

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

MARLON MELLO DE ALMEIDA

ITINERÁRIO POÉTICO DE GUILHERMINO CESAR

**Porto Alegre
2008**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MARLON MELLO DE ALMEIDA

ITINERÁRIO POÉTICO DE GUILHERMINO CESAR

Tese a ser apresentada à banca examinadora como parte dos requisitos para a obtenção do título de doutor em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof. Dra. Maria do Carmo Campos
Co-orientadora: Prof. Dra Márcia Ivana Lima e Silva

Porto Alegre
2008

APRESENTAÇÃO

Deve haver algo que faça valer a pena estudar, saborear a Literatura para além dos manuais que pretendem organizá-la e empacotá-la para o consumo imediato.

Foi mais ou menos desse jeito que pensei, se não me falha a memória, ao apagar das luzes do ano de 1983, sentado na sala de aula (de literatura) de uma turma do então terceiro ano do segundo grau.

Eu já havia me inscrito para o vestibular em Letras na UFRGS, onde tive a oportunidade ímpar de ter aulas, já nos meus primeiros semestres de curso, com professores como Celso Pedro Luft, Maria da Glória Bordini e Tânia Franco Carvalhal. Eu começava a entender que a Literatura tinha outras dimensões além da escola, que ela tinha cor, aroma, sabor, textura, enfim, alma que se confirmava existir na intuição de um adolescente que gostava de ler mas que até concluir seu segundo grau não gostava de estudar literatura.

Passei quatro anos na graduação e outros quatro no mestrado. Mas foi apenas no ano de 1996, fora do âmbito universitário, que, confesso, comecei a tomar contato com a obra de Guilhermino Cesar (na verdade, eu já conhecia o que todos conheciam, sua *História da Literatura do Rio Grande do Sul*) por intermédio da série publicada pelo IEL, *Autores Gaúchos*, em fascículo, já em segunda edição, consagrado ao autor.

Quer dizer, em que pese a desinformação de, na época, um recém-mestre, era surpreendente descobrir algo além de seu citado livro, era surpreendente que um ex-professor do Instituto de Letras de tão significativa e variada contribuição intelectual fosse pouco conhecido, pouco estudado.

Admirador confesso de Poesia sobre todas as demais artes literárias, foi preciso, porém, para mim, contar com a sorte propiciada pelas Professoras Maria do Carmo Campos e Márcia Ivana de Lima e Silva (que respectivamente seriam orientadora e co-orientadora deste acadêmico) de, no ano de 2002, ser apresentado à poesia de Guilhermino...

Foi a partir daí e do contato com os bolsistas e pesquisadores do Núcleo Guilhermino Cesar que nasceu o projeto.

Itinerário Poético de Guilhermino Cesar pareceu-me, pois, um título condizente com o que aqui se pretende: dar guia ao estudo da poesia e do pensamento poético de Guilhermino Cesar. Decompondo o título, entendi ajustado pensar em “itinerário” porque o vocábulo remete imediatamente ao caráter itinerante, peregrino do próprio poeta (portanto, de sua companheira poesia); e pensei em “poético” não como tributo a *poietké* aristotélica, mas como identificação abrangente do lirismo e da lírica guilherminiana.

Enfim, para seguir essa trilha, dividi a tarefa em dois momentos: uma de estudar, em um primeiro volume, a poesia editada (em livro, jornal e revista) e os manuscritos – à luz da crítica genética – de *A mata e o nome* (texto publicado em *Cantos do canto chorado*), e outra de reunir, em um segundo volume, toda essa poesia, seguindo a ordem das publicações.

Quanto ao conteúdo de cada um dos capítulos, considerem-se, preliminarmente, os seguintes objetivos:

No capítulo 1. *Memória e Poesia*, a prioridade é ressaltar alguns aspectos biográficos do poeta até atingir um ponto de corte, que diz respeito às condições de pesquisa na época em que este estudo começou a ser gestado.

A segunda parte do capítulo, *Poesia*, procura relacionar o perfil biográfico do autor com o perfil de sua poesia e anunciar o principal objetivo da tese: apresentar um itinerário poético marcado pela afeição como resistência à desistência, como diferença à indiferença.

No capítulo 2. *A Poesia de Guilhermino Cesar segundo a Crítica*, conforme o título sugere, procura-se identificar os principais estudos que compõem a fortuna crítica do autor. A intenção é de reunir alguns dos mais representativos textos acerca de sua poesia.

No capítulo 3. *A Poesia segundo Guilhermino Cesar*, a intenção é apresentar (com base em dois dos mais importantes textos críticos de Guilhermino Cesar) aspectos essenciais do pensamento do autor acerca da poesia e (a partir de artigos e prefácios sobre alguns poetas gaúchos) do fazer poético.

No capítulo 4. *A Obra Poética de Guilhermino Cesar*, proposta é fazer um breve estudo crítico/descritivo de cada um dos seus livros publicados a partir de Cataguases, passando por Coimbra e chegando a Porto Alegre, lugares onde o autor residiu, e aos dispersos (inéditos em livro) que encontramos espalhados entre suas colaborações ao jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, entre os anos de e .

Os três itens deste capítulo ancoram-se na idéia de “experiência”, respectivamente mineira, portuguesa e sulina, por nos permitir pensar a poesia em questão para além dela mesma, isto é, para o âmbito da experiência do afeto.

Para concluir, ao se propor – a partir dos originais de *A Mata e o Nome* – um cruzamento, no capítulo 5. *Manuscritos, Datiloscritos e Escritos*, entre a poesia feita (manuscritos e datiloscritos) e a poesia publicada (escritos), também está se propondo uma reflexão final comandada por três questionamentos que sutilmente perpassam todo este trabalho.

A respeito da poesia de Guilhermino Cesar:

Partindo de uma análise sócio-interpretativa, que traços da herança modernista são mais visíveis no processo e no produto advindo da criação literária?

Em que medida forma e conteúdo confluem para o estabelecimento da voz poética? Que voz é essa?

Considerando a totalidade de sua poesia, ela pode ser considerada como resultado de um projeto? Que projeto, enfim, é esse?

ITINERÁRIO POÉTICO DE GUILHERMINO CESAR

Vol. 1

SINOPSE

1. GUILHERMINO CESAR: MEMÓRIA E POESIA

1.1 Memória

1.2 Poesia

2. A POESIA DE GUILHERMINO CESAR SEGUNDO A CRÍTICA

2.1 No Caderno de Sábado do Jornal Correio do Povo

2.2 Em outros estudos críticos

3. A POESIA SEGUNDO GUILHERMINO CESAR

3.1 Em *Poesia e Artes Poéticas*

3.2 Em *A Poesia Brasileira de 22 até hoje (1983)*

3.3 Em outros escritos

4. A OBRA POÉTICA DE GUILHERMINO CESAR

4.1 A Experiência Mineira: Cataguases

4.1.1 A Revista Verde

4.1.2 Meia-Pataca

4.2 A Experiência Portuguesa: Coimbra

4.2.1 Ladrão de Cavalo

4.2.2 Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa: Lira Coimbrã

4.2.3 Portulano de Lisboa

4.3 A Experiência Sulina: Porto Alegre

4.3.1 Arte de Matar

4.3.2 Sistema do Imperfeito e Outros Poemas

4.3.3 Banhados

4.3.4 Cantos do Canto Chorado

4.4 Poemas do Caderno de Sábado

5. MANUSCRITOS, DATILOSCRITOS E ESCRITOS

REFERÊNCIAS

Vol. 2

TODA A POESIA

1. GUILHERMINO CESAR: MEMÓRIA E POESIA

*Só a arte é um povoador
deslumbrado*

G.C.

1.1 Memória

Guilhermino Cesar nasce no município de Eugenópolis, Minas Gerais, em 15 de maio de 1908 mas já em 1910 está com “o pé na estrada”: muda-se para Leopoldina, onde permanece até 1919, quando novamente se muda, dessa vez para Cataguases, lugar de suas raízes intelectuais, onde assina, em 1927, o manifesto da Revista Verde juntamente com Henrique de Resende, Ascanio Lopes, Rosario Fusco, Francisco Peixoto, Cristophoro Fonteb-Boa, Martins Mendes, Oswaldo Abritta e Camilo Soares. Ao publicar , ao longo de seis edições da curta e barulhenta vida da revista, conto, poesia, crônica e crítica, Guilhermino Cesar antecipa a tendência múltipla de sua atuação intelectual.

Em 1929, em Belo Horizonte, ajuda a fundar o tablóide *Leite Criôlo*, que se transforma em uma espécie de página cultural do jornal Estado de Minas, onde dá início à sua também movimentada carreira profissional: atua como jornalista, assume cargos políticos, leciona na UFMG, até assumir, em 1943, o cargo de Chefe de Gabinete do Interventor Federal do Rio Grande do Sul, Cel. Ernesto Dornelles, durante três anos.

Depois de outras experiências políticas, em Porto Alegre (como a do cargo de Secretário da Fazenda do Estado do Rio Grande do Sul, durante o ano de 1953), Guilhermino Cesar viaja, no ano de 1962, para Coimbra, em cuja universidade leciona Literatura Brasileira até retornar, alguns anos mais tarde, a Porto Alegre para a então Faculdade de Filosofia da UFRGS, universidade onde, como professor catedrático, se aposenta mas permanece: mesmo depois de sua morte, em 1993, é homenageado com uma praça, em 1995 (em frente ao Instituto de Letras), que leva o seu nome. Mais tarde, no ano de 1998, os professores de Literatura Brasileira do Instituto de Letras idealizam e encaminham ao seu Conselho de Unidade o projeto da fundação do **Núcleo de Literatura Brasileira Guilhermino Cesar** cujo objetivo de partida é o de resgatar, pesquisar e organizar o acervo literário do autor.

O nosso trabalho acadêmico – filiado a um projeto-matriz (com apoio do CNPQ, entre os anos de 2002 e 2007, sob coordenação da Professora Maria do Carmo Campos, intitulado *Leituras de Guilhermino Cesar: Memória e Horizonte na Literatura Brasileira*) do qual provém um projeto pessoal de sua idealizadora (*A Poesia de Guilhermino Cesar: o singular e o plural*) – integra-se aos estudos de Poesia Brasileira do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e está imbuído, fundamentalmente, em auxiliar na preservação da memória de sua razão de ser: o percurso do Homem e Poeta Guilhermino Cesar.

1.2 Poesia

Comparando a atuação profissional com a atuação intelectual de Guilhermino, percebe-se facilmente a sua têmpera inquieta, múltipla, peregrina, capaz de levá-lo a residir e trabalhar em lugares tão distintos como Cataguases, Belo Horizonte, Coimbra e Porto Alegre e capaz de fazê-lo poeta, cronista, ensaísta, romancista, tradutor... sujeito de alma cigana, porém dotada de um fiel princípio: a afei o por meio da qual ele fez girar sua roda da fortuna para todos nós. O depoimento foi dado assim a L a Masina e Vera Regina Morganti, na segunda edi o (póstuma) sobre o poeta da série *Autores Gaúchos* do IEL, em 1996: “Então eu sou um homem que tem vivido à margem do mundo para melhor integrar aquilo que é essencial no mundo: o sentimento, a afei o.” (CESAR, 1996, p. 8).

Essa frase – exemplar se pensarmos a Literatura essencialmente como depositária fiel do afeto – localiza, nas nossas palavras, o centro imaginário da ascese de Guilhermino: a poesia, espaço de resistência; a poesia, nega o da lógica mercantil que prostitui até mesmo a beleza; a poesia, pela retomada das causas humanas. Jamais a poesia pela poesia, a linguagem e o humor a serviço apenas do lúdico e da vaidade. Não, a poesia que se quer afeto usa a palavra para provocar, afagar, afogar, afetar. A palavra   mistério, enigma, obstáculo ao espetaculismo circense da *mass-midia*, jamais hermética, ensimesmada.

A poesia que pretendemos apresentar, em seu conjunto, conversa com o leitor, leva-o aos perigos desse inferno pelas bordas como a perguntar-lhe se está vendo, o que está vendo. Essa poesia cumpre a sua jornada pela guia de Virgílio, e este trabalho pretende expor esse trajeto, apenas isso, e com isso confirmar:   poesia de projeto, poesia de ficar.

No mais completo estudo da poesia de Guilhermino Cesar, intitulado *A Poética do Escuro*, de 1986, Maria Beatriz Weigert Behr, ao analisar o poema *A falta*, afirma:

Criam-se imagens aproximando elementos díspares – “estrela”, “vaca” – mesclados como na natureza, e obtendo o efeito artístico. Signo grotesco, a despropor o garante o impacto, reproduz o desequilíbrio da vida “angustiosa” do homem no século XX. (BEHR, 1996, p. 154).

Bem antes desse poema (que se encontra em *Sistema do Imperfeito*), porém, a poética de Guilhermino já apresentaria essa conforma o imagética do impacto, do inusitado, da heterodoxia.

Interessado em demonstrar o insólito percurso poético através do qual o poeta chega a tal conformação, o presente trabalho, apesar disso, não tem como objetivo principal analisar detalhadamente as peças que compõem o mosaico; antes, pretende recuperar o traçado que se inicia em Minas Gerais, desde a publicação de alguns poemas na *Revista Verde* (1927), até as últimas contribuições do autor recolhidas em *Cantos do Canto Chorado* (1990), obra posterior ao estudo de Maria Beatriz acima citado e ainda carente de análise.

Além da colaboração em diversos suplementos literários do país – nos quais além de poesia publicou ficção e artigos de temática variada – o autor marcou presença em ensaios acadêmicos, traduções, contribuições para o teatro, prefácios, palestras, entrevistas, cartas e depoimentos. Sem dúvida, trata-se de generosa produção intelectual da qual Guilhermino, de acordo com seu próprio testemunho, na entrevista citada, concedida a Lea Masina e Vera Regina Morganti (1996), destaca a poesia como gênero pelo qual gostaria de ser lembrado pela posteridade.

As publicações em livro de sua poesia começam em Cataguases, Minas Gerais, com *Meia-Pataca* (1928), em parceria com Francisco Peixoto, passam por Coimbra, Portugal, com *Ladrão de Cavalo* (1964), *Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa* (1965) e desembarcam em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (onde foi professor catedrático de Literatura Brasileira da UFRGS), com *Arte de Matar* (1969), *Sistema do Imperfeito e Outros Poemas* (1977), *Banhados* (1986) e, finalmente, chegam a *Cantos do Canto Chorado* (1990), edição – organizada por Tânia Franco Carvalhal – que reúne parte da poesia édita e inédita do autor.

A fim de apresentar um panorama geral de toda a poesia de Guilhermino – publicada em jornal, revista e livro – descrevemos, conforme anunciado na apresentação desta tese, o essencial da crítica acerca dessa poesia e, também, o pensamento crítico do autor a respeito de poesia. Para cumprir a tarefa, é dado destaque, no capítulo 2, aos textos publicados no *Correio do Povo*, em edição de 1978 comemorativa aos 70 anos do poeta; no capítulo 3, destacamos dois de seus mais significativos textos: *Poesia e Artes Poéticas*, aula magna publicada como separata da Revista ORGANON, da Faculdade de Filosofia da UFRGS, em 1967, e *A Poesia Brasileira de 22 até hoje*, texto inserido em publicação intitulada *O Livro do Seminário* e organizada por Domício Proença Filho para um Seminário patrocinado pela Fundação Nestlé, em 1982.

No capítulo 4, apresentamos os nossos estudos críticos de cada um dos livros publicados, incluindo alguns poemas dispersos em jornais, e, finalmente, como estudo complementar dessa poética, propomos, no capítulo 5, um pequeno estudo, à luz da genética

de criação textual, de alguns dos manuscritos de *A Mata e o Nome*. A intenção é de descrever e interpretar a gestação desse texto para melhor pensar o conjunto, ou seja, toda a poesia do nosso autor.

2. A POESIA DE GUILHERMINO CESAR SEGUNDO A CRÍTICA

*Falo de uma vaga
Para outra vaga,
desta janelinha
para aquele vau,
do camelo arfante
para o Monte Nebo,
falo de um jardim
para o teu deserto,
da fonte selada
para o mar aberto,
falo como os touros
que não dizem chus
nem bus, falo aos gatos
dentro dos hiatos,
falo ao teu dentista
falo ao jangadeiro
falo ao curtidor
falo sem polícia
falo sem matéria
falo sem palavra*

G.C.

Apesar da iniciativa marcante de publicar uma edição especial homenageando os 70 anos de Guilhermino Cesar, em 1978, através de seu *Caderno de Sábado*, o jornal Correio do Povo não foi, ao menos em curto prazo, a pedra fundamental para o que poderia ter sido benfazeja e prolífera seqüência de estudos sobre a obra guilherminiana. Fora os três trabalhos acadêmicos (em seguida comentados), realizados entre 1984 e 2005, e alguns estudos isolados, como os de Maria da Glória Bordini na Revista Organon 17 (1991), e os de Maria do Carmo Campos (publicados em jornal e livro), pouco encontramos na pesquisa ¹realizada. Os esforços dos pesquisadores do **Núcleo Guilhermino Cesar** (anteriormente citado), porém, dentre os quais me incluo, não de mudar esse panorama...

Por enquanto, nos limitaremos, então, a coligir o que encontramos a fim de compor uma idéia geral do que se pensa principalmente da poesia de Guilhermino Cesar.

Adiantamos que o havido, embora pouco, em quantidade, face a envergadura intelectual de Guilhermino Cesar, é de pertinência e qualidade.

¹ Recentemente, a fortuna crítica de Guilhermino César foi incluída no livro (no prelo) *Guilhermino César, memória e horizonte: 1908-2008*, em edição comemorativa do centenário projetada e organizada pela Professora Maria do Carmo Campos (Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2008).

2.1 No Caderno de Sábado do Jornal Correio do Povo

Em 20 de maio de 1978, o jornal *Correio do Povo*, em seu *Caderno de Sábado*, publica um suplemento especial homenageando os 70 anos de Guilhermino César. A colaboração é de muitos: Cyro dos Anjos, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade, José Hildebrando Dacanal, Sergio da Costa Franco, Maria Helena Martins, Maria da Glória Bordini, Moisés Vellinho, Henriqueta Lisboa, Armindo Trevisan, Tania Franco Carvalhal, Newton Prates, Sergius Gonzaga, Flavio Loureiro Chaves, Antônio Candido e José Aderaldo Castello. E a temática, que varia entre depoimentos de convivência com Guilhermino e análise de sua atividade intelectual (como professor, crítico, historiador, jornalista, poeta...), embora seja ampla, detém-se principalmente na sua poesia. Vejamos, pela ordem, o que é dito, em síntese, sobre ela.

Cyro dos Anjos (p.2), em *Convivência com Guilhermino*, relembra a trajetória de ambos desde os tempos da Faculdade de Medicina (profissão que nenhum deles seguiria) até aquele momento em que habitam, nas palavras do amigo Cyro, “a casa dos 70 – que não é casa, é pardieiro, conforme gemia o poeta Manuel Bandeira...”.

Carlos Drummond de Andrade (p.3), em *A volta de Guilhermino*, rende-lhe bela homenagem, ao escrever um poema no qual planeja, com Cyro dos Anjos, um seqüestro de Guilhermino para “livrarias que não existem mais,/ cinemas, bailes, piqueniques serranos que não existem mais,/ (...)na neblinosa companhia de Emílio Moura,/João Alphonsus)...”.

José Hildebrando Dacanal (p. 4), no artigo intitulado *Do passado e do presente*, destaca o caráter documental da poesia guilherminiana, principalmente a de *Sistema do Imperfeito e outros poemas*, livro de ligação, segundo Dacanal, entre o Brasil do passado e o do presente: *o azul no ar obsoleto de Minas*, verso de *O enterro*, flagraria, como exemplo “lapidar”, justamente a trilha entre os tempos “das francesas e dos manifestos” (palavras do articulista) e os “da farsa e das explorações político-sociais que se prenunciam”.

No estudo intitulado *A Lira e o Alto-falante*, **Maria da Glória Bordini** (p. 9) agrupa os poemas de *Lira Coimbrã* em seis perspectivas distintas quanto à temática mas unidas pelo mesmo “pensamento social e humanista” que ganha ampliada voz não por lira mas por alto-falante através do qual “faz de sua voz, sem o apoio, usual na lírica, dos efeitos de cor e som, um solo pungente em prol da dignidade humana, espezinhada constantemente

pelo próprio homem.”. Ou seja, para Maria da Glória, a voz do poeta é algo como o “último reduto da mente para a preservação da sanidade”

Já para a poeta, também mineira e amiga do homenageado, **Henriqueta Lisboa** (p. 9), nessa voz:

[. . .] Enquanto sofre os impactos do século, é flagrante sua vibratibilidade anímica, da qual retira o alento para recolher experiências, confrontá-las, subjugar-las. De imediato ocorre o milagre, a reviravolta, o rapto nas asas da imaginação, com a soberana presença do humor. É pelo humor, principalmente, que o poeta extravasa o espírito, da lágrima ao sarcasmo, na sua crítica ao humano, ao social, ao mundo moderno de que participa.

Não resta dúvida: estamos diante de autêntica poesia, marcada pelo olhar humano – conforme **Armindo Trevisan** (p. 10), em *Guilhermino Cesar, poeta* – ainda que na direção de sua condição mais primitiva, a de bicho. Essa poesia, para Trevisan, em especial em *Sistema do Imperfeito e outros poemas*, é capaz de altos justamente ao confrontar opostos, como “o amor entre as asas dos anjos e a fome da meretriz” a “ternura e a condição de bicho”.

