
a vida é uma estiada entre túmulos.

DÁDIVA DOS MORTOS. CABELOS BRANCOS

João Moura Jr.

Dádiva dos mortos, cabelos brancos
vermes agraciados
às minhas barbas
não há como extirpá-los
fios ínfimos
que me trazem de volta
à casa paterna
que reerguem e tangem
o arco enferrujado
da infância



O DIA SEGUINTE

Claudio Willer

Jardins da Provocação

1981

ajuda-me a desembrulhar esta cidade
e seus pacotes de percepção
guardados pelos dedos murchos do inverno
encaminha estas cartas cifradas
e atravessadas na garganta
pronuncia as senhas
e nomeia os afogados
mostra o sentido vertical
e horizontal da vida
revela o que está oculto
por trás da turva sombra:
sinal dos tempos luminoso e precoce
clarão de aproximações
poeira de maremotos
correspondência fatal
de relógios transparentes
e bilhetes de chegada

há um riso cravado no espaço
e a fumegante mandrágora reaparece
escorrendo pelos cantos da boca



A UMA JOVEM DEFUNTA

João Moura Jr.
Poeta agora/agora

Hoje a terra é teu ninho.
Jã não tiras a febre
Que tirou-te aos pouquinhos
A tão precoce verve.

E nem sentes mais frio.
Fria é tua epiderme,
Que rói horas a fio
Um laborioso verme.

São dele agora os lábios
Teus, e o teu corpo inerme.
Nênia ou epitalâmio
Às bodas com tal verme?



NÃO QUERO AMAR O BRAÇO DESCARNADO

(Ulysses Pernambucano)

Mário FaustinoJoão Cabral de Melo Neto
Contemporâneo

Não quero amar o braço descarnado
Que se oculta em meu braço, nem o peito
Silente que se instala no meu lado,
Onde pulsa de horror um ser desfeito
Na presente visão de seu passado
Em futuro sem tempo contrafeito,
Em tempo sem compasso transmudado.
O morto que em mim faz aqui rejeito.
Quero entregar-me ao vivo que hoje sua
De medo de perder-me em pleno leito
Rubro de vida e morte em que me deito
À luz de ardente e grave e cheia lua.
Ao que, se a Morte chama ao longe: Mário!,
Me abraça estremecendo em meu sudário.



MÁSCARA MORTUÁRIA VIVA

(Ulysses Pernambucano)

Dante Marliano

João Cabral de Melo Neto

Cabo Verde

O rosto do único defunto
que eu ousei escrutar na vida:
não só vivia mas guardava
a lucidez que me atraía.
Na morte estava até mais vivo
o fio sorriso que dizia:
da sala da vida ã da morte
ē ir entre salas sem saída.

SEREI EPIDEMIA

Dante Mariano

Poeta Africano
Cabo Verde

Antes do limite da hora
entrarei em putrefacção
Entrarei em putrefacção
na alvorada que desponta

Envolvem meu corpo
rótulas mortuários
de viagens clandestinas
(que a condição proíbe)
por roças sanzalas
docas porões
estradas alcatroadas...
Envolvem meu corpo
postais de esquinas
onde fantasmas inertes
combatentes desarmados
heróis últimos da ponta de praia
gigantes petrificados
têm olhos arregalados
palavras suspensas
gestos cortados...

(Sumidas as crenças
e eram quinhentas
as crenças sumidas)

E venham sobre este corpo
montanhas de cal
continentes de terra
que antes da hora limite
já serei epidemia



A FOLHA DO TAMARINDO

B. V. Pandit

Estado da Goa

É uma folha inteira
 Mas dividida em partes
 Pequenas
 Cada uma delas
 Inteira...

A folha é assim?

 O TEMA DO "TAMARINDO"

É dividida?
 Assim é a minha mente
 Inteira
 Mas infinitamente dividida
 Inteira e dividida
 Tal qual
 Uma folha de tamarindo

A FOLHA DO TAMARINDEIRO

R. V. Pandit

Poeta de Goa

É uma folha inteira
Mas dividida em outras
Pequeninas
Cada uma delas
Inteira...

A folha toda?
É inteira?
É dividida?

Assim é a minha mente
Inteira
Mas infinitamente dividida
Inteira e dividida
Tal qual
Uma folha de tamarindeiro



Samira Challrub

Poetisa agora/agora
(Inédito)

aquí se faz tamarindo
tâmara refletida
em avessos
desejo estimulado
em doce amargo
âmagô
indo.