Já **Tânia Franco Carvalhal**, (p. 11) em *A Consciência Poética*, nos dá outro destaque:

A poesia de Guilhermino Cesar, desde a estréia com *Meia-Pataca* (1928) até o último livro, *Sistema do Imperfeito* (1977), é marcada por várias inquietações: exploração do Eu e preocupação com o social, contenção de lirismo e entrega ao coloquial, Minas e o mundo.

E acrescenta:

Mas ao longo da trajetória uma preocupação se acentua e se converte por vezes em objeto poético: a reflexão acerca da própria poesia. Como se fora um projeto, a cada nova obra, como autor e leitor de si mesmo, o poeta vai estabelecendo uma “ars poetica” para uso particular. (CARVALHAL, 1978, p. 11)

Dessa forma, é possível, para a professora, perceber os livros anteriores como etapas que se cristalizam em *Sistema do Imperfeito e outros poemas*.

Há, ainda, o artigo intitulado *A Verde Herança de Cataguases*, de **Ligia Averbuck** (p.12), que rastreia as raízes mineiras da poesia de Guilhermino, na década de 20, ao final da qual o poeta, já em seu primeiro livro, “assume a consciência de que é preciso participar, reformar o Brasil, melhorar o mundo” (p.12). Para Averbuck, já está aí presente a aguda consciência crítica do poeta, a qual se revela de forma concreta, por exemplo, em poemas como *Campeiro de Minas Gerais*, que evoca a realidade do *mineiro das minas gerais*.

Entretanto, ainda que o poeta não abandone, ao longo de sua obra, a memória mineira, seus textos encaminham-se “para uma forma mais reflexiva e essencial” (p.13), enclausurando-se, em um certo sentido, mas para “desvendar os esconderijos da natureza humana” (p.13); não, portanto, para ensimesmar-se.

Por fim, **Flávio Loureiro Chaves** (p. 15), em *Poesia da resistência*, destaca a excelência intelectual de Guilhermino Cesar, cuja palavra poética “se traduz sobretudo na interrogação e na dúvida”. Assim traduzida, essa poética é identificada como “(...)de fato a poesia da resistência². Nela se encontra o registro impiedoso e lúcido da falência do humanismo que, em nossos dias, se viu colocado em artigo de morte.”

Partindo desse breve apanhado dos ilustres depoimentos acerca do homem e poeta Guilhermino Cesar (cuja poesia, para Chaves, é o próprio poeta), é possível afirmar: essa poesia – para pensar além da simplificação equívoca (não errada!) que a rotula como pessimista e cifrada – sedimenta-se como projeto de restabelecimento do humano, condição *sine qua non* para a subsistência de toda poesia, segundo Alfredo Bosi em seu *O Ser e o Tempo da Poesia* (BOSI, 2004, p. 141):

A poesia, a partir do mercantilismo, mantém-se autêntica só quando trabalhada desde o íntimo por um projeto, arriscado e custoso, de reaproximar-se do mundo-da-vida, da natureza liberada dos clichês, do pathos humano que enforma corpo e alma. Para subsistir, a poesia tem precisado superar, sempre e de cada vez, aquela direção teimosa do sistema que faz de cada homem e, portanto, de cada escritor, o ser egoísta e abstrato que Leopardi deplorava.

Em outras palavras, como sugerem principalmente os depoimentos de Chaves e Bordini, a voz do poeta é a voz dos que contestam com as armas de que dispõem: único instrumento de combate a um mundo, digamos, sem lirismo, a lira é aquela arma (da iconografia *hippy*) de cujo cano desponta uma imensa e amarela flor a aparvalhar os homens, não só pelo inusitado contraste, mas também pelo seu desprendimento e autenticidade. Em síntese, para fazer uma associação entre a forma e o conteúdo poéticos, a arma é a forma; a flor, seu conteúdo. Ambos confluem para o mesmo alvo: o desumano.

² Veremos, em 4.2.1, o que diz Alfredo Bosi sobre *poesia e resistência*.

2.2 Em outros estudos críticos

Em *A máscara da terra, uma compreensão hermenêutica de Sistema do imperfeito e outros poemas* – dissertação de mestrado apresentada ao então CPG-Letras da UFRGS em 1984 – Adayr M. Tesche procura assinalar o aspecto existencial da poesia de Guilhermino. Para isso, Tesche orienta-se principalmente por Heidegger: “Heidegger chama a existência cotidiana do homem de ‘Dasein’ (Ser-aí).[. . .] O homem existe e a partir de então define o que deverá ser.” (TESCHE, 1984, p. 17)

Tesche entende a poesia estudada como uma espécie de ato de reflexão para captar a realidade, isto é, “o poeta [. . .] deve se expor a tudo o que pode encontrar um ser realmente vivo – a dúvida, a reelaboração de si mesmo, a combinação dos contrários – e perscrutar os horizontes das possibilidades [. . .].” (TESCHE, 1984, p. 18).

Em outras (e nossas palavras) a sugestão é a de que existindo, o homem se exila, pois a existência precede sua própria essência. A “fuga”, nesse sentido, como peregrinação, é ponto de chegada e de partida, é, enfim, o trajeto de si mesma para moderno ulisses – tarefa do poeta, o “doidulisses” (a quem Guilhermino dá voz a partir de Homero, Dante e Joyce), que é, em última análise, “a retomada do antigo mito para a elaboração de um arquétipo do homem moderno.” (TESCHE, 1984, p. 84).

Outra dissertação de mestrado acerca do autor é a já mencionada de Maria Beatriz W. Behr (1986), *A poética do Escuro*, cujo foco central é a obra *Sistema do Imperfeito*. Entretanto, as reflexões finais desse trabalho acadêmico compreendem toda a poética guilherminiana, sobre a qual, em síntese, assinala:

- a sintonia entre ela e os princípios do modernismo brasileiro da primeira fase, principalmente o da tendência localista, isto é, de “descobrimento” do país como uma espécie de pontificado estético: “o conteúdo ‘mineiro’ de seus versos é exteriorizado na forma simples do vocabulário coloquial, na regularidade da sintaxe e na liberdade do verso, conforme a proposta modernista (BEHR, 1986, p. 148);
- a oralidade presente no poema dramático *Ladrão de cavalo*;
- a instauração de uma atmosfera mágica (mas sintonizada com o mundo real), principalmente a partir de *Lira Coimbrã*, permeada por um certo confessionalismo contundente, que usa a força da palavra insólita, impactante,

“linguagem cifrada” por meio da qual “Guilhermino Cesar exprime o seu propósito, defendendo o espaço da poesia, instituído esse como laboratório de criação e tribuna dos valores humanos [. . .], poesia de resistência, e não de decadência.” (BEHR, 1986, p.159).

- a valorização da sonoridade dos versos;
- o uso do *enjambement* e da linha em branco como ruptura , rompimento, surpresa, sublinhando angústias universais reforçadas pela peculiar toponímia dessa poética;
- enfim, a presença subliminar de um projeto poético que ao traduzir a “mundivivência do poeta” traduz também a condição humana, aliás, própria da arte expressionista em que ele se situa. Nesse sentido, a estudiosa não está distante da perspectiva existencialista que o citado estudo de Adayr desenvolve:

Na arte expressionista, há insistência no conceito humano. E, para Guilhermino Cesar, o fazer poético é uma operação intelectual que desdobra as circunstâncias da existência, transmutando-as em expressão artística. Assim mergulha nas situações, analisando as potências e impotências da alma, descrevendo, medindo, confrontando, nomeando, à procura do senso de viver. (TESCHE, 1984, p. 156)

Na dissertação de mestrado intitulada *Guilhermino Cesar e Sistema do Imperfeito e outros poemas: sujeito e linguagem poética em tempos de caos e massificação*, Vivian Ighes Albertoni da Silva (2005) destaca a imagem do autor como intelectual atento à sua época, cujas circunstâncias apontariam para o principal *leitmotif* de sua literatura. A autora, a partir dessa reflexão, analisa *Sistema do Imperfeito e Outros Poemas* como obra de referência a fim de entender o poeta mineiro e gaúcho:

Constatamos em Sistema do Imperfeito e Outros Poemas o privilégio de determinadas temáticas relacionadas com a tecnologia, a velocidade, a fragmentação, a sociedade massificada, o impacto (especialmente no que diz respeito ao Brasil) do caos urbano. (SILVA, 2005, p. 96)

Se tomarmos o rumo do pensamento de Alfredo Bosi segundo o qual “O tempo eterno da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato.” (BOSI, 2004, p. 131), então esse “mundo de hoje”, de insulamento do homem paradoxalmente aterrado nas

idades, é o concreto – nas palavras de Bosi o concreto “*quer dizer precisamente o que cresceu junto*” – (BOSI, 2004, p.134) sobre o qual se erguerá a poesia. Para essa tarefa de construção poética, a memória, inobstante o presente, tem função e lugar: ela tanto pode ser “*como forma de pensamento concreto e unitivo, impulso primeiro e recorrente da atividade poética*” (BOSI, 2004, p.177), na visão bosiana sobre Jorge de Lima e Drummond, como pode ser, simplesmente, referência de um mundo ideal.

Assim, ao cotidiano trespassado pelo desespero, opõe-se a esperança em atar as duas pontas, entre passado e futuro, no meio do qual esse presente também é ponte para a trajetória (não para o mergulho no rio da desistência...) rumo ao verdadeiramente humano. Nesse sentido, a perspectiva em que a poesia de Guilhermino Cesar se situa é clara, “*como exercício próprio da empatia, das semelhanças, da proximidade*” (BOSI, 2004, p.131).

Finalmente, é fundamental que se faça o registro do trabalho intitulado *Lirismo de lá e de cá: travessias poéticas em Guilhermino Cesar*, na coletânea *Brasil e Portugal: 500 anos de enlaces e desenlaces*, de Maria do Carmo Campos. Nesse artigo, depois de rastrear a herança portuguesa da poesia brasileira, Campos chega nas “travessias” de Guilhermino Cesar, identificando, em *Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa*, “movimentos interessantíssimos entre lugares brasileiros, portugueses e outros, que constroem uma poética abissal e movente.” (CAMPOS, 2001, p.243).

Assim:

Junto a um sabor incontestado do que se chamaria uma tradição luso-brasileira entre os temas e traços predominantes, percebemos a oralidade, a paixão pelo natural, o impacto pelas novas tecnologias, a desumanização, o extravio do sujeito moderno(...). Os motivos da viagem conferem mobilidade ao que seria uma experiência de exílio em terras lusitanas, incorporando aos poemas imagens de uma riquíssima toponímia. (p.243)

O texto, ao tratar como mobilidade – e não como exílio, isolamento – a travessia, relativiza o sentido compulsório intrínseco a “exílio”:

Para o poeta moderno, altera-se a condição do exílio e o retorno não é desejo primeiro nem único, mas fica assegurado enquanto vontade última. (p.247)

Dessa forma, o poeta abre o leque de suas experiências, dialogando com a tradição poética ao destacar ora a condição de “bicho” (ou menos, como no ácaro de Drummond) do homem, a qual está presente de forma explícita em poemas de Drummond (*O homem, as*

viagens e O áporo) e Bandeira (*O bicho*), ora com a de inquieto viajante/retirante, presente em Gonçalves Dias (*Canção do exílio*) e Camões. Desse último, é destacada a figura do gigante Adamastor, que reaparece em um poema de Guilhermino Cesar em sentido alegórico:

(...)não mais o mitológico Adamastor, mas um redemoinho dos tempos a transtornar novamente o espaço (p.249).

Em suma:

Recuando, Guilhermino Cesar recua diante da percepção de um imaginário mais profundo e *lança-se* à recomposição tópica da melancolia e da saudade. Se a topografia de Coimbra evoca a um olhar brasileiro algo da paisagem montanhosa de Ouro Preto, os temas dessa *Lira* desenvolvem uma fecunda travessia, possibilitando em novos arranjos os diálogos da poesia brasileira com Portugal. (p.250)

À *fecunda travessia*, soma-se *profunda*: não se trata aqui das possíveis relações cosmopolitas de hoje, em estradas virtuais, onde o fluxo rápido e contínuo da viagem pouco além permite ver; trata-se de outra jornada cujo ponto de partida está em algum ponto indefinido entre a contribuição das vanguardas para a “desprovincianização e cosmopolitização da poesia” (CÍCERO, 2005, p.23) e sua absorção pelos nossos modernistas.

Para o poeta e filósofo Antônio Cícero, de quem cotejamos as expressões acima, em seu *Finalidades sem fim*, esse ponto de partida está no olhar a partir do qual chegará a poesia, pelas mãos do poeta, ao seu destino: ser o que de fato é:

A poesia deve chegar a ser o que é. É para ser fiel à poesia em si que o verdadeiro poeta se insubordina não somente contra a poesia convencional, mas contra o olhar ou a apreensão convencional da poesia. Esse olhar, que é o olhar do falso poeta e do filisteu, pretende ser natural e não convencional, assim como pretende serem naturais as formas convencionais da poesia e naturais os lugares em que convencionalmente espera encontrá-la, entre as amenidades da vida. Contra essa concepção domesticada da poesia, o verdadeiro poeta se impõe uma tarefa dupla: por um lado, revelar a poesia em estado essencial e selvagem e, por outro, dismantelar as convenções que a elidem ou domesticam. (p.20)

Guilhermino Cesar, um daqueles moços dos primeiros tempos modernistas, soube cumprir bem essa tarefa porque a sabia desde antes.

3. A POESIA SEGUNDO GUILHERMINO CESAR

*Doente de poesia
não tem alívio nem cura
a menos que se interne
sozinho
no espaço incriado.
No diamante não serve; é
Demasiado claro.
Convém-lhe o resguardo
Dos recém-nascidos:
Olhos no escuro
Vômito contido.*

*O mais é deixá-lo
Gemer à vontade.*

G.C.

O presente capítulo, a fim de apresentar uma idéia geral acerca do que Guilhermino Cesar pensa sobre Poesia, divide-se em três partes. As duas primeiras se referem a abordagens paradigmáticas de seu pensamento. Uma delas, intitulada *Poesia e Artes Poéticas*, (3.1), é, conforme já mencionado anteriormente, a publicação em separata da Revista ORGANON da Faculdade de Filosofia da UFRGS de aula magna proferida em 1967. Apesar do título genérico, o foco central do autor é a poesia brasileira e portuguesa desde o Barroco até Mario Quintana. A outra abordagem, de 1983, também já citada, é um texto apresentado à Bienal Nestlé de Literatura, *A Poesia brasileira de 22 até hoje*, (3.2), o qual trata, de forma sintética, das conquistas modernistas e sua herança.

O item seguinte, (3.3), ancora-se, primeiramente, na criteriosa seleção de textos da Professora Tânia Franco Carvalhal em seu *Notícia do Rio Grande*, coletânea de 1994, publicada pela Editora da UFRGS, baseada nas colaborações de Guilhermino Cesar para o antigo *Caderno de Sábado* do antigo jornal Correio do Povo.

Por fim, incluímos dois textos do poeta selecionados nesta pesquisa a partir do acervo encontrado no Núcleo Guilhermino Cesar da UFRGS: os prefácios a *Lavra Permanente*, de José Eduardo Degrazia, em publicação de 1975 da Editora Movimento, e a *Poesias Reunidas*, de Athos Damasceno Ferreira, em livro de 1979 publicado pela Editora Globo.

Dessa forma, principiamos a tarefa de entender a essência do pensamento poético de Guilhermino Cesar. Pensamento poético de que está revestido, cremos, não apenas o cimento de seu principal legado, a poesia, como também as suas demais contribuições para a Ensaística e para a Literatura .

3.1 Em *Poesia e Artes Poéticas* (1967)

Em *Poesia e Artes Poéticas*, aula magna proferida por Guilhermino Cesar, em 1966, na Faculdade de Filosofia da UFRGS, e publicada como separata da Revista ORGANON (Faculdade de Filosofia da UFRGS, em 1967, n. 11), o autor defende desde o início do texto a conjugação entre Poesia e Realidade, já que esta é matéria daquela. É na intersecção entre o artista e o outro, pelo sentimento, que se dá também o que ele chama de atrito, colisão, de onde “[. . .] nasce o mistério da poesia, sua linguagem cifrada.” (p.3).

A partir desse raciocínio, o autor sustenta que “não é pela temática, mas pela renovação da linguagem, que se denuncia em substância o advento de uma escola literária.” (p.5).

Nesse sentido, embora o ³Barroco não tenha legado ao Brasil nenhum gênio, é por essa estética que, para ele, começa a Poesia Brasileira cujo ponto de renovação, graças à “revolução das metáforas”, é o Romantismo. Ele reafirma a ilogicidade romântica como superlativo dos românticos, que, na defesa da inspiração pessoal, preconiza o desejo de fuga à imitação árcade, salvo-conduzindo Tomás Antônio Gonzaga, autor ainda preso aos preceitos pastoris da Arcádia mas já revelador de certa inquietação romântica, como no alvissareiro verso *nem canto letra que não seja minha*, da lira 58, em que o poeta defende a originalidade, portanto a autonomia artística.

Mais adiante, ao contrastar Parnasianismo, Simbolismo e Modernismo, Guilhermino aponta o mérito modernista essencial: o de fazer da poesia não um objeto encastelado mas de discussão, ainda que, entre os parnasianos, contemos com um Bilac, grande poeta (segundo o Professor), cuja *Profissão de Fé* reivindicaria a preeminência da forma:

³ A respeito do Barroco, ver artigo escrito por GC em Coimbra, em 1965, intitulado *O Barroco e a Crítica Literária no Brasil*, onde o autor destaca a precariedade da crítica sobre o tema até 1941, quando os estudos de Lúcio Costa e, mais adiante, de Afrânio Coutinho resgatam o Barroco, incluindo-o no panorama das nossas Letras. Nesse artigo, é interessante observar a posição de Guilhermino ao saudar a vibratibilidade da prosa de um Vieira e da poesia contrastiva de um Gregório de Matos e ao salientar o acerto de ambos na radiografia daquela sociedade do nosso período colonial. Em vez de rejeitar o “gongorismo” pendular da dicção barroca, Guilhermino o examina com os bons olhos do poeta e a boa mão do ensaísta: valoriza sobretudo o ritmo e os recursos ornamentais de seus autores. Dessa forma, nos deixa pistas sobre o concreto sobre o qual se edificará a poesia do próprio articulista. No mínimo, é possível prospectar os alicerces que sustentarão o corpo dessa poesia também de malabarismo e vibração.

E isto salvou o lirismo brasileiro dos teóricos da Escola do Recife, que teimavam em armar no campo da poesia sua inimiga mortal: a Idéia, com I grande, abstração do cientificismo da época, a cousa mais genuinamente antipoética até então inventada pela mente humana. (p.10)

Isso posto, Guilhermino exemplifica, por Mário de Andrade, a dimensão humana, problematizadora da Arte, sem que o hermetismo se configure como índice de impotência criadora. O hermetismo, aliás, embora possa mesmo ser despistamento, impotência, integrase, intrinsecamente, à natureza simbólica da Poesia. E há outros exemplos que nos fazem entender melhor a conta:

Luís de Góngora, fazendo a traslação da poesia clássica ao processo contemporâneo, foi hermético – e nesse sentido de descobridor também o foram Eliot, Valéry, Fernando Pessoa, para citar apenas três dos maiores. Poder-se-ia talvez dizer que o hermetismo de tais autores representa o estágio de um renascimento fertilizador, que não produziu ainda todas as suas conseqüências. (p.12)

Ao defender o hermetismo como, digamos, ciframento, o autor não estaria justificando a sua própria poesia? Isto é, poesia que não abre mão do lúdico e do lírico desde que *libertação* – conforme postulava Bandeira em seu célebre verso de *Poética* (publicado em *Libertinagem* (“Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”)) – cuja chave está, enfim, na concepção metafísica da Poesia, linguagem das linguagens, no exemplo pessoano de *Autopsicografia*:

A arte poética de Fernando Pessoa, expressa naquele poema (“O poeta é um fingidor”), deslinda o enredo, só que o faz criando outro enredo, este mais belo, porque as suas malhas são a essência mesma da poesia. Mas, para prender a fugitiva, precisamos da armadilha das palavras. (p.19)

É como a imagem de um espelho em frente ao outro. Multiplica-se ao infinito o que se vê, sem que o visto seja de verdade o repetido: há sempre um renovar nessa armadilha que Drummond traduz em seu *O lutador*, poema de *Sentimento do mundo* que Guilhermino Cesar transcreve para ratificar a versatilidade da palavra, inimiga de poder ilimitado e por isso invencível.

Entretanto, para Guilhermino, a saída não é a desistência, a desliteralização da poesia, ignorá-la. A não ser como engodo: eis a questão, o poeta finge que não sente e ao fingir tão bem acredita ser a dor... fingida. Assim, ignorar pode ser, paradoxalmente, um dos

requintes da técnica mais evoluída, a desumanização para permanecer protesto, denúncia como em João Cabral. Guilhermino explica melhor:

Ante a complexidade do pensamento moderno, o poeta se desumaniza, isto é, envergonha-se da sua aristocracia mental, da sua dorzinha de cotovelo(...)logo, vê-se o poeta tão comprometido com o social, com a multidão, - diante da qual (...)se julga indigno sempre que fala em si, em vez de falar dos outros que penam, como ele, as dores da Cidade. (p.26)

Daí a libertação do poeta, “Livre no ato de deixar fluir a escória dos dias.” (p.26).

Em seguida, ao analisar o fenômeno concretista, Guilhermino Cesar fulmina: “A linguagem cifrada, despovoando-se de afetividade, cortou a ligação do leitor com o poema.” (p.27).

Confirma-se, portanto, a sua idéia de afeto e enigma como condições inevitáveis para a poesia, sob a mesma pena parnasiana de encastelá-la, encarcerá-la na torre de marfim. Contudo, não confundir com a atividade cerebrina de João Cabral, poeta de exceção, que dá ao seu discurso “pelo rigor da palavra, pela contenção do sentimento em benefício da emoção plasmada esteticamente, uma penetração que só teve igual, na poesia brasileira, em Carlos Drummond de Andrade e, na portuguesa, em Fernando Pessoa.” (p. 27).

Ao finalizar a aula, o Professor, depois de comentar as contribuições da *poesia-práxis* e da psicologia moderna para a poesia, destaca o reconhecimento universal de que a poesia é a linguagem do mistério (em nome do qual, pondera, citando Adolfo Casais Monteiro, muitos abusos têm se cometido), mas sobretudo é liberdade.

E a liberdade, para ser suporte, em sentido lato, não é a conquista romântica mais cara, herdada pela turma modernista de que fez parte Guilhermino Cesar, em busca da autonomia através do afeto? Se aceitarmos que sim, e que essa liberdade planifica-se no livre trânsito temático e formal do poeta moderno, acataremos também a liberdade de fruição no exercício de leitura dessa poesia. Ou seja, para além do debate acerca da assimilação e da conceituação do gênero lírico, nos interessa acompanhar, reconstruir o caminho dos poetas a fim de preservá-los. Da mesma forma, acompanhar as modulações da voz poética, em sua trajetória, constitui-se em terreno fértil por meio do qual – em assimilando a passagem da voz do poeta/autor para a voz do sujeito/eu lírico (e vice-versa) como inexistente porque mesma voz– colheremos os frutos da lição de Octavio Paz em seu livro *A outra voz*:

Todos os poetas (...) ouvem a voz *outra*. É sua e é alheia, é de ninguém e é de todos. Nada distingue o poeta dos outros homens e mulheres em que, salvo esses momentos, raros, embora freqüentes, sendo ele mesmo, é outro. (PAZ, 1993, p.140)

Pensamos que a conjugação entre poesia e realidade, postulada nessa Aula Magna, e entre a voz do poeta e *outra*, reivindicada pelo poeta mexicano, parte do mesmo princípio (embora para Paz a “poesia” seja anterior a qualquer conjugação...) que podemos sintetizar assim: enquanto houver homens, haverá poesia. E havendo poesia haverá liberdade.

3.2 Em *A Poesia Brasileira de 22 até hoje* (1983)

Neste texto, o autor assinala a reinvenção, a reestruturação do lirismo pelo Modernismo tanto na forma como no tema. Há uma espécie de democratização das matrizes líricas, uma revelação do “grande mundo das pequenas coisas” (CESAR, 1983, p. 240) embora permaneça, no caso brasileiro, o apego à cultura européia, marcando – conforme Maria do Carmo Campos, ao tratar desse mesmo texto no início do estudo *Sob o signo da impureza: a fatura do poema entre modernismo e modernidade* – “um movimento pendular” (CAMPOS, 1999, p.67) entre a cópia do modelo europeu e o primitivismo brasileiro. No rastro dessa oscilação, Campos lembra “na obra de Antonio Cândido, além das noções de dependência e subdesenvolvimento do ponto de vista cultural e literário, o par localismo e cosmopolitismo ao qual estaríamos condenados por uma espécie de destino irônico com as literaturas européias.” (p.67)

Guilhermino Cesar não enxerga a influência européia exatamente como “condenação”, porém diagnostica um paradoxo entre o bom desenvolvimento da nossa poesia e o subdesenvolvimento do público e mercado editorial correspondentes:

A situação da poesia brasileira é difícil. Ao contrário do que sucede em muitos países da Europa, nos quais se consome poesia em proporções razoáveis, o nosso público parece tê-la proscrito de sua dieta mental. Os editores, conseqüentemente, não se interessam pelo produto gravoso. Para fechar o círculo do obscurantismo, em muitas livrarias desta nossa desvairada tropicalidade não se encontra, às vezes, um só poeta para virgilianamente apontar ao homem o caminho da aurora. (CESAR, 1983, p. 249)

Com efeito, de lá para cá, se pensarmos no caso das livrarias, o espaço dado às artes poéticas, quando existe, é bem limitado e se perde em meio à profusão de bugigangas (inclusive literárias!) para diversão ou enfeite e petrechos para escritório. Mas, como diria Maria do Carmo Campos, certamente em consonância com o pensamento guilherminiano:

Antes de se lamentar uma desvalia essencial da poesia, pense-se nas profundas mudanças históricas do século XX e no desvio de uma série de eixos ético-estéticos. Matéria sempre às voltas com o novo, caminho mais curto para dizer o fragmento (ou alcançar o todo), a poesia é também trabalho sobre a impureza e a insignificância, lugar de revisão da sublimidade e até mesmo da brasilidade. Para além do direito modernista à pesquisa estética e à atualização da inteligência artística brasileira – avatares do Modernismo de vinte – a poesia brasileira, hoje já exportável, tece uma escuta à velocidade do século pela localização irremediável do impuro. (CAMPOS, 1999, p. 86)

Ao final do texto de Guilhermino, há um *post-scriptum*, de José Guilherme Merquior, que identifica na leitura de sua poesia uma certa “visão cósmica da terra e do homem”, traço da chamada tradição primitivista da literatura brasileira, fazendo da terra mais do que matéria bruta para a arte.

As *personas* da poesia de Guilhermino Cesar – cristalizadas seja nos retirantes de *Ladrão de Cavalo*, de *Gongo-Soco* e de *A Mata e o Nome*, seja no sujeito-lírico cosmopolita dos demais livros – se alinham a outras nessa dimensão: ou (usando as palavras de José Guilherme Merquior), “(...)tirando partido da dimensão telúrica de nossa tropicalidade mestiça [. . .]. Macunaíma, Martim Cererê ou Cobra Norato ilustram eloqüentemente essa tematização do primitivo.” (MERQUIOR, p.258).

3.3 EM OUTROS ESCRITOS

Nosso objetivo ao rastrear o pensamento poético de Guilhermino Cesar é não apenas o de conservá-lo como patrimônio intelectual de nossas Letras mas também o de, a partir dele, ter facilitada nossa tarefa de perscrutar sua poesia, confrontando, pois, pensamento poético e poesia. Como a gama de textos sobre o assunto é bastante variada, elegemos, em primeiro lugar, a compilação feita pela Professora Tânia Franco Carvalhal, em 1994, sob o título de *Notícia do Rio Grande*, que reúne várias colaborações de Guilhermino Cesar nas páginas do Caderno de Sábado do Correio do Povo, entre 1967 e 1980, a respeito de diversos temas relativos à cultura e à literatura, inclusive à poesia. Em segundo lugar, selecionamos os prefácios aos livros *Lavra Permanente*, de José Eduardo Degrazia, de 1975, publicado pela Movimento, e *Poesias Reunidas*, de Athos Damasceno Ferreira, volume publicado em 1979 pela Livraria do Globo, ambos em Porto Alegre.

Notícia do Rio Grande

Sobretudo, o que caracteriza esses escritos do autor estudado, segundo Tânia Franco, é o próprio “espírito de atualidade e universalidade” do Caderno de Sábado, “guardando o tom coloquial” sem, contudo, fazer concessões ao leitor:

Com efeito, ao comunicar-se com a maior facilidade, filtrando os assuntos para expô-los ao leitor de forma agradável e com desenvolvimento lógico, Guilhermino não subestimava o seu leitor. Ao contrário, julgava-o capaz de acompanhá-lo no interesse por vários assuntos, literários, históricos, acadêmicos e atuais. Não se furtava, então, à densidade reflexiva nem à abundância de referências; nas páginas de jornal, dispersava fontes e exemplos, sempre com originalidades de pontos de vista. Desse modo, apostava não no efêmero mas no permanente. (CARVALHAL, 1994, p. 12)

Entre os estudos que vão da gauchesca aos de autores contemporâneos de seu tempo, escolhemos dois desses artigos que ampliam o que Guilhermino Cesar pensa (sobre os respectivos temas abordados) na direção de sua experiência como poeta.

O primeiro deles, publicado na edição de 26/05/1973, sob o título de *Poesia sem data*, é sobre o ⁴SONETO XXXVII de Mário Quintana . Depois de exaltar a qualidade dos versos de Quintana, Guilhermino faz uma pausa para a reflexão. Vale a pena reproduzi-la:

A verdade é que os teóricos de todas as latitudes perdem o seu tempo, e nos fazem perder o nosso, quando buscam definir a poesia. É a velha questão de sempre: pretenderem encontrar por meio da psicanálise os pontos e os nós onde eles não existem – no inconsútil. Se ao químico é lícito dizer: numa gota d'água tenho o resumo da fonte, o poeta não pode afirmar que esteja num só verso; o poeta deixa isso para o mundo físico, lá onde as coisas se autolimitam, pois só no mundo físico são as definições e as fórmulas de – ácido mais base é igual a sal mais água. No reino da poesia, que é o do menino impossível, conforme se viu em Jorge de Lima, o fluxo verbal é um enigma que se contenta com o fato de o ser. Cada verso nasce de sua própria emissão, isto é, da conjunção de palavras, sem nenhuma regra fixa. (CESAR, 1973, p. 146).

Isso posto, Guilhermino avança para defender seu ponto de vista, o de que o poema de Quintana é um dos que “acontecem”, não um do tipo “fabricado” com pausas prescritas pela velha lei poética. No soneto citado, “o ritmo de cada verso criou sua própria realidade sonora”. Ou seja, trata-se de um poeta defendendo outro poeta que mesmo ao utilizar uma forma clássica como o soneto mantém-se em alta conta literária, guardando feição própria a partir do controle hábil de um ritmo a que chama de “vicário” e de um outro, “indefinível, que é um segredo do grande poeta seu autor”. Dois ritmos, portanto. Sendo que o “outro” conducente ao “mistério do existencial”, marca do poeta de Alegrete segundo o seu resenhista.

Ora, ao revelar, assim, o que pensa sobre boa poesia, Guilhermino Cesar não nos estará dando a chave para entendê-lo como poeta para quem o ritmo e o mistério da palavra funcionam como centelha, combustível para o motor da poesia?

No outro artigo, consagrado a um livro de Heitor Saldanha, intitulado *Viver Poesia*, Guilhermino Cesar começa, ao citar alguns versos do livro, pela afirmação da busca pela poesia como o “ofício mais importante que existe” (CESAR, 1973, p.205), como se escrever e viver fossem faces da mesma moeda, sinônimos de criar. Para ele, o caráter inventivo da poesia de Heitor Saldanha haure na fonte de Valéry, poeta da “resistência ao fácil”, da “poesia entendida como festim do intelecto”; para ele, Heitor é poeta de preencher o

⁴ “Este quarto de enfermo, tão deserto/de tudo, pois nem livros eu já leio/e a própria vida eu a deixei no meio/como um romance que ficasse aberto...//que me importa este quarto, em que desperto/como se despertasse em quarto alheio?/Eu olho é o céu! imensamente perto,/o céu que me descansa como um seio.//Pois só o céu é que está perto sim, tão perto e tão amigo que parece/um grande altar azul pousado em mim.//A morte deveria sem assim:/um céu que pouco a pouco anoitecesse/e a gente nem soubesse que era fim”.

que ele chama de “distância universal que vai de um vazio para o outro”, expressão que nos lembra a melhor metafísica pessoana partilhada com seu amigo Mário de Sá Carneiro, cujos versos seguintes, bastante conhecidos (e inclusive musicados por Adriana Calcanhoto), encerram este item do capítulo à guisa de indagação para o debruçar-se ao universo da poesia de Guilhermino Cesar:

*Sou qualquer coisa de intermédio
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro.*

O intermédio é esse vazio?

Nos prefácios a *Lavra Permanente* e *Poesias Reunidas*

Poesia em três dimensões é o título do prefácio ao primeiro livro do poeta gaúcho José Eduardo Degrazia, *Lavra Permanente*. Apontando a poesia de Degrazia como além da boa promessa literária, Guilhermino Cesar sintetiza: “Degrazia atingiu o alvo: comover.” (p.12)

Esse caráter sensível de Degrazia, porém, não obnubila sua essencialidade. Para Guilhermino, a obra é marcada por uma fluidez que não escorrega no palavrorio, nas demasias. Assim, antecipa-se o que de fato houve: a afirmação do nome de Degrazia como expressivo poeta da Literatura Brasileira. Na poesia de seu prefaciador, por outro lado, alinha-se a admiração por uma qualidade compartilhada por ambos: a fluidez a serviço da poesia como deve ser, humanista.

Na introdução a *Poesias Reunidas*, Guilhermino Cesar situa Athos Damasceno entre o Simbolismo e o Modernismo, assim se pronunciando quanto a seus versos:

Por um lado, transpiram tristeza, desencanto, amargura; e, por outro, extravazam ironia e humour. (p.14)

Em seguida, acentua-se o virtuosismo plástico e o tratamento humano do tema em Athos Damasceno. Com isso, está resumido o que há de fundamental nessa poesia que se confunde, conforme Guilhermino Cesar nos diz, com o próprio homem: Athos era também

um ser sensível e fraterno. Assim, se nos lembrarmos da lição de um Maturana, cuja teoria *autopoietica* preconiza sermos, mundo e humanidade, apenas “um” integrado em redes sejam elas orgânicas, lingüísticas ou comunitárias, então será facilitada nossa tarefa de compreender a relação entre quem lê e escreve poesia; entre o Guilhermino Cesar leitor de poesia e o Guilhermino Cesar autor de poesia. Na verdade, o que um (leitor crítico) observa é que o outro é (autor). Assim, os traços nessa esteira poética que vem de Gregório de Matos Guerra a José Eduardo Degrazia, são os traços que se incorporam na sua poesia: fluidez, virtuosismo plástico, malabarismo (e não palavrório) verbal, ironia e *humour* a serviço do grau humanista de que se deveria revestir toda forma de arte; toda forma de vida humana.

É como nos diz novamente o múltiplo Octavio Paz, no ensaio *A tradição da ruptura* da obra *Os filhos do barro*:

Para os românticos, a voz do poeta era a voz de todos; para nós, é rigorosamente a de *ninguém*. O poeta não é um pequeno deus, como queria Huidobro. O poeta desaparece atrás de sua voz, uma voz que é sua porque é a voz da linguagem, a voz de ninguém e de todos. Qualquer que seja o nome que demos a essa voz – inspiração, inconsciente, acaso, acidente, revelação – é sempre a voz da outridade. (PAZ, 1984, p.200)

Guilhermino Cesar, ao destacar o mistério existencial como uma das marcas da poesia de Quintana e o caráter inventivo da poesia de Heitor Saldanha como uma das qualidades que o aproxima de Valéry, nos dá pistas de que compartilha dessa visão de Paz, para quem o poeta é outra voz. Por isso, mistério e criação fazem parte da aura de um poeta, como em Athos Damasceno, a serviço da humanidade. Para não ser surpreendido em carne e osso, o poeta deve saber “fluir” em acertado ritmo cujo descompasso revelará o homem em sua miséria. Lembremos a lição: o poeta é a própria poesia para deleite da sensibilidade humana.

Ao destacar a obra poética do escritor mineiro/gaúcho, veremos o quanto a sua poesia está vocacionada para o “humano” ainda que, às vezes, escondida pelo verniz da imensa erudição de seu autor.

4. A OBRA POÉTICA DE GUILHERMINO CESAR

4.1 A Experiência Mineira: Cataguases

4.1.1 A Revista Verde (1927-1929)

Publicada na cidade mineira de Cataguases entre setembro de 1927 e maio de 1929, a Revista *Verde* foi um dos ícones da fase iconoclasta do movimento modernista brasileiro. Durou apenas 6 números, mas marcou época, como nos diz Luiz Ruffato em seu *Os ases de Cataguases*:

A grande importância do movimento Verde foi a de ter demonstrado a força de penetração do Modernismo e de ter contribuído, definitivamente, para a instalação dos postulados estéticos de vanguarda, reafirmando as duas vertentes do grupo paulista: a liberdade de expressão e a temática nacionalista. (RUFFATO, 2002, p.63)

Chancelados por nomes do porte de um Drummond e de um Mário de Andrade, os então meninos do interior mineiro cometeram as mais diversas travessuras literárias: publicaram poemas, contos, crônicas, críticas e depoimentos sob a égide dos comerciantes locais, cujos anúncios publicitários ajudaram a manter a revista. Explique-se: a maioria dos signatários da revista eram gente de famílias conhecidas da cidade que ainda respirava os bons ventos da economia cafeeira da época. Bom para seus editores (Guilhermino Cesar, Ascânio Lopes, Rosário Fusco, Enrique de Resende, Martins Mendes, Camillo Soares, Christophoro Fonte-Boa, Oswaldo Brita, Francisco Inácio Peixoto) cuja contribuição para as nossas Letras, mesmo depois de encerrada a revista, seguiu, para mais ou para menos, permanecendo ou não, mas seguiu.

Situado entre os nomes de maior destaque “pós-verde”, Guilhermino Cesar – em depoimento publicado em separata (Porto Alegre, Curso de Férias do IEB, novembro de 1978), sobre a trajetória de *Verde* –, sintetiza assim uma das principais motivações de seu grupo:

(...)E um dia começamos a perceber que a Europa nos cansava. Fizemos o tratamento adequado: começamos a negá-la. Da negação patrioticamente exaltada chegamos ao radicalismo total. Que fossem também para o inferno os nossos passadistas. Contudo, salvamos do fogo aquilo que achávamos mais nosso (p.3).

Com efeito, se, como diz o também mineiro Maurício Salles de Vasconcelos, em seu interessante artigo *Mundo-arte: o rastro do novo, o dado do fim*, é verdade que “a luz deixou de ser metáfora para o poeta, para o artista, tornando-se um eixo de cognição e conexão ao alcance dos novos sentidos do habitar, do trafegar as virtualidades territoriais” (VASCONCELOS, 1999, p. 207), então aquele grupo de moços de Cataguases, isolados das cidades, em uma época pré-comunicação instantânea, soube, mais do que “Ter” a luz, dar a e à luz a seus projetos – no caminho entre o Primitivismo e a Antropofagia – nacionalistas.

Iluminada desde o início, a poesia de Guilhermino Cesar começa a se tornar conhecida do público justamente a partir do primeiro número de *Verde*. Abaixo, reproduziremos/comentaremos dois de seus três poemas publicados na revista, nos números 1 e 4, respectivamente. Desse modo, pretendemos dar início à apresentação de um itinerário poético que, se verá, de fato, mais do que aventura é caminhada. Trata-se, pois, não de apresentar a caminhada da aventura, mas a aventura da caminhada. Vamos a ela.

A Henrique de Resende

NOTURNO

Noite de maio.

Noite fina de gaze e de legenda.

*As árvores têm recortes macabros
na tela escura da treva.*

Anda no espaço um cheiro bom de angélica.

Um cheiro forte de cravos e glycíneas

*E nessas noites de maio enquanto a gente reza baixinho,
o silêncio conta muita história,
muita coisa linda para adormecer...*

É quando a gente fecha os olhos.

E quando a gente sorri e fecha os olhos a sonhar...

*BALADA DO ARCO-ÍRIS DA GENTE**Para Rosário Fusco*

*Sempre que vejo o arco-íris
me vêm à lembrança muitas coisas passadas
-muitas coisas lindas e muitas coisas tristes
que eu tenho gravadas dentro de mim.*

*Vermelho da minha ira
Anilado da minha infantilidade
Roxa do meu pesar
Laranja do meu ideal
Amarelo da minha desesperança.*

*Fica faltando a cor verde
no meu arco-íris interior.
Eu quisera ter o meu arco-íris completo
mas você me tirou a cor verde
e eu fiquei com as outras cores todas
dançando confusas
dentro de mim.*

Tomemos o primeiro poema como observação ao que se segue:

1. O tom expressionista projetado na tela dos primeiros versos amplia-se por meio de uma certa religiosidade mórbida, impregnada na tessitura do poema, que escapa, por associações sinestésicas, na seqüência dos versos.

2. O contraste entre o fechar dos olhos, à guisa de morte (aliás, precedido pela ambientação fúnebre das estrofes anteriores), e o sorriso sonhador do sujeito lírico, define o quadro onírico do cinzel do artista.

Passemos ao segundo:

1. Permanece a relação contrastiva – algo entre a paz e o distúrbio, o claro e o escuro, reafirmando a essência plástica do poema.

2. O tom confessional nesse texto, se comparado com o anterior, é direto ao “outro” como interlocutor. E é essa irrupção do outro que subtrai a cor verde (verso 13), referencial da esperança-natureza, confundindo o sujeito lírico.

Não há, então, a limitação ao lirismo de envergadura mais tradicional (seja no modelo clássico ou no modelo romântico), de elevação do amor e da pátria: a cena externa, pintada em quadros contrastivos em fundo preto (como no primeiro poema), e a interna, em fundo branco (como no segundo), para o matiz colorido, delineiam o mesmo estado anímico (e íntimo) do sujeito lírico. A ele não resta sequer o consolo da musa. Ao contrário do que representaria no escopo romântico, é ela quem personifica a subtração da esperança, impedindo a afirmação do arco-íris sem o qual nada de bom, nada de ouro há. Ou melhor, se temos arco-íris, este se apresenta evanescente, incompleto, obnubilado pela lente melancólica do poeta.