PEDRO KILKENNY

(Passagem do século XIX,
para o século XXI)



PEDRO KILKERRY

Sintaxe (Passagem do século XIX,
em novas angulações. para o século XX)
dos sons. Transgressões, as delimita,
do continuum da significação.

Distância, muita distância,
da Estética que governava a época:

Símbolismo/Convenção.

certão

Fuma. E sobra o resto. E, chegados de longe,
Fuga e põe, são corações de amor na atropelada,
E cora no horizonte, a muda cavalgada.
Contra bebendo e azul um largo vão branco.

Quando o quando sobra o longo um anjo
De batida de cora em cora de batida,
Faz o um longo sobra um longo no longo
Branco de cora de cora de cora de cora.

Tão em cora o longo o longo o longo o longo
Longo de cora de cora de cora de cora,
Como o longo de cora de cora de cora de cora.

Sintaxe rafeita, aos pedaços,
em novas angulações. Paralelismos
dos sons. Transgressões, em *designers*,
do continuum da significação.

Distância, muita distância,
da Estética que governava a época:

Simbolismo/Convenção.

CETÁCEO

Fuma. É cobre o zenite. E, chagosos do flanco,
Fuga e pô, são corcêis de anca na atropelada.
E tesos no horizonte, a muda cavalgada.
Coalha bebendo o azul um largo vôo branco.

Quando e quando esbagoa ao longe uma enfiada
De barcos em betume indo as proas de arranco.
Perto uma janga embala um marujo no banco
Brunindo ao sol brunida a pele atijolada

Tine em cobre o zenite e o vento arqueja e o oceano
Longo enfroca-se a vez e vez e arrufa,
Como se a asa que os roce ao côncavo de um pano.

E na verde ironia ondulosa de espelho
Úmida raiva iriando a pedraria. Buça
O cetáceo a escorrer d'água ou do sol vermelho.

AMOR VOLAT

Não, não é que comigo êle nasceu... A sua asa
Sô a um tempo ruflou dêsse modo, tamanho!
Bateu-me o coração... E outro não sei que, estranho,
Rudamente o rasgou como o seu bico em brasa...

Entrou-mo todo, enfim, como quem entra em casa
E em sangue, a cantar, fêz de um boêmio no banho!
Oh! que pãssaro mau! E eu nunca mais o apanho!
Vês: estou velho jã. Treme-me o passo, e atrasa...

Olha-me bem, no peito, o rubro ninho aberto!
Hoje, fûnebre, a piar, uma estrige ao telhado
E o meu seio vazio! e o meu leito deserto!

E vivo sô por ver, como curvo aqui fico,
Esse pãssaro voar, largamente, um bocado
De mûsculos pingando a levar-me no bico!

FLORESTA MORTA

Por que, ã luz de um sol de primavera
Uma floresta morta? Um passarinho
Cruzou, fugindo-a, o seio que lhe dera
Abrigo e pouso e que lhe guarda o ninho.

Nem vale, agora, a mesma vida, que era
Como a doçura quente de um carinho,
E onde flôres abriram, vai a fera
— Vidrado o olhar — lã vai pelo caminho.

Ah! quanto dõi o vê-la, aqui, Setembro,
Inda banhada pela mesma vida!
Floresta morta a mesma cousa lembro;

Sob outro céu assim, que pouco importa,
Abrigo ã fera, mas, da ave fugida,
Hã no meu peito uma floresta morta.



CÉRBERO

É, não vens mais aqui... Pois eu te espero,
 Gele-me o frio inverno, o sol adusto
 Dê-me a feição de um tronco, a rir, vetusto
 — Meu amor a ulular... E é o teu Cerbero!

É, não vens mais aqui... E eu mais te quero,
 Vago o vergel, todo o pomar venusto
 E a cada fruto de ouro estendo o busto,
 Estendo os braços, e o teu seio espero.

Mas como pesa esta lembrança... a volta
 Da alêia em flor que em vão, tôda, transponho,
 E onde te foste, e a cabeleira sôlta!

Vais corações rompendo em tôda a parte!
 Virās, um dia... E à porta do meu Sonho
 Já Cérbero morreu, para agarrar-te.