Esse encontro epifânico dos elementos de trabalho do artista, incluindo ele mesmo, é constelação, sem dúvida, de um universo outro que não aquele das antigas musas de pastores e poetas loucos. Também não estamos tratando, apesar das marcas do “local”, de tendência regionalista. Não, o universo que começa a formar contorno, ao recuperar as cores de nossa tropicalidade multiétnica, está, no rastro do primitivismo modernista, a serviço de distinta concepção poética – centrada, digamos assim, na reivindicação da humanidade do bicho-homem, esse “animal do tarde” conforme veremos.

Reafirme-se: a poesia de Guilhermino Cesar alinha-se à melhor tradição primitivista/antropofágica de Macunaíma, Martim Cererê e Cobra Norato.

4.1.2 Meia-Pataca (1928)

O livro é uma publicação em parceria com Francisco Peixoto: ambos poetas apresentam a mesma dicção, a mesma verve entre a graça e a ironia, em versos livres e brancos, que se alinham na denúncia da ambição estrangeira pelas riquezas do país (considerando, principalmente, as riquezas em ouro de outrora – e que havia em Cataguases...) sem, porém, perder o lirismo.

Analisemos o que há na parte assinada por Guilhermino Cesar, composta por 15 poemas.

MEIA-PATACA

O conquistador chegou cansado

*e batizou com o ouro da cobiça
a terra que lhe prometia
um punhado de coisas tentadoras
MEIA-PATAÇA!*

*Vieram mais gentes
porém não havia mais ouro
no rio de águas feias.*

*Vieram outras gentes.
Cataguazes... a cidade cresceu.
O Pomba tem barcos de nome estrangeiro
brincando no dorso barrento.
O Meia-Pataca ficou desdeixado
pobre riozinho que se esconde
e passa de longe medroso.*

*– Olhando o rio esquecido
eu penso no ouro que sumiu
e no ouro que ficou pra sempre
no coração da gente. (p.6)*

Nesse primeiro texto, que dá nome ao livro, o andamento narrativo retoma a exploração colonialista que chegou a Cataguases, onde o rio, sugestivamente alusivo ao pouco valor que lhe foi atribuído pelo estrangeiro, “ficou desdeixado” (p.9). Rio, talvez, de pouco valor diante da expectativa de quem lhe explorou, mas de “ouro” para o poeta, “ouro que ficou pra sempre/no coração da minha gente” (p.9), como representação simbólica da força indevassável do afeto.

Nos dois poemas seguintes, dedicados a Ascanio Lopes, predomina um tom mais intimista que deságua no “deslumbramento” pela “morena batuta”, em versos de ritmo musical, que reivindicam naturalidade análoga ao quadro morena-fruta encontrado nesse texto.

Já *Sabará*, próximo poema, propõe – entre ruas desaparecidas, rios, meninos e mocinha maculados pelos “visitantes” – uma reflexão acerca do progresso atribuído a

“turcos”, “sírios” e “japoneses” (figurações abrangentes do estrangeiro, qualquer que seja a sua natureza...) seguida da dúvida crucial:

Segunda-feira... erva ruim nos roçados.

E a gente sonha na rede que ela vem vindo.

Agora... agora... mas que beijo amargo!

É você mesmo, civilização? (p.19)

Pelos textos seguintes, *Fazenda Monte-Alegre* e *Curandeiros*, perpassa um clima de nostalgia, saudosismo, que permanece em *Feitiçaria* mas com um tom irônico a partir da cantoria de um pássaro comparado a “outros peraltas”, alusão a estrangeiros “que não usam nem gravatas caras/nem casimiras inglesas,/mas souberam fazer do algodão de São Paulo, das Alagoas/das Minas e do Maranhão/a mais colorida vestimenta.”. (p.25)

A fim de apresentar espécie de antídoto contra a contaminação estrangeira, o poeta, em *Noite de todos os poemas*, evoca o “samba que explode lá fora” (p.28), poemas “da raça”, alinhando-se à perspectiva primitivista do grupo da *Verde*, e evoca o “primitivismo da paisagem” no tempo do “ar de família da rua Rio de Janeiro”(p.31), em *Poema da tarde fria*, que contrasta com o tempo presente da “correria dos soldados/gritaria no pique e na carniça” (p.30). Entretanto, parece inútil a estratégia diante do desolado questionamento do poeta:

Eu mesmo construí esta inutilidade amarga:

Onde a ingenuidade de outros dias?

Onde a naturalidade fresca do meu sorriso? (p.32)

Parece mas não o é:

Porém o meu coração se conserva bem forte

pra suportar a angústia do tempo

e dar pra os que me cercam de olhos inquietos

a doçura boa do meu consolo enorme. (p.33)

Coração, lembremos, que preserva o ouro cuja essência é mesmo o afeto “pra suportar a angústia do tempo”. É como naquela *Confidência do Itabirano* (poema do também

mineiro e amigo Drummond: “Alguns anos nasci em Itabira./Principalmente nasci em Itabira./Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./Noventa por cento de ferro nas calçadas./Oitenta por cento de ferro nas almas.”) (DRUMMOND, 2000, p.78), cidade na época conhecida pela produção de ferro em escala industrial: ouro e ferro são componentes da terra (ou seja, das Minas Gerais) que metaforizam a condição humana desses poetas.

Ora, eles não estão a propor, nesses textos, a partir dos motivos primitivos da terra e da gente, justamente a resistência ao sentimento de inutilidade o qual vergasta e corrói a matéria mais dura? Ao conclamar o mineiro campeiro, em *Campeiro de Minas Gerais*, para que ouça “o ruído dos pilões na baixada/triturando a pedra que vem do fundo/nos vagonetes ligeiros”(p.35) – ruído protagonizado pelos “mineiros-mineiros enterrados na mina/ouvindo os patrões em fala estrangeira” – , Guilhermino Cesar nos dá a resposta: é preciso que o campeiro “que dormiu/sem medo de bruxos, sacis-pererês/botando a cabeça fervendo de amores” (p.34) acorde, tome consciência das exploração estrangeira⁵ de sua terra e de sua gente:

Campeiro queimado de sol
vai ver o trabalho dos seus companheiros
nas galerias de ar frio
na noite constante!
Mineiro das minhas Gerais
você não acorda?
Vai ver o trabalho dos outros mineiros
dos mineiros-mineiros enterrados na mina
ouvindo os patrões em fala estrangeira.(p.34)

Esse traço “nacional-primitivista” na poesia de Guilhermino Cesar, como se vê, está fortemente entranhado na poesia de *Meia-Pataca*; é, naquele momento do nosso modernismo, também um dos caminhos da poesia da resistência.

⁵ O “estrangeiro” desse *Campeiro de Minas Gerais* reaparecerá em outras peles, não necessariamente como alguém de fora do Brasil: veremos como isso se dará em *Ladrão de Cavalo* e em *A mata e o nome*.

4.2 A Experiência Portuguesa: Coimbra

4.2.1 Ladrão de Cavalo (1964)

Trata-se de um curto poema dramático (12 páginas) publicado na Revista de Arte e Cultura Vértice, em 1964, Coimbra. A estrutura do texto valoriza o ritmo marcado pela variação entre versos de métrica regular (expediente utilizado para balizar a fala quando calma ou cadenciada das personagens, em particular as principais: a avó e o neto) e irregular (que assinala a passagem para um ritmo mais intenso na segunda metade do poema) . Dessa forma, o autor firma os momentos de maior tensão dramática com bom êxito na costura que se inicia com o discurso de despedida do neto, passa pela participação de “personas” inusitadas – como as árvores, o rancho, a serra e o córrego, este último funcionando à guisa de coro – e se fecha com a bênção enfim resignada da avó seguida do último aviso do córrego: “olha o ladrão de cavalo.” (P. 607).

O tema do poema, então, é, em última análise, a partida: o neto pretende correr mundo (ainda que este mundo seja a Zona da Mata) e anuncia-se, por isso, partindo do Alto Sereno (topônimo que sugere a vida de paz na iminência de ser deixada pelo personagem) enquanto a avó (que é quem mais dialoga com ele), o avô e a irmã tentam dissuadi-lo da viagem, da travessia ao final da qual o menino topará com o novo. “Novo” que assusta os velhos por pressupor o abandono à velha forma de viver, mas que não assusta o nosso herói, que não entende a mudança como perda; entende-a como ganho de uma nova vida. Por isso ele, ao contrário de temer pela perda do que foi, anseia pela conquista do que será; por isso ele está irredutível:

*Tenho um sonho na cabeça
Deixa o meu sonho viver.
São terras no fim do mundo
Chão novo, e nunca pisado
Antes de mim [. . .] (p.603)*

Curioso observar que a razão pela qual a avó se amedronta é a roubalheira (de cavalos...) acobertada por políticos na Zona da Mata mineira. A reação do neto:

Mando chumbo, meto bala

No bucho desses patifes (p.598)

O menino quer ganhar mundo, está decidido a ir além porque, em última instância, o perigo é o desafio a partir do qual se instaurará o outro que ele busca ser longe de casa, a velha casa que ele, entretanto, não renega:

*Podem ficar sossegados
Prezo o leite que bebi
Daqui não saio devendo
Nem um ceutil a ninguém.
Vou abrir o meu caminho
Por esses matos, além.*

Mas o investimento é de mão dupla: a avó investe contra a partida do neto por investir na manutenção de quem ele ainda é, na tranqüilidade de um futuro igual; ele investe no mundo e contra o mundo, sabe que precisa ir para buscar algo que ele ainda não bem sabe mas com que se possa identificar. E ela tentará dissuadi-lo pela variação de apelos, chamando-o de *meu neto* insistentemente, falando-lhe dos perigos, dos vizinhos que se deram mal, dos ladrões... até desistir e dar-lhe a bênção, crente na sabedoria outra, a de Deus, em nome de quem parece, enfim, resignar-se ao lado do companheiro, avô do menino:

A avó

*Deus te abençoe, meu neto,
Te dê coragem, te dê afeto,
Te dê ouro e consideração.*

O avô

*Nos sacolejos do mundo
Deus te segure, meu neto.*

Em suma, o que temos aí é, de certa forma, a narração de duas resistências⁶: a da avó, determinada em seu propósito de reivindicar a permanência do neto, para protegê-lo do mundo de lá (dos estranhos/estrangeiros), e a do próprio neto, determinado em não ficar, em mudar para ser justamente outro.

“Resistência”, em última análise, como papel social do intelectual, sintetizada assim por Edward Said: “A consciência da possibilidade de resistência só pode residir na vontade individual.” (SAID, 2001, p. 300).

As personagens de *Ladrão de Cavalo* resistem pela ação – avisar (personagens conselheiros) dos perigos da ambição pelo novo (pelo estranho, pelo “estrangeiro”), partir (personagem aconselhado) em direção ao novo –, que não deixa de ser a consecução do ato de pensar, por trás do qual encontramos o autor em sua missão, talvez, de “contaminar” suas personagens (e, quem sabe, o seu leitor) dessa perseverança sem a qual nos mantemos estagnados.

Porém essa, digamos, “contaminação da resistência” não parece restrita ao veio subliminar da ação típica. Se por um lado, a renovação da linguagem é uma das verdadeiras razões da poesia, como sugere Guilhermino Cesar, (p. 4) (Separata da Revista Organon, 1967), por outro lado é preciso observar que essa renovação pode se dar tanto pelo uso de metáforas, neologismos etc. como pela recuperação das formas tradicionais da poesia. Isto é, a redondilha, como recurso formal, a personificação e o refrão, como retórica – para citar alguns dos recursos utilizados no texto em análise – contribuem para o dinamismo da ação dramática, conferindo-lhe cor, movimento, em um cenário local (a ação se passa no interior de Minas Gerais), em um tempo atual (identificado pela crise da região agro-pastoril desse interior e pela nostalgia dos áureos tempos da mineração). Ora, é justamente na combinação dos elementos citados que, enfim, temos não *o* mas *um* texto: curto, sem grandes peripécias, mas correto e envolvente.

Se para Alfredo Bosi “Resistir é subsistir no eixo negativo que corre do passado para o presente;” – considerando negação como espera movente para o campo da possibilidade – “e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro.” (BOSI, 2004, p.226), para as personagens de *Ladrão de cavalo*, resistir significa algo que podemos aproximar daquilo que Edward Said, em seu *Reflexões sobre o exílio*, caracterizou como

⁶“Resistência”, aqui, empregada (nesse caso para aludir ao comportamento das personagens) no sentido literal, como “(...)luta em defesa, força que nos permite sofrer a fadiga, a fome etc.”, conforme, por exemplo, a definição da 43ª edição do *Dicionário Brasileiro Globo* (org. de Francisco Fernandes, Celso Pedro Luft e F.Marques Guimarães).

“vontade individual” (SAID, 2001, p.300). Na verdade, o que estamos propondo é uma espécie de convergência das ações resistentes que confluem para a missão de gêneros distintos: a do mundo real, por meio do autor que projeta, segundo Bosi, através do poema “na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias”, acendendo, assim, “o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela” (p.227); a da comunidade, em seu apego ao passado-presente, entre a realidade e a ficção por meio do coro representado pelas personas (avô, avó, córrego, serra etc) de *Ladrão de cavalo*, que resistem a deixar o moço ir; e a da ficção, pela própria voz desse menino (na sua insistência pelo futuro), que resiste em ceder à permanência do que pra ele já se trata de “passado”.

Alicerçado no tripé itinerante entre *a nostalgia do passado, a urgência do agora, e a esperança no futuro*, este texto, por sua perspectiva, digamos, de resistência e movimento, nos faz pensar na intrigante aporia adorniana: se depois de um certo ponto a que chegou a humanidade (Auschwitz), não há mais espaço para a poesia (não há como ela dizer o indizível, o horror), de que forma é possível, enfim, mantermo-nos inconformados, infensos ao mal senão justamente pela arte, pela capacidade de transfiguração da poesia?

Ora, a poesia nunca deixará de cumprir seu papel de intervenção no real, (con)fundindo-se com ele enquanto *espaço combinatório de linguagens* ou enquanto *luz* no vale de sombras em que o futuro se tornou ao poeta-sujeito, como o é o perseverante personagem central de *Ladrão de cavalo*.

É do instigante insight de Maurício Salles Vasconcelos, em artigo acerca do *mundo-arte*, de que nos valem para caracterizar um dos novos *territórios* do poeta: “A luz deixou de ser metáfora para o poeta, para o artista, tornando-se um eixo de cognição e conexão ao alcance dos novos sentidos do habitar, do trafegar as virtualidades territoriais.”(VASCONCELOS, 1999, p. 207).

Mas se a cidade já é espaço de luzes (ainda que luzes de outra natureza), e tantas cintilações, por onde se faz perceber do poeta a sua constelação – antes de luminosidade que de luz, talvez?

Seguindo a trilha do mesmo tema, em artigo intitulado *Textos da cidade*, Luiz Alberto Brandão Santos diz:

As nuances das transformações que ocorrem no espaço urbano tendem a se perder e a se fundir em uma percepção vertiginosa mas genérica de mutabilidade contínua, em um poder de identificação que só é capaz de distinguir a sensação desfocada de metamorfose incessante. O espaço da cidade tende a ser um lugar nenhum, quase um vazio de percepção, nulidade de referências que, pelo alto grau de saturação, tornam

impossível qualquer enraizamento, qualquer identificação. Espaço intangível que produz um estado de suspensão do vínculo entre o indivíduo e o que está a seu redor, que gera a experiência da própria dissolução dos limites da individualidade. Espaços de formas excessivas e oscilantes que torna recíprocas as tendências de irreconhecer o mundo e de irreconhecer-se. (SANTOS, 1999, p. 132)

Pois justamente por ser a cidade, qualquer cidade, o não-lugar de todos, que o nosso protagonista nela, simbolicamente, imagina-se outro até porque do lugar de onde vem ele era um que já não se reconhecia. Note-se: os exemplos dados pelos avós a respeito das gentes da terra que de lá partiram pouco lhe dizem, interessado em outro lugar, outra cidade, menos porque esta *representa* outra cidade (que lhe é, de resto, indiferente) e mais porque representa novas oportunidades de trabalhar, viver, ser alguém, qualquer alguém que o futuro lhe reserve.

Guilhermino Cesar sabe a alma dessa *persona-peregrina*, obnubilada por outras luzes; sabe a alma do sujeito, cercada pela cidade-metáfora, cidade-metamorfose, e é nela, então, que o poeta lança sua luz para demarcar o caminho sem retorno e saída pelo qual compulsoriamente se transitará – e fora do qual há apenas sombras – sem, contudo, garantia alguma... Ou seja, a aporia é clara: *se ficar o bicho pega, se correr o bicho come*, como diz o ditado. Na dúvida, automaticamente seguimos com nossas armas para a prevenção: nunca se sabe onde o próximo ladrão de cavalos estará de tocaia...

Seja como for, quando o protagonista citado responde ao apelo da avó sobre os perigos do novo, dos lugares desconhecidos, que

Podia ser e não ser
Ora esta, o mundo é largo.
Tanto seria de Tebas,
Angustura, Barbacena,
Palmira ou Coelho Bastos

ele, concomitantemente, dá a chave a que se refere Drummond (em seu poema *Procura da Poesia*) ao leitor para entender o princípio caleidoscópico da toponímia guilherminiana: o perigo está na esquina, em qualquer esquina, está inclusive na casa, no bairro, na cidade da gente, está em viver, como dizia o Riobaldo de Rosa⁷.

⁷ Em crônica sobre Guimarães Rosa publicada no *Correio do Povo* de 21/06/1975, compilada no livro *Caderno de Sábado, páginas escolhidas*, organizado por Maria do Carmo Campos, Guilhermino César sintetiza assim o

4.2.2 **Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa: Lira Coimbrã (1965)**

Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa, de 1965 é, na verdade, obra dupla de único fio: uma pode ser considerada o desdobramento da outra, embora a primeira esteja centrada menos na epifania errante do sujeito lírico (como o é em *Portulano de Lisboa*), na cidade de Coimbra, e mais nos múltiplos caminhos urbanos, de qualquer cidade, – orquestrados por um tom confessional que se deslinda desde o primeiro poema *Bilhete para Cataguases* até o último, *A viagem*, sua estratégica retirada de cena.

Ainda que a obra possa ser entendida como única (mas dividida em duas), nos deteremos primeiramente em *Lira Coimbrã*.

Segundo Santos:

O espaço da cidade tende a ser um “lugar nenhum”, quase um vazio de percepção, nulidade de referências que, pelo alto grau de saturação, tornam impossível qualquer enraizamento, qualquer identificação. Espaço intangível que produz um estado de suspensão do vínculo entre o indivíduo e o que está a seu redor, que gera a experiência da própria dissolução dos limites da individualidade. Espaços de formas excessivas e oscilantes que tornam recíprocas as tendências de irreconhecer o mundo e de irreconhecer-se. (SANTOS, 1992, p.132).

Se é verdade que o homem faz a cidade, também o é que a cidade faz o homem, condicionando-o a errância a passo cego cuja casa é, no *Bilhete* referido, a própria poesia para o sujeito lírico. Reiteradamente, como um mantra que o convence disso:

A Sé Velha bate que bate:

a poesia chegará.(...)

Se é possível aspirar,

eis a minha aspiração:

Pelo sino da Sé Velha

achado no temporal,

por aquele som lavado,

gosto de Guimarães Rosa pela enumeração de nomes geográficos em *Grande Sertão: Veredas*: “Sente-se nessa enumeração o gosto da palavra na sua gratuidade sonora, pois não interessa propriamente à ação em curso esse rol de topônimos. Mas interessa à memória do leitor, pelo prisma da evocação ou pela expectativa que estabeleça em sua imaginação.” (CAMPOS, 2008, p.175). Dessa forma, Guilhermino nos dá luzes ao caminho para

*medir vida, medir passo,
versos, soluções, abraços.*

E a poesia chegará. (p. 11).

Mas o cenário para a poesia é mesmo a cidade movediça, sem o engodo da religião (a qual se rematerializa em reafirmação de decadência nos poemas *na Couraça dos apóstolos*, p.24, *na Torre do Anto*, p.25, *Mondegovia*, p.33, e no *Alto da Conchada*, p.57) e das luzes: é nela que o poeta, “bicho da terra tão pequeno”, haure a sua poção e dela que, paradoxalmente, quer fugir:

(...)

A solução é esta: fugir.

*Para onde? Fechadas desde sempre,
as portas não me dão passagem.*

*O mesmo ar – de facas e espetos, arames e cordas
cercado –
omite, severo, a rosa dos ventos. (p.14).*

E a fuga se dá pela poção – combinando elementos drummondianos, como o nojo e o pasmo – que se bebe como fuga ao menos íntima, ínfima:

*Aqui estou para misturar, misturo.
Combino duzentas gramas de pasmo
quinhentas de nojo
agito, agito, poção dos infernos,
e bebo. (p.14).*

Anuncia-se, então, já no poema seguinte, *Bicho da terra*, p.29, o trapeiro, o noctívago evanescente cuja morte mais que óbvio destino é desejo que se firma em *À boca da noite* (p.29):

Evaporei-me. Forma perdida

À boca da noite.

(...)

À boca da noite irei morrer

Se Deus quiser. (p.30).

Claro, permite-se pensar no dualismo que o último verso encerra no que tem de fado a morte, no que ela tem de divino desígnio. Morte de não esperar porque viva, amalgamada no poema de evocação a Fernando Pessoa, intitulado *Das alternativas, sem floreio, na intenção de Fernando Pessoa*:

Estamos todos mortos

no acre, no sal,

no ácido sulfúrico, para sermos mais exatos

(...)

Tudo foi visto antes de mim

por outrem de mim, que não era razão ainda, ou

antes – só o instinto me ilustrava nisto

de vir o simples a ser o misto. (p.37).

Trata-se aqui, se o quisermos, do caos no interior da *poiesis*: o homem, “bicho da terra tão pequeno” é também “o animal do tarde”, aquele que veio depois dos demais, mas aquele que, dotado de juízo, tarde percebe que, como o ápore de Drummond, cava sua própria morte e sua cova. Seja como for, a, digamos, “bricolagem” de nuances do mundo – por meio da qual Guilhermino Cesar vai costurando o seu tecido poético – nos aponta para novas significações da palavra, compondo uma espécie de trânsito entre o significado e o significante. É como nos diz Vera Casa Nova

O verso escapa a si mesmo. As linguagens se precipitam umas nas outras. As imagens são devoradas e devoram-se umas às outras. Os sentidos se perdem. Vão e voltam refazendo percursos da letra. Os sentidos deixam o território do significado, aderem às multiplicidades, criam e recriam significâncias. O imaginário solta suas amarras do real, que passa a ser somente cintilação, e possibilita viagens de verso a re-verso. (CASA NOVA, 1999, p. 15)

No rastro dessa capitulação ao imaginário, justamente para captar/capturar das teias do real a matéria poética, o poeta traveste-se do expedicionário *capitão* para partir *na asa do vento* (p.39) e retornar a terra em reiterativa (e desesperada) exortação nesta *Canção do exílio* (p.41):

Vamos jubilar (é pouco)
vamos depor (já serve)
vamos triturar (melhor)
o mundo(...)
Volte a terra a ser o neutro(...)
Vamos depor o futuro
o verbo e sua expressão
matar a própria linguagem(...)
e depois de tudo feito
não permita Deus que eu morra
sem que volte para lá;
quero ver os Coronéis
quero ver os carajás
na terra das frustrações
onde canta o sabiá. (p.43).

Mantém-se então o tema da partida na mesma velocidade rítmica a anunciar o amanhã:

Amanhã, como de rigor,
abre-se a camisa às incertezas;
e o peito seco, sem amor,
à espera do fado (p.52).

O tom feérico e inusitado mantém-se em *O hóspede* (p.53), no pessoano *Estrada de Sintra* (p.55) e ainda no indagativo *Alto da Conchada* (p.58), poema cujos derradeiros versos marcam uma espécie de divisória no texto: onde termina o périplo do poeta errante, com sua verve conclamatória, começa, em tom ameno, a memória do sujeito lírico; então o

caos súbito se suspende. Bebe-se de novo, e em parceria, para ordenar-se. Vão-se as penas e o desejo de ir:

*É fácil. Eu bebo,
tu bebes e, ainda uma vez,
bebemos tranqüilos.
sorvemos o mundo em gotas,
cada um com seu estilo.
As penas que me matavam
dissolveram-se. Por quê?
Agora não sinto nada.
É melhor viver. (p.59).*

E vem, a miúdo, mas vem a esperança:

*Onde sou o que sou
em Condeixa ou Paris
senão a esperança
do escasso nariz? (p.64).*

Entre o questionamento existencialista acerca de quem ele é e onde ele é, impõe-se o que ele vê – no poema seguinte, *S.Martinho de Anta*:

(...)
*Em S.Martinho de Anta
eu vi bichos e caminhos
encontrei Torga⁸ nos montes
sofrimentos peregrinos

andei no giro das nuvens*

⁸ Torga: provável referência ao escritor português Miguel Torga, autor de *Os bichos*, livro de contos protagonizados e narrados por fauna a mais diversa...Na leitura do livro, percebe-se nitidamente o caráter

*matei barões e vizires
fui conde, chantre, menino,
e morri pelos Brasis
sem achar o meu destino. (p.66)*

O eu lírico reafirma em *Fadário* o seu “fadário menino”: ele é o *out-sider* que “jogou a vida pela janela” que se perdeu “en las cumbres de Toledo.”; paradoxalmente, porém, “en las cumbres de Toledo me encontré.”

Ou seja, perder-se é uma forma de reencontrar-se, morrer é uma forma de reviver, novo, de novo, como se *O último homem*:

*Nasce amanhã.
Contudo, já vê.
Sábio, dirige
a ordem no caos.*

*Do liso vidro
que o gerou
salta sem complexos,
e não tem segredos
e não tem passado. (p.73)*

O destino desse homem é de se prever: “toma da lira,/canta, suspira/ e expira.” (p.76).

Não obstante, o rumo, mesmo o da memória, é de bom alvitre observar, permanece atravancado de matéria vária: “vidro rugoso, matéria plástica, borracha parda, frascos e cactos, crianças mortas” espalham-se no caminho ao inventário do poeta neste *Contraponto*:

*Fui pesar minha façanha
dez sentimentos de fuga
seis venturas desgraçadas*

alégorico presente: a condição animal é do homem, indispensável; a condição humana dos bichos, visível no que “humano” pode representar de melhor.

*tiros no oco do mundo
arrotos de moribundo. (p.88).*

Em suma (voltando para algumas páginas anteriores, no poema *Já*), a desesperança, o vazio, ou seja, a morte, volta a ser vista, objeto de desejo, mas não vê; e é uma morte personificada, pagã, distante, portanto, da morte celeste, reabilitadora:

*Virgens soluçam na capela,
morrem crianças no caminho
que frio.*

*A simples, prática amargura
de ser – procuro. Encontro apenas
a morte em cada instante.*

*E ela que passa perto, não me vê,
deixado amante. (p.83).*

Para além de uma relação de parceria, estabelece-se um processo de identificação entre o poeta e a morte. Com efeito, há intimidade entre ambos, há diálogo e entendimento, como se o poeta percebesse a morte como ela é: desfecho de um ciclo em razão do qual o novo se revela, a vida se renova. Então, a morte é o vazio, desenlace para reenlace, o não-lugar inerente ao retorno, o desvão entre a pulsão interna e o mundo lá fora, o devir, extremo como este muro que aparece no poema *Minas Velhas*, em que o sujeito lírico se coloca na voz do narrador a um outro evocado à Riobaldo:

*Cave, compadre, de dia
e de noite, sem parar,
como quem busca o outro lado
desse muro desgraçado
que existe dentro de mim. (p.92).*

O outro aqui está convocado a cavar até encontrar a Minas Velha (que está morrendo) no fundo da qual um morto, enfim, espelho se achará: o próprio sujeito, quer dizer, quem de fato representa o passadiço, o arcaico sem lugar na urbe, o velho à espera do tempo de pescá-lo pra morrer em Cataguases, como aparece no antepenúltimo poema do livro, *Morrer aqui*:

*Morrer aqui
nesta mesma casa
neste mesmo leito(...)
olhos pregados neste rio que me leva
a um largo em Cataguases.*

*Morrer aqui
sem mais aquela.
O sino a bater
o rio a vazar o tempo à espera
de me pescar. (p.97).*

“Mas se você achar que eu estou derrotado saiba que ainda estão rolando os dados”, diria Cazusa, às vésperas da morte, na canção intitulada “O Tempo não pára”. Pois rastreando Adorno, em seu *Reflexões sobre o Exílio*, Edward Said nos dá bem o tom da luta ao discorrer, em última análise, sobre o papel do intelectual em tempos modernos:

Adorno postula como uma alternativa à capitulação resignada da causa perdida a intransigência do pensador individual cuja capacidade de expressão é um poder que deflagra um movimento de vitalidade, um gesto de desafio, uma declaração de esperança em que a infelicidade e a escassa sobrevivência são melhores do que o silêncio ou a entrada do coro dos ativistas derrotados: “Em contraste, o pensador crítico intransigente, que não sobrescreta sua consciência nem se permite ser aterrorizado para entrar em ação, é, na verdade, alguém que não desiste. Além disso, pensar não é a reprodução espiritual daquilo que existe. Enquanto não é interrompido, o pensamento mantém um controle firme da possibilidade. Sua qualidade insaciável, a resistência contra a saciedade trivial, rejeita a sabedoria tola da resignação.” (SAID, p. 299)

Então, embora permaneça, nos últimos dois poemas do livro, instando a morte, o poeta, pelo avesso, admitindo a ansiedade de voltar pra Cataguases (*O destino? Cataguases./Quero depressa chegar*)p.103, onde quer ser enterrado, admite, ao mesmo

tempo, dar termo ao ciclo. Ora, não seria a própria contribuição artística seu maior espólio? Não é ela uma forma de perpetuar-se na condição de resistente – e não de desistente? Guilhermino Cesar, não nos enganemos, é um guerreiro ardiloso; guerreiro cujo corpo, entregue à moda Getúlio Vargas, ferido de morte para banquete alheio, insinua-se como avatar, estandarte de sua causa, a poesia. Prestemos atenção na última estrofe do último poema desta *Lira Coimbrã*:

*Depois, me larguem, me olvidem,
Que eu seja bem digerido
Pelo chão de Cataguases,
Reino de Minas, Brasil. (p.105).*

À aparente intenção de olvido, opõe-se o oferecimento sacrificial explicitado no antepenúltimo verso. Sirvamo-nos.

4.2.3 Portulano de Lisboa (1965)

Publicado como uma espécie de desdobramento antilírico de *Lira Coimbrã* – antilirismo comprovado pela forma narrativa e aguda com que o texto se projeta – *Portulano de Lisboa* é um único poema de time tão heterogêneo como vário. E de misturas: gentes da ficção e da vida real (ou das duas) em lugares da vida real e da ficção, Pessoa, Cesário Verde, D.Sebastião e D.Dinis, Garret, Herculano, João de Deus, Padre Amaro e Amélia, Conselheiro Acácio, Camões, Antônio José, entre outros nomes que desfilam por topônimos como Córdova, Macau, Minas, Ribeira das Naus, Serra do Ribatejo, Algarve, Lisboa, o Mar da China e o Tejo etc.

Para introduzir a leitura, a conclusão, o que o poeta quer neste *Portulano de Lisboa*:

*É isto. Quero Lisboa e seus arredores,
jardins, castelos e terremotos,
e os seus capitães de navio
no calmo Tejo ou mar bravio:
Henriques, Gamas, Cabrais*

*(sem faltar o Cojacém
 De tantos juncos inimigos
 no solerte Mar da China).
 Lisboa e seus arredores,
 a partir de Minas Novas,
 Goa, Diu e nomes maiores,
 passando pela Colônia
 do Santíssimo Sacramento
 nos gorgomilhos do Prata;
 Uma Lisboa dispersa
 no ar, no rio, na grama,
 cada manhã traduzida
 em vários estilos de vida
 na humana rosa dos ventos,
 e que morre de saudade(...)*

E vai aonde este poeta andarilho, enfim?

*Vou nas asas do pampeiro,
 vou correndo ao Promontório:*

*- Vou à cata de coragem
 para os que estamos sós,
 parados aqui no Rossio,
 a roer nossa vaidade.
 para todos nós
 que não nos movemos
 nem nos matamos (ainda)
 diante do mar aberto.*

Diante deste mar aberto. (p. 123)

Isto é, esse sujeito que antes revelava “querer” deixa-se agora a uma “cata” não pela coragem de antanho, de desbravamento e exploração ultramarina; trata-se de outro

mister, que é o de romper o imobilismo de quem apenas anda e vê e nada faz além de “roer nossa vaidade”. O objeto de busca é a contestação que parte da palavra em tom próximo do exortativo, denunciando a preocupação do poeta com os problemas de seu tempo; tempo de partida para o qual, em última análise, pouco importa o lugar e os convivas. Nesse sentido, Fernando Pessoa, citado duas vezes no poema, e sua Lisboa revisitada soam como norte ao *Portulano de Lisboa*. Está lá no início:

*Em dois ou cinco de março
(não importa o dia)
era de 1964
ácido me encontrei
ao cair da tarde
fora do Rossio.*

*Ia só, como convinha
à rua estreita, calçada dos ais
de Mil Quinhentos e Oitenta
- se não me engano, data exata
do vagido, melhor dito: do estouro
do poeta-menino Fernando Pessoa,
mil quinhentas e oitenta pessoas,
em verdade,
espalhadas nesta urbe- cosmos,
entre o Pacífico e o Algarve. (p.109)*

As “mil quinhentas e oitenta pessoas”, entre O Pacífico e o Algarve, ratificam o tom de mobilização presente no poema. E o início de *Lisbon revisited* remete-nos à mesma atmosfera de anseio presente no final de *Portulano de Lisboa*. Vamos ao texto de Pessoa na dicção de Álvaro de Campos:

*Nada me prende a nada.
Quero cinqüenta coisas ao mesmo tempo.
Anseio com angústia de fome de carne
O que não sei que não seja –*

Definidamente pelo indefinido...
Durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto
De quem dorme irrequieto, metade a sonhar. (p.126)

Não nos enganemos: a aparente ganância do sujeito lírico tem algo de estratégia para seduzir o leitor, que aos poucos percebe – pelos paradoxos “definidamente pelo indefinido” e repetições “durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto de quem dorme irrequieto” – ambição outra, a de manter-se alerta, alma aberta para o “mar aberto”.

Lembrando que o tema do texto em questão de Pessoa é o retorno do engenheiro-poeta a Lisboa, Anamaria Filizola (ao estabelecer um paralelo entre a Lisboa revisitada e a Curitiba revisitada por meio de um poema de Dalton Trevisan) diz algo sobre Álvaro de Campos que em seguida nos interessará:

De volta à Lisboa, depois da estada na Escócia, o duplo estranhamento: de si mesmo, da cidade. Mas o estranhamento de si mesmo é maior, muitas vezes mais pungente que o estranhamento da cidade. Antes de se referir à cidade (seu nome, o céu, o Tejo, nada mais), há um longo percurso revelador da inexorabilidade do não se reconhecer, do isolamento com relação às pessoas, às idéias, ao estabelecido, uma irritação para com os que não conseguem perceber este insulamento (FILIZOLA, 2003, p.127)

Na seqüência, ela volta a citar o texto de Pessoa:

Outra vez te revejo,
Cidade de minha infância pavorosamente perdida
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi e aqui voltei,
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém fora de mim?

Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –
Transeunte de ti e de mim.
Estrangeiro aqui e em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em salas de recordações,

*Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver. (p.128)*

Ora, a cidade como metáfora do eu é o lugar exato onde

“[. . .] se configura o viajante cosmopolita, o judeu errante, o estrangeiro onde quer que esteja: nenhum lugar a evocar o pertencimento, todas as cidades sendo iguais (ou invisíveis), seja pelo que possam parecer em sua realidade sem traços distintivo, seja pela indiferença por aquilo que possa ser marcante ou peculiar[. . .].” (FILIZOLA, 2003, p.128).

Ou seja, em uma espécie de *mise em scène* do eu, o leitor está apto a recolher os mesmos elementos de parença entre os poetas entre si e os poetas e a(s) cidade(s). Nomes e topônimos, homônimos e heterônimos, realidade e a ficção entrecruzam-se, errantes, tripulantes da mesma nau insana (que é a vida) diante da qual estende-se o mar aberto a que Guilhermino Cesar se refere ao final de seu poema. O sujeito lírico se reforça ao negar pastores (em alusão a um estado lírico de contemplação – ou perspectiva poética(?) – que não interessa ao *flâneur*, ao navegante) e ao evocar piratas:

Chego à Ribeira das Naus.

Ó pastores sem cajado

lançai nas ondas do Tejo

vossas gaitas importadas

que ninguém vos quer ouvir.

(...)

Não!

Caravelas e piratas

quero. E versos

possuídos do epos. (112,113)

(...)

Quero a Lisboa das naus perdidas no inferno de Tanger

das porcelanas sangrando em Macau,

dos contratos do ouro (e seu desdouro)

nos garimpos de Minas (p.115)

(etc.)

O poeta, ele mesmo um peregrino, identifica na cidade o seu estado anímico; para ele, a cidade é mar de estar, seu horizonte; ela é um lugar e ao mesmo tempo é lugar qualquer, lugar nenhum, entrelugar, pois há clara relação de identidade entre esses cosmos de cimento e sangue, pedra e carne.

Aliás, terreno árido, múltiplo e movediço, o tema da identidade remete a tantos ângulos quantas forem as visadas sobre eles. Por isso – e para clarear de que sentido de *identidade* pretendo me valer – cito a boa síntese de João Luiz Medeiros no intuito de limitá-la na perspectiva psicanalítica:

A identidade não caracteriza um estado, portanto ela não é imanente nem imutável, mas sim uma construção cujas fundações e evolução são determinadas em grande parte pela existência do outro. O discurso identitário é tanto uma evocação da figura do outro (ou dos outros) quanto uma proclamação do eu. É um processo interno ao indivíduo indissociável às interações que o mesmo desenvolverá junto aos sujeitos que o cercam e às estruturas sociais dentro das quais o indivíduo se movimentará. (MEDEIROS, p. 112) .

Em *Portulano de Lisboa*, Guilhermino Cesar, para além de estabelecer o espaço-tempo no qual o sujeito imergirá e do qual emergirá, reafirma a sensação de exílio e estranhamento que já se encontra desde *Meia-Pataca*. E não se acanha de pagar o preço pela intenção liberta.

4.3 A Experiência Sulina: Porto Alegre

4.3.1 Arte de Matar (1969)

A obra, de 1969, é composta por treze partes precedidas de uma “tônica” que assinala justamente o tom, a essência do texto:

Tônica

Poema-grito
a doer comigo
na caverna.

(...)

Não quero música.(p.9)

Está aí o que o poeta quer (grito) e o que não quer (música). Isto é, ele busca as “razões de homem concreto” que ele cita no poema seguinte, *Jerarquia*, depois do qual se aponta a queda original, na referência bíblica a Caim, cujas conseqüências, ou “frutos”, recaem sobre nós:

Fruto intemporal(...)
cai no vazio
em que somos todos
um vago destino
preso a Caim.

A ninguém perdoa:
cai em ti e em mim. (p.13)

O vazio: entre cada poema, chama a atenção o espaço em branco, vazio, da página em branco, em edição de 41 páginas, como a convidar o leitor à pausa e à reflexão a respeito

da arte da morte cuja vítima mais ilustre (podemos pensar) talvez seja a própria arte, isto é, a morte da arte, no poema *Ofício*:

*Escravos do nosso risco,
matamos.
Matar (sem amor)
e toda a nossa arte
a arte bruta
que não se exalta
mas nos explica. (p.19)*

A “confissão” que se segue (poema seguinte) é em primeira pessoa, em uma espécie de *mea culpa* reiterativo. Mas não é qualquer primeira pessoa, pois ela mata em diversos lugares (Betel, Carmelo, Larache etc), por várias figuras (pelo negro, pelo branco, pelo Cristo...). Em curioso cenário pantomímico, o poeta dispara sua metralhadora giratória contra os entes que lhe aparecem:

*Matei o riso que nascia
em meu neto (para minha filha)
matei o lorde
matei o burro
matei com o raio a pandorga do menino
matei com soda cáustica a fome do desnudo. (p.22)*

Para essa execução em massa, a “metralhadora”, entenda-se, pode ser qualquer objeto de ferir:

*Mato com a nota-de-banco
mato com o acordo secreto
mato com a foice e o charuto. (p.22)*

O método de matar é tão vario quanto implacável:

Cortar, dividir, secar?

É comigo: corto, divido, seco. (p.23)

O espírito peregrino do poeta “moro em diversos lugares” (p.24) e sua capacidade mimética “divido-me confortavelmente em polias, anéis, chaves eletrônicas/botões, visores...” (p.24) permitem-lhe esconderijo e camuflagem ideais, permitem-lhe maior chance de acerto em seu alvo, ele mesmo porque homem, ele mesmo, na floresta-metáfora em que se devora por “anões de pés forçados”.

Seja como for, o périplo é marcado por versos de ritmo intenso, caleidoscópico, por personificações da morte, por paradoxos que representam a contradição humana, por topônimos que representam, metonimicamente, a geografia dos homens, antíteses e sinestésias como a que revela o poeta sem forma que só tem “cheiro áspero que envolve o berço” (p.25), o poeta da forma de todos os homens, alvo revelado no poema seguinte, intitulado *alvo*, que só tem jeito na morte:

Matei o menino.

O menino

tinha crescido, crescido(...)

Matei o menino do País Sem Nome(...)

Menino do País Sem Nome

só tem jeito de morrer(...) (p.27)

Morta e enterrada a vítima, o livro recomeça com uma reflexão sobre o destino, *fado*, passa pelo país do sujeito lírico, Galaad (pátria-metáfora revelada no poema *O irado*), nome do selo com que o autor publica o livro e com que remete à binomia riqueza-miséria (dois lados da mesma moeda), o nosso fado-destino.

Em *Os escorpiões* o sujeito lírico reafirma o seu caráter dual de vítima-algoz dos homens, portanto de si mesmo. O clima é de canibalismo e autofagia:

Como os escorpiões; os escorpiões me comem;

Sou um escorpião, um dos escorpiões

de Roboão

neto de Davi

filho de Salomão. (p.33)

Enfim, o sujeito lírico sabe de sua duplicidade, de sua condição, entre a pureza e a impureza, de outro e mesmo, identificando-se com o mal justamente por não poder evitar ser filho, parte dele como ser humano, como intelectual itinerante, transitando por lugares, sentimentos, vicissitudes, lírios do céu e almas danadas:

*Reparto-me entre os puros e os impuros
entre lírios do céu e almas danadas
Eu sou um escorpião presente
no veneno dos escorpiões de Roboão. (p.34)*

No poema seguinte, *Dinastia*, há a confirmação da igualdade, herdada incondicionalmente, contra a qual é inútil lutar; ela está, como o escorpião de Reboão, grudada na sua pele. Então, resta, tal qual ocorre na República, matar/expulsar figuradamente o poeta em si para começar outra história, a do poeta “fora de si”, o errante:

*A minha história começa
com a morte dos meus escribas.
Afinal para que vivo
nestes paços irrealis
senão para ser quem sou
a todos os homens igual?
(...)
Sem paixão e sem remorso,
ah! Matei os meus escribas,
que a minha história começa
aqui, onde termina a vida. (p.35)*

Mortos os mortos (como se anuncia no poema *Os mortos*), morto o poeta em si, morta a arte, ao menos a arte “em si”, o rescaldo é a confirmação do fim dessas vidas para um recomeçar que se lê nas entrelinhas da repetição do “fim”. Agora como contraponto a encerrar o próprio livro:

Perfeito anti-herói
de um mundo técnico
morro (sem tardes fagueiras)
 (...)