(24) Publicada, sob o título "Rosa Primavera", em 21 de setembro de 1910, em
 um jornal não identificado; transcrita por Jackson de Figueiredo, sob o
 título "Rosa", em *Revista de Literatura*, 1921, p. 88.

EVOÉ! *

Primavera! — versos, vinhos...
Nós, primaveras em flor.
E aí! corações, cavaquinhos
Com quatro cordas de Amor!

Requebrem árvores — ufa! —
Como as mulheres, ligeiro!
Como um pandeiro que rufa
O Sol, no monte, é um pandeiro!

E o campo de ouro transborda...
O Primavera, um vintém!
Onde é que se compra a corda
Da desventura, também?

Agora, um rio, água esparsa...
Nas águas claras de um rio,
Lavem-se as penas à garça
Do riso, branco e sadio!

E o dedo estale, na prima...
Que primaveras, e em flor!
Aí! corações, uma rima
Por quatro versos de Amor!

(*) Publicado, sob o título "Evoê Primavera!", em 21 de setembro de 1910, na revista não identificada; transcrito por Jackson de Figueiredo, sob o título "Evoê", em *Humilhados e Lumínosos*, 1921, p.88.



POEMA METALINGÜÍSTICO
DE HAROLDO DE CAMPOS



signos tempestuosos

e assignam

i punti

sousândrade

os andes

sol

momentos-íris

oswald

os dentes
caninos

HŪBRIS

folguedos de tigre

afastam do fosso

os sem-narinas

sanha diamantina

topázio colérico

NOTAÇÃO ACERCA DE GUIMARAES ROSA,
O MESTRE ROSA

kilkerry

traquēia dessagrada

fragmentos

estes

luminosi

NOTAÇÃO ACERCA DE GUIMARÃES ROSA,
O MESTRE ROSA



As narrativas de Guimarães não podem ser confundidas com as narrativas de enredo. As ações contadas não conduzem a outras ações, mas, apenas, conferem qualidades às personagens, que, quase sempre, se confundem com o funcionamento da linguagem poética, no texto.

É o caso típico da narrativa "Cara de Bronze", onde o nome procurado da personagem central, além de ser esvaziado, semanticamente, nasce da montagem dos sons, encontrados nos nomes de todos os vaqueiros. A viagem, desejada pelo "Fazendeiro", encomendada ao vaqueiro Grivo, é a busca do deslindamento das qualidades de sensações, provocadas pelos "existentes", intransferíveis e não passíveis de serem codificados por nenhuma linguagem. É a busca das primeiras primeiridades...

Aqui, o trecho descritivo, poético/designer, da fazenda de Urubuquaguã. É, ainda, um trecho da fala dos vaqueiros, selecionado pelo poeta Manoel de Barros.

CARA-DE-BRONZE

No Urubuquaquã. Os campos do Urubuquaquã - urucũias montes, fundões e brejos. No Urubuquaquã, fazenda - de-gado: a mario - no meio - um estado de terra. A que fôra lugar, lugares, de mato-grosso, a mata escura, que é do valor do chão. Tal agora se fizera pastagens, a vacaria. O gadame. Este mundo, que desme-de os recantos. Mar a redor, fim a fora, iam-se os Gerais, os Gerais do ô e do ão: mesas quebradas e mesas planas, das chapadas, onde hã areia; para o ver de sujo de mãs árvores, o grameal e o agreste - um capim rude, que bôca de burro ou de boi não quer; e água e alegre relva arrozã, sô nos transvales das veredas, cada qual, que refletem, orlantes, o cheiro-so sassafrãs, a buritirana espinhosa, e os buritis, os ramilhetes dos buritizais, os buritizais, os buritizais, os buritis bebentes. Pelo andado do Chapadão, em ver o viajante é um cavaleiro pequenininho, pequenino, curvado sempre sôbre o arção e o curto da crina do cavalo - o cavalinho alazão, sem nome, sô chamado Quebra-Côco. Cavaleiro vai, manuseando miséria, escondidos seus olhos do ã frente que é sô o mesmo duma distanciação - e o céu uma poeira azul e papagaios no vôo. Os Gerais do trovão, os Gerais do vento.