E vejo-me, afinal,
preso aos meus escravos,
eu mesmo – alvo
do tiro que lhes dou. (p.41)

Se por um lado acompanhar, na condição de leitor, essas mortes nos faz partícipes em comunhão do assassinio, entendendo-as imprescindíveis no processo de renovação do poeta, por outro lado tem razão Ferreira Gullar ao discorrer, no artigo intitulado *Poesia: uma luz no chão*, em sua obra *Sobre arte Sobre poesia*, a respeito do impasse da poesia e do homem:

Sei que para o impasse da poesia e do homem não há soluções definitivas: pretendo que a poesia tenha a virtude de, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer. Uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus, mas que nasce das mãos e do espírito dos homens. (GULLAR, 2006, p.147)

Isto é, cremos que a morte pode ser entendida, a partir de sua dolorosa verdade que revela a índole assassina do Homem, como metáfora por meio da qual se faz a luz vinda não de um ente acima de nós, mas do próprio homem, das mãos do homem. Guilhermino Cesar não resolve o impasse da poesia, óbvio, mas ao praticar a morte, nos limites da arte, assume a condição de sua espécie, como “bicho da terra”, mas ao mesmo tempo se redime pela porção poeta a – para utilizar uma expressão do interior mineiro – lumiar o mundo de fora .

O “contraponto” que encerra esse *Arte de matar* é o limite entre o homem e o poeta.

4.3.2 Sistema do Imperfeito e Outros Poemas (1977)

Poesia da maturidade intelectual de Guilhermino Cesar, *Sistema do Imperfeito e Outros Poemas*, publicado em 1977 pela Editora Globo, é um livro de 184 páginas divididas em 9 partes.

A obra foi base para a já citada dissertação de mestrado de Vivian Ighes Albertoni da Silva, *Guilhermino Cesar e Sistema do Imperfeito e Outros Poemas: sujeito e linguagem poética em tempos de caos e massificação*.

O estudo, que investiga “o sistema” em torno do qual orbitam suas constelações poéticas, é nossa referência escolhida para não nos perdermos na viagem que começa com *Animal do Tarde* e termina nos *Sonetos da Pergunta*, respectivamente primeira e nona (e derradeira) partes desse sistema.

Assim, nossa pretensão aqui é apenas a de apresentar a leitura do livro com um acréscimo: o de pensar o sistema composto por círculos que não se hierarquizam mas que se auto-alimentam, em uma espécie de circuito, sem propriamente um início ou final, ou seja, que propõe no fim o recomeço que leva ao fim que é, enfim, o começo de novo, conforme se viu na leitura de *Arte de Matar* (ao menos no nosso modo de ler) apresentada nesta tese.

Trata-se de pensar nos velhos antagonismos aparentes (vida/morte, esperança/desesperança etc) na condição, a rigor, de faces da mesma moeda.

Vejamos no seguinte exercício de imaginação, a partir do qual se repensam os títulos da cada uma das partes do livro, os pontos de ancoragem do texto. A idéia é justificar esses títulos pela própria restrição do poeta a adjetivos no poema. Para ele, adjetivo no corpo do poema deve ser usado apenas em situações especiais, já que a matéria do fazer poético é, em essência, o substantivo.

Entretanto, a nomeação das partes aponta justamente para a qualidade de seu objeto, ao menos a qualidade intrínseca, quando não diretamente (não só em *Pressão Subliminar*, parte VI, mas também no curioso caso de justaposição que se vê em *Doidulisses*, parte IV, e de aglutinação em *Ultraparticular*, parte V), indiretamente, por meio de locuções adjetivas (como em *Animal do Tarde*, parte I, *Sistema do Imperfeito*, parte III, *Circuito da Febre*, parte VI, e *Sonetos da Pergunta*, parte IX) e sintaxes polissêmicas (como também já o é o nosso *Animal do Tarde* mas sobretudo a *Brasa na mão*, parte II, e o *Milenar*, parte VII).

Dessa forma, Guilhermino Cesar ratifica sua crença no poder de nomeação do substantivo, isto é, o substantivo, quando acertado, já anuncia os tributos e atributos com os quais nós, seus leitores, nos veremos. Em nossa livre leitura, nos permitiremos renomear, então, o nomeado em suas partes. Assim:

Parte	Nome	Renome
I	Animal do Tarde	Animal (o homem) Tardio
II	A Brasa na Mão	A mão Incandescente
III	Sistema do Imperfeito	Sistema Imperfeito
IV	Doidulisses	Ulisses Doido
V	Ultraparticular	Ultra-íntimo
VI	Circuito da Febre	Circuito Febril
VII	Pressão Subliminar	Pressão Subliminar
VIII	Milenar	Milenar
IX	Sonetos da pergunta	Sonetos Indagativos

A partir desse circuito substantivo-adjetivo desmontado, sigamos o rumo: temos o homem do tarde – o que sempre quer mais (ganância) e por isso está sempre atrasado em relação ao que pode ter, possuir –, o homem que busca o poder pelo poder e quando o tem já não lhe basta, aporia que remete ao áporo (desencavado por Drummond em *A Rosa do Povo*), inseto que cava, cava e não chega a lugar algum que não seja a própria destruição,

*Cauteloso, explora as fraquezas
da terra, por dentro e na superfície;
câncer, oculta-se
para melhor ficar no seu ruim
serviço.
É o algoz de si mesmo
no mais caseiro abismo. (p.6)*

e que remete ao ganancioso que

*(...)
tem o mosquito do Acre
e o guano do Chile, tem o provável
fosfato de Vênus para os miolos,
quando as aporias do último Platão se fritarem (p.9);*

temos, também, o homem da brasa na mão, homem-se-esfarelando pois “*viver no ácido é o meu sistema*” (p.15), pertencente ao “país na sombra”, homem de “ombros pesados” em um “mundo chagado” a flunar nas imperfeições de um sistema onde, entre os precários, há o desprezível, por sobre cujo perfume francês o poeta bafeja o arrote de onde brotam as pétalas:

*Poema é arrote; do podre
vingam as pétalas, Hafiz.
Transigir não transijo.
Desprezo o poema
de ares distintos, de luvas, gravata
e perfume francês. (p.55);*

temos um Doidulisses que “*Saiu de casa farto de si mesmo*” (p.63) sem pátria certa para retornar, mas que no caminho topa com Nerudas e Maikovskis, Drummonds e Bandeiras para admitir que

*O que é do homem
o bicho não come.
O homem consome
o bicho na fome. (p.82)*

e admitir, enfim, o seu chão, como no Drummond de *As Impurezas do Branco* (1973):

*As formas impuras
são o meu caminho (p.87)*

Nesse périplo solitário, de longos vazios testando a sensibilidade do poeta, seu bramido é de angústia e socorro a ratificar a experiência de andar mar a esmo:

*Passou por aqui um vento gelado. Falta-me um guia
nestes vazios. (p.91).*

O viandante, Ulisses sem Ítaca, não tem onde desembarcar:

*Quanto a mim, só sei
que amanheceu;
sumiu-se o porto onde eu devia
desembarcar além. (p.93).*

Temos, portanto, o sujeito que se confirma perdido em circuito febril em cujo centro está o redemoinho (aliás, o poema tem esse título) no qual ele mergulha:

*Onde o celeste? – pergunto.
Ninguém responde, de medo.
No encoberto/abstrato
mergulho como as enguias,
não levo as patas. (p.132)*

Seguindo o caminho entre antíteses, chegamos à síntese em *Subliminar*, poema que abre *Pressão Subliminar*, sétima parte do livro:

*A falta de senso é o prumo do mundo
somos bilhões de insensatos concretos:
com cara de gente e rabo de gato.
O senso / medida da própria loucura. (p.141)*

A síntese, em última análise, remete mesmo à aporia:

*A falta de senso é o senso do mundo
em qualquer falta de sentido:
homem sem versos
o umbigo do nada
o poema
podrido. (p.142)*

O diálogo com outros poetas permanece, agora com Fernando Pessoa, em forma de eco se considerarmos o aspecto metafísico do poeta português, em suma, com quem o poeta mineiro-gaúcho partilha o pão da paranóia existencialista que o homem moderno mendiga-mitiga-mastiga. O título do poema é indicial:

Retrato fingido

*Esse poeta é um fingidor
finge tão safadamente
que chega a se furta-cor
para ficar coerente.*

*e como a roda da vida
não desenrola ninguém
o poeta continua ausente
da vida que ele não tem. (p.147).*

Temos, então, neste círculo oitavo, intitulado *Milenar*, a voz dos descendentes, metáfora da renovação da esperança que se vale do mesmo poder da voracidade para renascer, como a velha figura da Fênix sugere. Ou não é a esperança que abre a porta, faz entrar o dia, e acolhe os que sofrem?

(...)
*Abres a porta, mandas entrar o dia,
a perfeição, o não-fim, a transcendência.*
(...)
*E somos o sofrimento desfeito no calor
de teu ventre
de escrava,
remida escrava, feliz escrava
de ti mesma. (p.167)*

No último poema desta oitava parte, intitulado *Inominado*, temos o poeta a desbastar esse fio de Ariadne, fio de esperança antes da morte brutal, antes da curva de

emaranhado labirinto onde o homem-animal nos espera; o poeta – embora sabendo-se senhor e escravo de seus próprios desejos, para o bem ou para o mal – mantém a esperança de não se jogar no mar sem fim:

*Algum dia, em algum lugar inominado,
onde nunca homem algum pôs o escarro
ou os miliários pés de fera,
ali, entre nós dois, como num fruto,
explodirá de novo a urgência do sol.
e sairemos para o vago, além
do inominado.
Por dentro, amanhecidas
senhores / escravos. (p.176)*

Ao cabo, resta ao poeta-andarilho afirmar, “entre o ganir da luxúria / e os remorsos opacos” (p.184), o mistério diante do qual se pergunta:

*No mistério pergunto. Para que
se o mistério é que vem cobrir a minha

malograda nudez? Mas, não: pergunto;
perguntarei até não mais haver
senão o fim a perguntar – por quê? (p.184)*

Enfim, “perguntar por que e por que perguntar” nos dá exatamente o governo a que o sujeito lírico se submete, isto é, o mistério que gera a angústia existencial diante do vazio da resposta.

Ao finalizar esse capítulo, a partir dessa “questão da pergunta”, retomemos dois dos aspectos estudados como ante-sala para o próximo capítulo. O primeiro deles é a questão do antagonismo que embasa a lírica guilherminiana. Para nos ajudar a refletir, destaquemos uma passagem de *O Arco e a Lira*, de Octavio Paz:

(...)não há poesia sem sociedade, mas a maneira de ser social da poesia é contraditória: afirma e nega simultaneamente a fala, que é

palavra social; não há sociedade sem poesia, mas a sociedade nunca pode se realizar como poesia, nunca é poética. (PAZ, 1972, p.310)

O poeta mexicano está, nesse artigo, pensando a partir de uma utopia: a de uma “comunidade criadora” na qual as relações entre os homens fossem como um “tecido vivo”. Nesse tecido, não haveria lugar para a desigualdade e a opressão. Seria preciso, então, “poetizar a vida social e socializar a palavra poética”, quer dizer, o movimento pendular entre afirmação e negação não existiria, pois a sociedade, convertida em comunidade, seria um tecido “feito da fatalidade de cada um ao se enlaçar com a liberdade de todos”. Entretanto, para Paz, o que há, na realidade, é um distanciamento desse ideal por um processo circular:

A pluralidade se resolve em uniformidade, sem suprimir as discórdias entre as nações, nem a cisão nas consciências; a vida pessoal, exaltada pela publicidade, dissolve-se em vida anônima; a novidade diária acaba por ser repetição e a agitação desemboca na imobilidade. Vamos de nenhum lado para lugar nenhum. (PAZ, 1972, p.312)

Esse processo circular (segundo aspecto que retomamos, a circularidade), que aniquila as utopias, não será também o mesmo processo “subliminar” que nos sugere a poesia de Guilhermino Cesar? Acreditamos que sim e mais: o vazio decorrente da angústia existencial, personificada na imagem do áporo, é também o mesmo de uma poesia que (sem utopia mas com esperança), porém, vive a sua angústia não no niilismo; vive na “resistência”, imbuída da missão que Paz pensou para o poeta moderno, a de, fora das utopias, perguntar:

A separação do poeta terminou: sua palavra brota de uma situação comum a todos. Não é a palavra de uma comunidade mas de uma dispersão; e não funda ou estabelece nada, salvo sua interrogação. Ontem, talvez, sua missão tenha sido a de dar um sentido mais puro às palavras da tribo; hoje é uma pergunta sobre esse sentido. Essa pergunta não é uma dúvida, é uma busca. (...)O poeta escuta o que o tempo diz ainda que ele diga: nada. (...) (PAZ, 1972, p.347)

Paz propõe: pergunta como busca. Se – como Maria da Glória Bordini afirma em seu artigo *A Poesia do Tarde*, – é verdade que “*Os poemas de Sistema do Imperfeito... predominantemente versam sobre o descontentamento, com o sem-remédio das coisas e das relações na vida contemporânea.*” (p.39), também é verdade que a poesia de Guilhermino é busca, mergulho, como diz o poema que bem poderia ter encerrado o livro:

Mergulho

Mergulhar? Mergulho

onde quer que surja

uma nesga de gente.

Na paisagem? Não,

mergulho nas tripas

de Luzia, Cássia, Andréia, Joel,

tripas ainda quentes.

No livro? No livro

é mergulho opaco;

as letras de esmeralda

perderam o antigo fulgor. A opressão em que morro

a falta do claro são brinquedos enterrados

na areia do Egito desde que a Técnica chegou.

No lábio? Sim, no lábio

mergulho no escuro

do verso não dito

no escuro-e-alvo

do mito. (CESAR, 1977, p.156)

O mergulho nas tripas, no escuro, como busca, pressupõe retorno: morto em opressão, “desde que a técnica chegou”, o poeta emergirá, fênix renascida, para voltar ao mergulho. Fique claro: trata-se de insistir, resistir e não de repetir ou desistir; trata-se sim – conforme sugere Maria da Glória Bordini em *A poesia do tarde*, artigo escrito para a *Revista do Instituto de Letras da UFRGS, Organon 17* – de “fazer poemas com forma do podre, impuras. Incongruentes e tão chocantes quanto o mundo que a poesia quer transformar” (BORDINI, p.49), mas o resultado é notável:

O resultado é que, dos versos desse poeta, projeta-se um universo de representações caóticas que, por se oporem à inteligibilidade cotidianamente praticada, obrigam à decisão tanto do texto quanto de seu objeto de interesse, o mundo contemporâneo e estilhaçado. (BORDINI p, 50)

Justamente nesse estilhaçamento em que o poeta se vê, aos pedaços, habita um outro mundo possível de se fazer, onde o homem, lobo do homem, admite um seu outro, não o cordeiro sacrificial que se dá à faina devoradora do animal, mas o cordeiro que nele, homem-animal, vive. A poesia constitui-se em um dos meios através dos quais se chega no “outro” melhor.

4.3.3 Banhados (1986)

Banhados é o resultado de uma iniciativa, em 1986, da empresa Riocell, aqui do Rio Grande do Sul, a qual convida Guilhermino Cesar para, ao lado das fotografias de Luiz Cláudio Marigo, capturar imagens essenciais do Banhado do Taim. Daí surge o mais singular texto de poesia do autor. São 28 poemas que dialogam com belíssimas fotos da região. São textos curtos, vivazes, que, no entanto, mantêm-se fiéis ao pontificado poético do autor: o amargo *humour* ao retratar a vida que insiste em resistir.

As *personas* que se apresentam são tão inusitadas quanto várias: sapos, figueiras, dunas, bosques, gaviões e bromélias, entre outros habitantes – temporários ou não – do santuário ecológico ganham no livro a permanência improvável de vidas majestosas porém frágeis.

Diz o poeta mexicano Octavio Paz que “a intensidade de um poema de três ou quatro linhas perfura com frequência o muro do tempo.” (PAZ, 1990, p. 8). As Criaturas do Banhado, sem dúvida, alçam vôo pela poesia do autor e perfuram o muro do tempo. De fato, para dizer essas vidas, quatro ou cinco enxutos mas intensos versos bastam.

O primeiro poema, ao lado do texto explicativo do zoólogo Francisco Widholze (terceiro autor da empreitada), remete à fotografia da capa: sobre o banhado, o sol nascente cujo destino é mesmo o poente fotografado para o encerramento do livro, ciclo que se encerra para renascer em breve.

O primeiro poema então:

*O Sol, pontual galo vermelho,
Cedo esporeia a vida nos Banhados.
O sangue e a seiva se agitam.
O próprio lodo
Responde febril à urgência do Deus. (p. 12)*

Note-se que *o Deus aqui é o Sol, fazendo, agitando a vida, que é tudo, mesmo a rasteira, a de cogumelos, fungos e algas:*

À entrada do bosque, isto:

A imponência nanica dos cogumelos.

O chão, viveiro de tudo, regurgita.

Fungos e algas se fundem vorazes.

Quem sabe do vivo se enleia na lida. (p. 28)

Neste império do cíclico, não há o imprestável: regurgita o chão? Fungos e algas se fundem, enleados na lida, na vida, apontam para a antiga lição bíblica: tudo tem seu tempo, não há nada de novo sob o sol (justamente porque tudo se renova). Aqui, tamanho é menor que grandeza, o menos é mais. Ser, apenas ser, também é moderna lição – ancorada na lógica platônica e no pensamento existencialista – vista e revista em Pessoa, Drummond, Bandeira, Vinícius, Quintana. Nesse sentido, aqui, a representação alegórica, que se dá pela personificação, não raro se vale de sua condição bipolar para afirmar a natureza:

Os charcos, o mar, as dunas, a lagoa,

Ora dizem sim, ora dizem não.

Na embriaguez de existir

São aquilo que são. (p. 30)

Então, como explica Flávio Kothe, apesar de a alegoria ser “utilizada para que os principais chavões da ideologia da classe dominante sejam reiterados como logotipos de amplo espectro comunicativo” (KOTHE,1992,p. 67), nestes textos de Guilhermino César ela se presta a outra função (logo acima citada), em última análise, de fundo ontológico:

A alegoria é a própria ontologia da obra literária. À medida que o leitor lê a si mesmo através do texto, ele não lê propriamente o texto do autor nem o autor no texto, mas apenas o autor que ele mesmo se torna por meio do texto do autor. O texto do leitor e o texto do autor não são absolutamente idênticos, um é a alegoria do outro. (KOTHE, p. 66).

Se pensarmos no que acima diz Kothe, em *Banhados* o que há é uma espécie de *rede* de interesses na experiência da leitura que subjaz ao próprio texto: o da empresa de

celulose – que quer dar visibilidade ao seu compromisso de abater e poluir com consciência e remédio –; o dos autores da poesia, da introdução e da fotografia do livro – imbuídos de propósito artístico-documental –; o suposto interesse do próprio leitor – de fruição e de auto-reconhecimento no papel coadjuvante de também *ler* a relação homem-natureza – e mesmo o da natureza, protagonista da comunhão de esforços de todas as figuras envolvidas.

Assim, neste emaranhado jogo/bailado da vida, até as poças d’água entram na dança, comendo, batalhando, divertindo-se com a noite:

Poças d’água, um presente

Desviado do rio. Comem areia para sobreviver.

Batalham caladas. A noite as diverte

Com o giro manhoso dos astros. (p. 32)

A peleja continua, às vezes entre seus próprios actantes. Agora, sobrevivendo ao vento e às dunas fotografadas, são as figueiras e corticeiras as sub-protagonistas da cena:

O Taim é assim. O vento desinibido

Embirra com as árvores de porte. Figueiras

E corticeiras, no entanto, resistem.

A peleja se vê nas raízes,

Retorcidos tentáculos de polvo. (p. 34)

Intruso nesse habitat é o homem, animal do tarde, bicho:

Amanheceu nos bosques do Taim. Orquídeas

Na flor da idade, pasmadas

Consigo mesmas, não vêem o êxtase

Nos olhos dos bichos. O homem! (p. 42)

Mais adiante, o contraste da bromélia (a base é o gravatá), “feia e agreste por fora”, belíssima quando floresce, é a base para um poema de muito boa sonoridade e ritmo. O poema, em um tom epigramático, nos faz pensar também na condição humana, antagônica, contraditória por essência. O áspero como ante-sala do Paraíso é um “achado”, sem dúvida:

*Feio e agreste, por fora o gravatá
Faz honra ao nome. Florido,
Sorri, e o azul do dia o compreende.
Os insetos descobrem no áspero
A véspera do Paraíso. (p. 48)*

Isto é, a feiúra pode ser uma forma de proteção para afastar o homem. O poema, carregando na dicção casual, prosaica, é singelo, quase infantil, no sentido quintanesco se lembrarmos a definição de Manuel Bandeira ao se lembrar da singularidade lírica do poeta gaúcho...