No Urubuquaquã, não. Ali havia riqueza, dada e feita. A casa - avarandada, assobradada, clara de cal, com barras de madeira dura nos janelões - se marcava. Era seu assento num pendor de bacia. Tudo o que de lâ se avistava, assim nos morros assim a vaz, seria gôzo forte, o verdejante. Somente em longe ponto o crancavão dum barranco se rasgava, de rechã, vermelho de grês. Mas, por cima, azulal, ao norte fechava o horizonte o albardão de uma serra. No Urubuquaquã. A Casa, batentes de pereiro e sucupira, portas de vinhático. O fazendeiro seu dono se chamava o "Cara-de-Bronze" (...)

João Guimarães Rosa

- *Que era quê?*
- *Essas coisas...*

-

O vaqueiro Abel: não-entender, não-entender, até se virar menino.

O vaqueiro José Uêua: jogar nos ares um montão de palavras, moedal.

O vaqueiro Norô: conversação nos escuros se rodeando o que não se sabe.

O vaqueiro Tadeu: queria era que se achasse para ele o quem das coisas!

O vaqueiro Calixto: essas coisas que o Grivo falou: - Sabiã na muda: ele escurece o gorjeio... Pássaro no mato em toda parte voa torto - por causa de acostumado com as grades das árvores...

Manoel de Barros de
Compêndio para uso dos Pássaros

(1961)



POEMAS DE MÁRIO

Mário de Andrade

(1929/1930)

Obra: Remate dos Males

Outro de coisas e seu lado,

sem brilho.

Tua presença é um reino de paz,

De suavidade e um branco

Quando o mundo profundo

Seu nome é o nome de Deus.

UM POEMA DE MÁRIO DE ANDRADE

Seu nome é o nome de Deus.

Seu nome é o nome de Deus.

Seu nome é o nome de Deus.



POEMAS DE AMIGA

Mário de Andrade

(1929/1930)

Obra: Remate dos Males

Gosto de estar a teu lado,
Sem brilho.
Tua presença é uma carne de peixe,
De resistencia mansa e um branco
Ecoando azuis profundos.

Eu tenho liberdade em ti.
Anoiteço feito um bairro,
Sem brilho algum

Estamos no interior duma asa
Que fechou.





E R R A T A - 2º VOLUME

- Pág.111 - Parêntesis, em lugar das aspas.
- Pág.112 - 4a. linha: pele.
- Pág.113 - 2º parágrafo - 2a. linha: eu.
- 15a. linha: de ser do eu.
- Pág.115 - 3º parágrafo - 11a. linha: não há a 2a.vírgula.
- Pág.119 - A expressão em 1a.pessoa (eu) deve estar entre parêntesis.
- Pág.126 - 3º parágrafo - 6a. linha "ideal às manifestações de suas ideações".
- Pág.127 - pag. 14: vírgula em "por expressar, como tema central,"
- 3a.linha do último parágrafo: Raimundo Correia
- última linha: não há vírgula.
- Pág.132 - 1º parágrafo - 5a. linha: ",nos parece paradoxal.
- Pág.133 - 1º parágrafo - 5a. linha: "é colher...".
- Pág.134 - 2a. linha: "oferecendo ao leitor".
- última linha: "cheia de luz₁".
- Pág.138 - última linha do 1º parágrafo: "como é o caso".
- Pág.140 - 2º parágrafo - 18a. linha "Yoni".
- Pág.146 - Após a citação do poema: "E, esse encontro/encaixe..."
- Pág.147 - 3º parágrafo - 1a. linha: não há a 2a.vírgula.
- Pág.155 - 1º parágrafo - 4a. linha: retirar o a "e se dá à luz este tipo"
- Pág.156 - 2º parágrafo - 3a.linha: "se possível, oralizados"



Pág.160 - última linha do 2º parágrafo: transformá-los.

Pág.161 - 2a.linha do último parágrafo: "nos leva a sentir"

Pág.167 - 3º parágrafo - 6a. linha: "lembram"
- Daí em diante - falta a marcação dos espaços, em branco, correspondentes aos espaços, marcados neste poema de 8 partes.

Pág.170

p/ 171 - ", e, assim, este poema...".

Pág.192 - antepenúltima linha do 1º parágrafo: escuta, em lugar de escrita.

- 2º parágrafo - 8a. linha: referente.

Pág.193 - antepenúltima linha do 2º parágrafo: "Aí e, a partir daí,".

- última linha: acréscimo da vírgula: "que, então,".

NOTA : na parte denominada de "Do poético realizado", ficaram faltando dois poemas de Alberto Caeiro, de O Pastor Amoroso, numerados [256] e [257].