*Essa feiúra toda é
O que mais ao jacaré convém
Para afastar o homem. Ele não quer
Ser bolsa e sapatos de ninguém. (p. 50)*

Na esteira dessa visão da literatura como *ludus*, é possível reafirmar a cosmologia poética de Guilhermino nesse âmbito, ou seja, o do jogo para cujo alvo há uma certa seta, lapidar, que nos causa espanto e ao mesmo tempo encantamento. Observem-se particularmente os dois últimos versos:

*Chupins-do-brejo, gregários,
Em bandos dormem, em bandos trabalham.
E comem: vermes, insetos, crustáceos.
São vidrados por um brinquedo: no ar
Tornam-se arabescos. (p. 52)*

Mais uma vez a fauna local é revelada, pelo virtuosismo plástico do autor, em sua plena luta pela sobrevivência, entremeada pela diversão no céu, onde os *gregários* bichos se parecem na faina de dormir, trabalhar e comer, ações ordinárias subitamente elevadas, pela *fotografia* do autor, a um céu que também não é o mesmo: é o cenário por meio do qual nos redescobrimos iguais, homens e bichos, pela condição de ser vivo, e também diferentes, pela respectiva capacidade de fruir e de usufruir.

Ainda nessa linha lúdica, o poeta nos apresenta a capivara, também refugiada da mão humana e ao mesmo tempo humana, *macunaimicamente* humanizada :

*A capivara, o boa-vida dos bichos,
Leva a coisa na flauta. Evita contendias,
Foge do sol e de encrencas,
Do tiro e da faca. (p. 64)*

Para finalizar, nos dois últimos textos o poeta opta primeiro pela verve melancólica, reconhecendo-se bicho da terra porque homem, homem porque bicho da terra. Ou seja, ainda que deslocado da cidade, junto à natureza, o homem permanece sem entendê-la, e assim sua interferência é malfazeja. Não está, decididamente, em seu lugar: não há, enfim, reciprocidade entre os consortes. As lições, se o homem as pudesse aprendê-las, são da natureza, são das aves, que prescindem de dizer pois, talvez, sejam elas em si a própria linguagem e advertência da fragilidade por trás da imponência do belo.

*Ai, somos bichos da terra, e isso do Poeta
Seria consolo se imitássemos as aves.
Entre pobreza e beleza
Dão lições de humildade. Depois,
Erros de linguagem não lhes pesam no bico. (p. 72)*

Em seguida, fechando o livro com uma belíssima foto dos últimos raios solares, o tom é de aconselhamento, aviso:

*A hora é calma, talvez de luto
Pela natureza roubada e ofendida
Nos banhados. Os juncos advertem:
“Homem velho de guerra, curva-te ao vento,
Não ao mau pensamento.” (p. 76)*

“Natureza roubada e ofendida”: a poesia agressiva e seca contrasta com o ambiente idílico das fotos, em um jogo de claro-escuro que se gendra a partir da figura da personificação: são terras regurgitantes, ventos adoidados e maus, árvores retorcidas, damas

impuras, jacarés ressabiados, capivaras espertas, gourmet casca-grossa emoldurados por juncos que falam pelo poeta.

Com o pôr-do-sol da fotografia e o luto do poema, fecha-se o ciclo, cai o pano sobre o junco e o banhado.

4.3.4 Cantos do Canto Chorado (1990)

Cantos do Canto Chorado, publicação de 1990, coordenada pela Professora Tânia Franco Carvalhal para a extinta Fundação Paulo do Couto e Silva, consiste em uma compilação de parte da poesia édita e da poesia inédita do autor.

Como, no nosso trabalho, já foi analisada a poesia de *Lira Coimbrã*, *Portulano de Lisboa* e *Arte de Matar* (textos fiel e integralmente reeditados nestes *Cantos*), nos deteremos na poesia até então inédita de Guilhermino Cesar.

Gongo-Soco

⁹*Gongo-Soco*, volume que abre a segunda parte de *Cantos do Canto Chorado*, remete o leitor ao tempo da mineração, em Minas Gerais. São 22 poemas cujo ponto de partida é a sina do Negro Libório, o Gongo-Soco, escravo que descobre ouro em razão do qual sua alma se confunde com a de quem lhe explora, confundindo a trama para o leitor, que se vê na pele outra, amo e escravo, já uma só (poema *Gongo-Soco*):

*Quem descobre o ouro descobre-se no outro
que todos somos, quando nos descobre
a morte.*

*Quem descobre o ouro
perde o seu tesouro. (p.118)*

⁹ As minas do Gongo-Soco, na região montanhosa de Minas Gerais, eram conhecidas, na primeira metade do século XIX, pela abundância de ouro. É nessa época em que se passa o romance homônimo, de 1966, de Agripa Vasconcelos, inspirado na vida do primeiro barão de Catas Altas, João Batista Ferreira de Sousa Coutinho. A região era povoada por muitos negros africanos vindos do “Congo”. No romance histórico citado, consta que a denominação “Gongo-soco” se deve a um desses negros que, flagrado, nas terras de um rico fazendeiro de Catas Altas, de cócoras sobre pepitas de ouro que ele havia achado na região, tentando escondê-las dos escravos da

O mote é claro: o vil metal, no poema seguinte, *Distrito do ouro*, corrói as almas, “*conduz, no infuso, o império para o Diabo que o carregue*” (p.119). Mas há mais, ou seja, o ouro no luxo, no sexo, na lei, na luxúria, em suma, o ouro na condição de artefato vário e mesmo vil:

*Ouro branco, ouro preto, ouro maciço,
Ouro da fraude, ouro do coito escondido,
Ouro do esquartejado e do enforcado,
Ouro dos contratos mal cumpridos,
Ouro das alergias (sic) do rico.* (p.120)

À voz do negro somam-se outras vozes, como a do “fanado” de quem tudo foi levado, a dos “ratos do campo” em congresso reunidos para discutir o desaparecimento do ouro, a do ex-rico, entre outras vozes que se fundem no mesmo lamentoso tom de quem perdeu e se perdeu. E embora ouçamos muitas vozes, a que emerge e sobre as outras paira é a do eu lírico a evocar a Minas daquele tempo, a Minas desses ricos, a Minas dos escravos, a Minas de Marília e Tiradentes, a Mina das pastoras e poetas, em uma espécie de fabulário, título do décimo-segundo poema da série, chave para o entendimento do conjunto de poemas:

*De ouro se fez a nossa fábula.
O ouro sacia o nosso lúbrico.
De ouro cobri as tuas tranças.
O ouro no Banco furta ao pobre.
Inda não vi o ouro do Tesouro.
No mais áureo do ouro brota o estrume.
Entre nós este ouro não se explica.
Do outro (e não ouro) faz-se a morte.
Onde canta esse ouro que não ouço?* (p.131)

fazenda, fugiu. Um dos escravos que o flagrou teria dito a outro: “O congo tá no choco!”. E o outro: “O congo chôcu?”

A Mata e o Nome

A zona da mata mineira, cenário do poema dramático *Ladrão de Cavalo*, reaparece neste *A Mata e o Nome*. Porém, dessa vez, ressurgem nomeada e nomeando (já que em *Ladrão de Cavalo* as personagens são reconhecidas, alegoricamente, apenas pela sua condição – de pai, mãe, avô, filho etc –, e não pelo nome): nomeada no décimo-oitavo e penúltimo poema (“*Zona da Mata te chamaram, / o nome de leve para explicar tuas águas*”) (p.178) antes do qual, no décimo-segundo, nomeia (estabelecendo a identidade homem-bicho):

(...)
Juca macaco
Teodoro Macuco
Lau Garnizé
Mané Pato
José Boi, manso que nem
o cujo (animal),
Pedro Mutuca
Nicolau cabrito...
A Mata nomeia os homens
pela razão dos bichos. (p.169)

Trata-se de um conjunto, então, de dezenove poemas, de andamento narrativo, através dos quais acompanhamos a saga da personagem central, Geraldino, evadindo-se das minas de ouro

Vou caçar um jeito (diz o mineiro
arruinado)
de fugir.
Me perco na mata; nas minhas botas
de sete léguas
ninguém me pega. (p.148)

e adentrando-se na mata

*Geraldino entrou na Mata
a mãe pegou a chorar:
“Geraldino, Geraldino,
quero aqui o meu menino
criado nos peitos meus.
Volta, volta, Geraldino”.*

Geraldino não voltou. (p.151)

A arte agora é de morrer, não de matar:

*Anda ligeiro
(corre, rapaz,
se és capaz)
e morre de tiro
e morre de voto
e morre de bócio
e morre de moço
e morre de velho
sem se acabar. (p.152)*

Mas é no poema seguinte, o quinto, que sabemos que *tocaieiro te pegou/o tiro te derrubou*. (p.153), ou seja, a sina pressentida pela mãe do menino de saída, em *Ladrão de Cavalo*, se confirma aqui, neste *A Mata e o Nome*.

A Mata e o Nome foi escrito em dois tempos (a observação consta ao cabo do último poema, na página 180): Coimbra, 1962/1964, portanto ao tempo da publicação, em Coimbra, de *Ladrão de Cavalo* (1964), e Porto Alegre, 1970/1975.

No presente contexto, o destino da mata (de todos os nomes que a tomaram e que portanto a mataram) é implacável:

*A Mata que amei morreu de velha
para o fino gosto dos trabuqueiros da Volta Fria,
a Mata do Coronel João do Calhau (Se Vossa Excelência quiser*

*chegaremos as divisas até Vitória),
a Mata dos ossos corados, pataxós, puris,
a Mata dos poaieiros
dos lobisomens
das mulheres sem cabeça,
a Mata dos mineradores arruinados (p.168)*

Em contraste, enquanto os novos donos da mata, representados, no poder, pelo “coronel”, fazem da exploração dela sua forma de viver, ela, em contrapartida, mata as crianças que fazem dela sua forma de morrer:

*Na Mata capricha o tino infalível
do coronel-chefe-político: (...)
Amanhã, dinheiro na mão,
vou visitar o Barão; compro-lhe a fazenda.
Em setembro, bato por aí afora,
Com a senhora Porcina,
Pro jubileu de Congonhas do Campo.*

*Na Mata as crianças em rama
morrem tudo de diarreia.(p.172)*

Observe-se: ao contrastar as duas figuras (a do Coronel e a das crianças), o eu lírico faz uma espécie de corte, seco, acentuando as diferenças entre quem pode e quem não pode, enfim, entre ricos, nobres esnobes e pobres pateticamente subservientes:

*Vai chegar o Senhor Bispo
corre Maria da Glória
corre Teresa e Francisco
matem galinhas e patos
matem frangos e franguinhas (...)
para a bênção de Seu Bispo. (...)*

Chega gente chega gente

*cheguem de todo lugar
que o Bispo já vai chegar. (p.175)*

Mais adiante, enfim, retoma-se o paralelismo identitário entre homem e bicho, habitantes da mesma mata, irmanados em seu destino animal:

*Na mata vivemos (amém) como vivem os bichos
e seremos depois apodrecidos sujeitos
no corpo, na fala, no jeito
- de onde? (p.177)*

Se, como quer Zygmunt Bauman, em *Comunidade*, um de seus livros acerca das aflições contemporâneas no terreno da identidade/alteridade, “*a construção da identidade é um processo sem fim e para sempre incompleto*” (BAUMAN, 2001, p.61), então a ansiedade decorrente da sensação de “incompletude” encontra alívio, para o homem comum, no “ansiolítico” que representa a idéia de pertencimento a um grupo de religiosos ou de torcedores de um time de futebol, enfim, a alguma “tribo” urbana. Esse alívio é gerado pela convivência e pela afinidade por meio das quais se constroem os alicerces da identidade, é gerado justamente pela costura contínua e conjunta do tecido social.

Sim, mas em se tratando não do sujeito comum e sim do sujeito lírico... como interpretar o envolvimento entre ele e os bichos supracitados? Se é verdade que na Literatura Brasileira a tradição modernista, desde personagens híbridos como Macunaíma, Martim Cererê e Cobra Norato, evidencia essa atração incondicional entre homem e bicho (atração que magistralmente Manuel Bandeira registrará em seu conhecido poema *O bicho*), também é verdade que, a partir da geração de 30, a condição animal do homem passará pelo envolvimento telúrico com o meio: é, por exemplo, o caso do Fabiano de Vidas Secas, vítima do poder dos homens, vítima do poder da natureza, vítima até mesmo da vítima (como o Soldado Amarelo, refém de sua miserável condição de polícia)...Isso posto, cabe perguntar: qual é o caso, então, do sujeito lírico de *A Mata e o Nome*?

Combinemos: nosso sujeito lírico, ora contando o que se dá no meio (a Zona da Mata mineira), ora pensando o que é o meio, habilmente, a partir de movimentos de aproximação (identificando-se com a voz de Geraldino em primeira pessoa) e deslocamento (bancando o “narrador onisciente”) constrói um enredo movediço, sedutor, trazendo, assim, o seu leitor à mesma barca para afirmar ao final do último poema:

Ninguém responde.

Ninguém responda.

*A mata, explicada, não nos explica
no tempo. Volte ao que foi, ao vazio na véspera
do homem,
Ao silêncio vegetal em que dormia
O escuro/absurdo
dos bichos que somos. (p.178)*

Na verdade, esse meio – lugar de habitar – também funciona como *habitus*: lugar onde cultivamos nossos hábitos e que está em nós, no nosso escuro/obscuro eu, lugar onde habita o lobo e sua fome voraz de se/aniquilar.

Assim, como bom anfitrião, o lobo nos acolhe, nos envolve e se recolhe nos deixando a festa ou aquilo que dela sobrar.

Novembro Paulistano

Diante da leitura de *Novembro Paulistano*, dedicado ao amigo Mario de Andrade, na seqüência de *A Mata e o Nome*, cabe perguntar: de que São Paulo é esta que o poeta trata em 20 poemas? A cidade cinza desde a *Paulicéia Desvairada* já descrita por Mário? A cidade cosmopolita e diversa como outra não há no Brasil? Ou, para lembrar Homi Bhabha, em *O Local da Cultura*, a cidade como “espaço indeterminado do sujeito na enunciação” (BHABA, 1997, p.67), uma espécie de terceiro espaço?

Começemos a tatear as respostas pela *Aurora de São Paulo*, primeiro desses 20 poemas que cumprem uma espécie de trajetória, justamente do amanhecer (da aurora) ao anoitecer assinalado pelo último poema, intitulado *Não-sono*:

*A aurora, ainda não cantada
nos labirintos (todos)
que a poesia há milênios ensaia;(...)
A aurora indiscretamente aberta
sobre esta cidade suja,
cidade preta,*

*a cidade de São Paulo, Sudeste do Brasil,
às quatro da manhã, esta cidade suando
pez,
esta cidade-gueta, esta cidade-selva
não te incorpora,
aurora. (p.183)*

Ora, a cidade “suja” e “preta”, a selva de pedra, enfim, que o poeta canta é, com efeito, a cidade cujo cinza esmaece a aurora literal e metafórica (isto é, além do dia, a esperança, o renascimento...).

O poeta-peregrino segue, então, no terceiro poema, a procura “*procuro no Brás a flor amarela / do samba, talvez*” (p.185) e breca no quarto poema para revelar, sob a égide do guarda-chuva paradoxal marioandradiano, o que ele de fato não consegue ver:

*Não sei onde param tuas avenidas
de frase e farsa.
Vão por aí
além, são a abertura
numa selva de farpas; (...)*

*Tuas avenidas de ser
e de esconder,
teu futuro oculto no barro,
tuas pupilas de estranho
animal
Onde param tuas aventuras
de senhor e de escravo? (p.186)*

Não obstante o obnubilado cenário, ele vê, sim, nem que seja o mínimo abismo na precisa definição da pena do poeta:

*Que é um poço? Ora,
Um poço é o abismo
Escasso. (p.188)*

Dessa forma, segue o vate com cuidado, passa por nirvanas (p.192), parnasianos (p.193), costureiros (p.194), sanguinários gerais (p.195) e, entre narizes (p.196) e outros fusos (p.197), chega ao sumo pela (re)nomeação do homem, o homem-bicho:

(...)

O homem? Que bicho sofreria o peso

de ser ao mesmo tempo

Antônio

José

Astério

Juvenal, Arquimedes? (p.198)

O destino é a sarjeta que dá título ao poema antepenúltimo, dividido em três partes/estrofes:

*Aqui tem o senhor, na sarjeta,
muito dinheiro. Notas, veja bem,
não falsas. Notas de banco,
sagazes como os espectros de Hitchcok
notas tão caras como as nádegas
das sereias eslavas. As sereias
que rodopiam no alto daquele
arranha-céu.*

*As sereias costumam morrer, sufocadas,
no lixo da sotéia, mas o lixo passa. Renascem
na Rua Augusta com algumas rugas,
é verdade, mas para o caso
existem cremes e pós
puas
motos
arrotos caros
maremotos.*

*Aqui tem o senhor, na sarjeta,
o que plantou no Banco. (p.200)*

Analisemos o poema: observamos que o sujeito lírico dirige-se diretamente a seu interlocutor, adotando um tom amistoso por trás do qual percebemos claramente a ironia do discurso seja pelo estabelecimento antitético de, digamos, lixo (sarjeta) versus luxo (dinheiro), seja pelo contraste entre a imagem idílica evocada pelas sereias e a imagem crua das nádegas. Essas sereias, na segunda parte do poema, morrem, mas, à guisa de “Fênix Renascidas”, “renasce na Rua Augusta” – luxo(lixo)osa artéria viária de São Paulo – com “algumas rugas” corrigidas com “cremes e pós” para o desfile no caos.

Finalmente, há ainda uma terceira estrofe que reafirma a sarjeta (moral) onde está esse mefistotélico “senhor” que plantou no “banco” o que sua alma colherá, ou seja, o poeta, ao sentenciar seu interlocutor à danação, rebaixa-o à condição inferior dos bichos irracionais, porque ele, bicho-homem, é consciente de seu livre arbítrio.

Algoz do homem, o poeta-sujeito revela, no último e breve poema do conjunto, que é um bicho sem sono a protestar no som do silêncio. Não se trata de emudecer, mas de mudo mudar, pois somos também o que não falamos, se levarmos em conta a lição de Octavio Paz, em *O Arco e a Lira*, para quem a “*a poesia nasce no silêncio e no balbucio, no não poder dizer*” (PAZ, 1972, p.344).

No território urbano onde se passa esse *novembro*, Guilhermino refaz a presença do mal, tão constante nos outros livros seus, contudo agora na singular perspectiva do íntimo, isto é, na interiorização do Mal que corrói, por dentro, o bicho-homem: não aquele flagrado por Manuel Bandeira a revirar a lata de lixo, mas um outro, o que encontra e revira em si mesmo outro e pior lixo. Que lugar é esse, então, para retomar, resumidamente, a pergunta do início deste artigo? Se a poesia desse *flanêur* temporariamente paulistano assume a forma da interrogação, não há resposta; há busca.

Paris-Expresso

Paris-Expresso é um único poema, de sete páginas, que investe forte contra a civilização capitalista personificada pela figura de uma “senhora velha”:

Ici Paris! Paris

*Uma senhora velha, com muitos achaques.
Tem a idade (somada) dos seus gatos
tosse pela escada acima e pela escada abaixo
usa um preto chapéu.*

Fede.

*Insensível ao sarcasmo e ao louvor
embala a vaidade gorda dentro de si mesma
nas suas vísceras de Camembert*

Alho e cebola.

A civilização é uma coisa de mau cheiro. (p.205)

É a cidade onde as gentes se acabam, onde o Mal, entre argelinos, ardósias, atores e artistas, asfaltos, maltêses, cafés, tetas, ancas e cabelos, enfim, onde o Mal circula para ficar, vicioso:

(...)

*aqui jaz o rabo do Diabo
(a gente acaba no enxofre
mesmo sem vontade). (p.207)*

Passam todos no circo urbano:

*Passam cães perfumados, estudantes do “bac”
senhoras copadas*

Olé

do México

de Abbeville

Carcassonne e Larache. (p.209)

Passam os passantes , e o sujeito lírico, subitamente, guina o olhar a si mesmo e se vê e nos diz:

Vejo-me nu

*desprovido de
meus nervos mineiros (...).
E agora
vos digo:
a última aurora enterrou-se ali mesmo
nos casarões bolorentos do Marais
a dois passos da Bastilha e dos floreios
de Madame de Sévigné. (p.209)*

Essa internalização do olhar assume um caráter de reconhecimento literalmente “acerca” de si, de quem está, nos dois sentidos, fora de si mas, ao mesmo tempo, bem lúcido para enxergar (mesmo sem o olhar de Montaigne):

*Paciência.
Mesmo sem o olhar de Montaigne
a gente vê.
A vida é um repetido isso-mesmo, bocejado
da Igreja de Notre Dame
à Igreja de Madeleine (...) (p.211)*

Reafirma-se o uso de topônimos como forma de ver o que está onde quer que se vá, onde quer que se esteja. Sobre para Paris:

*É madrugada, e Paris
vende-se. A velha dama não dorme. (p.211)*

A velha não dorme como não dorme também a São Paulo de *Novembro Paulistano* e o insone poeta que ao final admite:

*A vida não deve ser isso que se vê.
Ora bem, a vida tem um segredo
além e fora de nós.
Irá ouvi-lo
a mulher deitada que na floresta*

*dos tempos futuros
de novo receba o homem suado e feliz.
Aqui, não; esta velha não deixa.
Seus peitos são frios
o nariz é de gesso
tem cabelos postiços
e a placenta vazia.
Paris. (p.212)*

Lê-se: além e fora de nós algo dos tempos futuros talvez nos renove, mas longe do caos das cidades, perto, é provável, do início (a floresta, a mata?) para o qual a derradeira poesia de Guilhermino Cesar parece apontar: a mítica Minas de Cataguases, uma Minas antiga, ancestral, matricial, feita daquele “silêncio vegetal”, estado que o poeta evoca, em *A Mata e o Nome*, para o renascimento.

Anepígrafo

Sem dedicatória, subtítulo ou epígrafe, *Anepígrafo* é a última reunião de poemas do livro e é, assim, a reafirmação de algumas características e temas encontrados nos demais textos de poesia de Guilhermino Cesar.

Em primeiro lugar, repete-se o “caminho” de dizer, ou seja, temos um poema inicial, *Soneto Larvar*, que se configura como ponto de partida ao evocar a poesia, na condição de interlocutora, até chegar à *Conversa noturna com Reinaldo Moura*, ponto final da jornada anunciado desde o “conversa noturna” do título.

Em segundo lugar, temos novamente a utilização de rica toponímia a emoldurar a paisagem urbana que corre, caleidoscopicamente, aos olhos do leitor que, à moda Virgílio, se deixa levar floresta poética adentro.

Em terceiro lugar, percebemos a presença da crítica aos males da civilização, sobretudo ao dinheiro e à ânsia pelo poder que embrutece as cidades e animalizam o homem. Assim, sendo homem também, o poeta reconhece a si mesmo no outro: estamos, enfim, todos no mesmo barco furado, e a única tábua de salvação é a palavra.

Mas vamos por partes. O poeta começa “pesado” no *Soneto larvar*:

*E deixo-me sumir, cuspir e matar
pelo teu nome, poesia malferida
na lâmina do artefato.
Inquieto, pergunto: quando serás chama,

de novo, convertida em ato?
Ah, não respondes. Continuas a existir
sem o teu escravo, inconclusa essência
de lágrima e pergunta. (p.215)*

Há nitidamente um tom angustiado que perpassa o poema e atravessa o próprio poeta, porque a lâmina que fere a poesia fere, está claro, o poeta, um escravo do autoflagelo que se refugia na solidão, onde ele pensa suas penas.

É o que temos no primeiro dos *Três sonetos malditos*:

(...)
*Sozinho é que me sinto. A solidão,
cadeia sempre, é o único prêmio talvez
consentido ao bicho, na jaula imensa em que

se mata. A solidão! Estou gritando aos cafres,
aos leões de Paris, aos lêmures de sempre,
ao castor em sua casa, perdido como eu. (p.216)*

No segundo poema, o tom niilista, dividido com o leitor, cristaliza-se:

*Já repararam? Isto é um lugar vazio em que
brincamos de esperar que o encha alguma cousa.
(...)*
*Um lugar vazio, com efeito,
este em que estamos à espera do nada que do nada
saiu. (p.217)*

Em seguida, o sujeito lírico considera alguma possível esperança em Deus mas apenas com o intuito de, ao final do poema, destruí-la ao deslocar a responsabilidade, em forma de pergunta, para a fuga do Deus-esperança:

*(...) Mas, então, por quem espera
esse Deus que fugiu ao encontro de si mesmo?! (p.217)*

No último dos três sonetos da série, retoma-se o questionamento sem esperança. A solução é o escapismo, a evasão:

*Já sei. Precisamos do ópio obtido na estrela não feita,
de um licor que só os cometas da catástrofe podem deitar
em nossa boca. E provaremos, adeus! O derradeiro abismo. (p.218)*

E entre caminhos do Minho, poços ao luar, sorriso de mulher nova, noites de chuva e de barro, o sujeito lírico pára para pausa. A interlocutora é, neste intervalo, “nesta pausa de treva” (p.224), a mítica Jezabel (sic), em bem ritmado poema cuja segunda parte, abaixo transcrita, é lapidar:

*Se eu te dissesse: “Vem!”
E viesses por um momento
recriada no olhar que foi gemido;
se o pasmo de te rever
fosse o sonhado
e o há muito perdido;
se viesses assim, eu não mais fugiria,
oh Jezabel, para o país do Olvido. (p.224)*

O poema seguinte, *Urgentemente*, ratifica, em tom súplice, o desejo de remanso que possa servir ao poeta: ele agora se livra da ironia anunciada nos *sonetos malditos* para, enfim, assumir o que quer:

*Um bocado de amor, um só bocado,
que venha urgentemente. Eu quero*

*receber e gastar o meu presente
 agora, e só agora, nesta vida.
 (...)
 Um bocado de amor, que não me falte,
 um bocado que peço e que se nega,
 um bocado de amor, funebremente. (p.225)*

Observemos. O poeta consagra ao tema um detalhe gráfico quase imperceptível mas significativo: as iniciais do soneto em maiúsculas atomizam o cerne dramático da peça poética. Ademais, reitera-se a expressão “um bocado” a partir de uma escala descendente: o poeta parte, no último terceto, do apelo, passa pela negação e por fim esmorece, “funebrenemente”. Assim, entendemos que estamos diante de um apelo maiúsculo, diante de algo maiúsculo como o Amor/Esperança. Entretanto, parece não haver saída, e o poeta derrapa de novo no abismo da noite, mote do último poema, intitulado *Conversa noturna com Reinaldo Moura*:

*Procuras no ar o que ninguém achou,
 uma forma de vida no molde
 cristalizada. Vagueias, aturdido
 de tanta vida pensada. Queres a discrição,
 o extrato, inutilmente; acharás
 sempre
 a borra do dia.
 - Sei disso, mas procuro
 (Reinaldo Moura respondia). (p.226)*

Nesse diálogo com Reinaldo Moura, o poeta encontra um seu espelho: está aturdido, mas segue a busca até nos levar ao definitivo silêncio instalado na boca do amigo:

*Mas onde, Reinaldo, o teu riso-suplício,
 onde os teus passos de sonâmbulo
 (passos de quem voava), onde e como
 selaram na tua boca a última palavra?*

A palavra te vinga. (p.227)

Se a poesia é mesmo (re)união do que foi separado, se, na figura do outro, com quem *me* identifico, *me* enxergo, negando Narciso, a poesia de Guilhermino Cesar cumpre – neste contínuo abismo a que se permite, lucidamente – a tarefa, infinda tarefa, da busca. Somos, os mestres já diziam, transcendência, e o poema é o signo mais puro desse contínuo transcender-se. Tem razão Octavio paz: “*todo poema é apetite de negar a sucessão e fundar um reino perdurável.*” (PAZ, 1972, p.347)

A poesia de Guilhermino Cesar busca, ao resistir à impermanência, perdurar.

4.4 Poemas do Caderno de Sábado

Em nossa pesquisa, foi possível encontrar, entre as contribuições de Guilhermino Cesar para o Caderno de Sábado do *Correio do Povo*, os seguintes textos de estrutura poética: a *Antologia do Cheiro* e a *Nova Antologia do Cheiro*, publicados, respectivamente, em 11 de maio e 7 de setembro de 1974; os *Três poemas* identificados com a temática natalina, da edição de 25 de dezembro de 1976; traduções apresentadas no formato de crônica nas edições de 4 de março de 1972, 18 de janeiro de 1975, 10 de setembro de 1977, e 8 de abril de 1978. Finalmente, ainda há, de 17 de agosto de 1974, um poema (“O Duque de Espadas”) disperso de sua lavra na crônica *Polivalente*. No momento, analisaremos o que há, desse material, de mais representativo em termos de poesia: a *Antologia do Cheiro* e os *Poemas de Natal*.

Iniciemos com a *Antologia*: a primeira coletânea é constituída por 16 excertos assim enunciados:

Para comemorar a volta à atividade industrial de conhecida empresa multifedente, compilei em noite de insônia a modesta antologia que se vai ler.

Imitando a verve poética dos mais variados autores, a maioria de Língua Portuguesa, Guilhermino satiriza, pela paródia, desde o título (*Antologia do **Cheiro***) a então *Borregaard*, empresa de celulose cuja atividade fabril emitia peculiar mau cheiro pela cidade de Guaíba, sua sede, e entorno, alguns bairros da zona sul da cidade de Porto Alegre.

Vamos ao primeiro texto, assinado por “Castro Alves” em seus...*Cheiros Flutuantes*:

*No centro ou nos subúrbios esquecidos,
É a mesma coisa: somos perseguidos
Por um cheiro ruim,
Um cheiro que alucina esta cidade
Impondo a lei do lucro à Humanidade,
Nova lei de Caim!*

Passando por Machado de Assis e Cícero, chegamos a Camões:

*Os cheiros e maus cheiros desgarrados,
Que, da ocidental praia guaibã,*

*Por lagos nunca de antes mal cheirados,
 Passaram ainda além de Itapuã,
 Em esterco do Demo arquitetados,
 Mais do que federia Urubuã,
 E entre gente pacóvia divulgaram
 Novos cheiros, que tanto mal causaram(...)*

Observe-se , além do agudo humor negro do autor, a sua habilidade em reproduzir a oitava camoniana (inclusive com as rimas intercaladas até o sexto verso) a serviço de assunto local. Não é diferente o acerto na imitação do ritmo de Cecília em *Música*, seis excertos adiante (depois de Shakespeare, de Silveira Martins, de Lenine, de folclore e autor anônimos e da própria Borregaard):

*Noite perdida,
 Não te lamento:
 Embarco a vida
 No pensamento,
 Busco a alvorada
 Do sonho isento,
 Puro e sem nada(...)*

*A lua no ar
 Gelado, se esconde:
 É o cheiro (onde?)
 Da Borregaard...*

E, em se tratando dos poetas modernistas, não poderiam ficar de fora Drummond e sua pedra *No meio do caminho tinha uma Borregaard / tinha a Borregaard no meio do caminho(...)* e pelo menos o verde-amarelismo de Cassiano Ricardo *Por se tratar de um cheiro internacional / deram-lhe o nome de Borregaard / cheiro de miséria e de desgraça (...)* / em que havia milhões de lagartixas mortas / anhangás a sonhar com o cocô do saci / e cheiros bárbaros de pajés em porocés / batendo os pés.

O encerramento, retornando a Shakespeare, é apoteótico:

Feder or not feder, that is the question.

Já a *Nova Antologia do Cheiro* apresenta-se em forma de mini-esquetes, por meio de diálogos dramáticos, e também inclui uma paródia quintiliana, versando a respeito do nome “Borregaard”, e um poema intitulado *O nariz*. Vale a pena reproduzi-lo:

*O ouro e suas mazelas
vão dilatando a sentença
que um dia virá na certa.
Virá? E o cheiro, o crime
dentro da noite?
A pasta branquinha
- tanta inocência perdida –
ajuda a fraude. Lá longe,
cento e cinquenta de lucro
são perfumes do negócio.*

*E a mim, no tempo dos trouxas,
só me sobra este nariz
para cheirar a impudência
(já longe, na Noruega)
para cheirar a fartura
que não fica no país.*

*No país... em que país
alguém vive sem nariz?*

Pois bem. O que temos aí é, por certo, uma crítica mordaz à corrupção, à ganância e à impunidade. O poeta, “no tempo dos trouxas”, dá ao nariz outra função além da orgânica. Agora, o que o nariz captura é o mau cheiro, digamos, moral que o circunda. Assim, reivindicando um duplo caráter ao “cheiro”, o poeta encerra a antologia com uma de suas técnicas mais sarcásticas: a pergunta de tom capcioso por meio da qual somos convidados, em arreglo, a pensar onde estamos, a pensar que país, afinal, é este.

Nos *Três poemas de Natal*, Guilhermino satiriza, por ensejo da data natalina, na figura de Nicolau Laluna, o monopólio de poder e comércio na “vila”, ou seja, na cidade:

*Vermelhaço,
Esguichando energia pelas ventas,
Nicolau Laluna
É o homem forte da Vila.
Tão forte que possui o monopólio
Da pólvora.*

Nicolau para os íntimos porque ele é, na verdade, qualquer figura que represente o poder:

*Nicolau Laluna fabrica doce de manga,
Tira leite de vaca, faz queijo;
Conserta relógio, revólver, carabina.
Nicolau Laluna, só para os íntimos
(o fiscal da câmara, o delegado,
o farmacêutico) (...)*

Mas Nicolau não se desprende de sua “motivação religiosa” de anunciar o nascimento do menino: usa, para isso, seus fogos e surpreende a toda gente na véspera de natal e

*(...)manda os seus foguetes-de-lágrimas
à Via-Láctea
com a notícia recente:
- Nasceu o Menino.*

A essa bizarra figura sucede o poema *Trégua de Natal*, que focaliza uma ceia farta, com iguarias de todo lugar, seguida da Missa do Galo onde Deus *tão bom, pelo jeito / fala uma língua também de fora: ninguém / o entende.*

O poeta celebra, então, com Marocas, com quem troca rancores a respeito de Antenores, Odilas e Josés, o “espírito natalino”, configurando, assim, o título do poema, *Trégua de Natal*, como ironia de fato:

*Hoje é natal, que as boas coisas da estranja
Nos consolem. Amanhã cedo, com a graça de Deus,
Voltaremos ao que é nosso.*

Finalmente, no poema *O Trigo*, o sujeito lírico se coloca no lugar do trigo e seu permanente estado contemplativo em total integração com as coisas simples:

(...)
*Amo as coisas simples. Só os pássaros
E os bichinhos do campo
Só eles merecem meu sangue.*

É o homem, contudo, que intervém mais uma vez. E mal:

*Mas o homem é que me busca,
Me tritura, me ensaca, me vende.*

Em outras palavras, o homem, lobo do homem, animal do tarde, macula o divino, tritura o que a terra lhe dá, poluindo-a. Com a poluição, vem o mau cheiro como restolho da produção artificial de “riquezas” pelas quais o homem, enfim (é o que o sujeito lírico nos quer dizer), mata, morre e apodrece.

5. MANUSCRITOS, DATILOSCRITOS E ESCRITOS

*Este mesmo escrito: aparência,
não a realidade que se refere.*

Nossa intenção, no presente capítulo, é, a partir de um dos últimos textos de poesia de Guilhermino Cesar, *A Mata e o Nome*, reconstituir os principais aspectos do processo de criação do autor até seu resultado final. Ao discutir os traços e vestígios que compõem a gênese desse texto, estaremos contribuindo para refletir, ainda que precariamente, sobre os questionamentos que permeiam a presente tese.

A respeito de seus textos:

Partindo de uma análise sócio-interpretativa, que traços da herança modernista são mais visíveis no processo e no produto advindo da criação literária?

Em que medida forma e conteúdo confluem para o estabelecimento da voz poética? Que voz é essa?

Considerando a totalidade de sua poesia, ela pode ser considerada como resultado de um projeto? Que projeto, enfim, é esse?

A reflexão a partir de tais perguntas, em uma perspectiva de confronto, entre “escritos e manuscritos/datiloscritos” do material pesquisado, é também forma de estabelecer algumas convicções sobre a obra poética de Guilhermino Cesar.

Vale ressaltar que, como o presente capítulo justifica-se mais como “fechamento” desta tese, o foco imediato será a análise dos datiloscritos. Assim, limitaremos as definições terminológicas relativas à Crítica Genética ao essencial.

A crítica genética

No concernente ao ponto de partida da Crítica Genética, diz Márcia Ivana Lima e Silva, em seu *A gênese de Incidente em Antares*:

O ponto de partida da Crítica Genética reside numa constatação: o texto definitivo de uma obra literária é, excetuando-se raríssimos casos, o resultado de um trabalho, ou melhor, de uma elaboração progressiva, de uma transformação que é traduzida por um período produtivo, durante o qual um autor se lança, por exemplo, à pesquisa de documentos ou de informações, à preparação e, posteriormente, à redação de seu texto, a diversas operações de correção. (LIMA E SILVA, 2000, p.32)

Assim,

A genética textual tem por objeto essa dimensão temporal do texto em formação e parte da hipótese de que a obra, dentro de sua eventual perfeição formal, não guarde menos o efeito de sua gênese (p.32).

Com efeito, se admitirmos que uma obra de arte, por mais “acabada” que esteja, sempre guardará, por mínima que seja, uma fração por meio da qual a obra, de um jeito ou de outro, continua ou poderia continuar (na imaginação do leitor, na interpretação do crítico, por exemplo...), então cabe à Crítica Genética perscrutar os passos da fabricação da obra como se esta fosse um “devir”; cabe, então, navegar à deriva pelas entranhas desse oceano que é a obra

de arte, descobrir-lhe as hesitações e os êxitos, as inflexões e as marolas, o sal, os vestígios do que foi e os vestígios do que ainda será.

A propósito também do objeto e da contribuição da crítica genética – e sobre esse caráter permeável de um texto marcado por traços, rascunhos – no capítulo intitulado *Para uma estética da produção literária*, de seu *Elementos da Crítica Genética*, Almuth Grésillon nos ensina:

Os manuscritos de trabalho dos escritores são o lugar em que se depositou forte, porém frágil, multiforme e sempre ameaçada, poderosa e precária, a língua em ato, com suas audácias de invenção, com suas marcas de retomada e de domínio, com seus impasses e seus êxitos. Se a Crítica Genética pertence à estética da produção, é porque os manuscritos são o suporte sobre o qual a beleza de um texto foi progressivamente promovida à existência. (...) Se a Crítica Genética conseguir (...) mostrar que a produção literária não é o Dom dos deuses e das musas, nem mesmo o resultado da aplicação automatizada de um simples *savoir-faire* poético (mito da fabricação), mas uma dinâmica permanente entre trabalho do desejo e trabalho sobre a língua, então contribuirá verdadeiramente para uma estética da produção literária. (p.269)

Cabe destacar: não apenas à “teoria” cabe o papel de legitimar esse tipo de análise. Artistas a chancelam. Vejamos, para retomar um crítico/poeta já citado aqui, o que diz Antônio Cícero sobre seu processo de criação de poesia:

(...)há alguns anos comecei a escrever poemas direto no computador. Escrevo um primeiro rascunho e imediatamente começo a avaliá-lo e corrigi-lo. Logo sinto necessidade de ler no papel o que estou escrevendo. É estranho: parece que o papel me revela erros e possibilidades que, por alguma razão, eu não conseguia perceber na tela. Assim que leio o esboço, faço várias correções, supressões e adições à caneta e, em seguida, passo essas correções para o computador. Aí se reinicia o processo: mudo mais algumas coisas, quero ver como ficam no papel etc. Até dar por pronto um poema, já gastei dez, vinte, trinta folhas de papel. (CÍCERO, 2005, p.112)

E arremata, salientando o caráter evolutivo do texto:

Posso considerar os rascunhos de um poema como as transformações pelas quais ele passou antes de ficar pronto. Se fotografássemos cada uma dessas transformações, fizéssemos slides dos programas, colocássemos uns nos outros como numa fita de cinema e puséssemos essa fita num projetor, creio que veríamos o poema a se mexer como se fosse um desenho animado. (p.113)

Em outras (e nossas) palavras, não é o resultado que conta para a Crítica Genética, e sim o processo, isto é, conta o caminho da navegação, não seu porto de chegada. Partindo dessa premissa, o presente capítulo se ocupará com as pegadas, com a transformação da poesia de *A Mata e o Nome*.

Manuscritos/datiloscritos de *A Mata e o Nome*

Os originais de *A Mata e o Nome* – obra escrita, conforme apontamentos do autor, em Coimbra, entre 1962 e 1964, e retomada em Porto Alegre, no ano de 1970, para ser concluída apenas em 1975 – encontram-se no Núcleo de Literatura Brasileiro Guilhermino Cesar do Instituto de Letras da UFRGS. Estão dentro de uma pasta identificada pelo título de “Minerária”, projeto de publicação que compreende o poema narrativo *Gongo Soco* e o próprio texto em questão, o qual é apresentado em duas versões datilografadas com dezenove poemas cada.

Cabe, inicialmente, dizer que há poucas rasuras na segunda versão, praticamente a definitiva, já que, na publicação em *Cantos do canto chorado*, as mínimas modificações que existem dizem respeito à paginação e algumas poucas substituições de escolha lexical. Entretanto, a primeira versão apresenta uma série de rasuras, anotações e recortes sobrepostos ao texto original.

Entre as rasuras, encontramos acréscimos, substituições e supressões, com mais ênfase para as duas últimas, demonstrando, de imediato, a preocupação do autor com a concisão. Ressalve-se, porém, que o autor não modifica o essencial do conteúdo dos rascunhos; as maiores modificações acontecem na substituição, em algumas passagens, do discurso direto (diálogo entre as personagens) pelo discurso indireto, garantindo maior fluidez à leitura. A dinâmica do texto também se conserva nos dois rascunhos: o andamento narrativo

mantém-se bastante ágil e ritmado, numa espécie de prosa poética sublinhada pela crítica de costumes.

Essa crítica parte de uma curiosa estratégia: dando continuidade à saga do mineiro que abandona sua terra natal – na peça dramática *ladrão de Cavalo*, escrita em 1962 em Coimbra –, para se aventurar nos limites das terras do Gongo-Soco e de Catas Altas, na zona da mata mineira, Guilhermino Cesar, por meio de um narrador onisciente, descreve a derrocada de tudo (das terras, da mata, das minas, das instituições...) e de todos (ricos e pobres).

Geraldino, nome da personagem central, é o “mineiro arruinado” que busca na Mata – apesar dos apelos da mãe (semelhantes aos da mãe do menino em *Ladrão de Cavalo*, nos dando, assim, mais um indício de que estamos tratando de uma continuação natural desse poema dramático) para que ele volte – outra vida e acaba encontrando a morte em tocaia.

Para dar mais objetividade ao presente estudo, passaremos a listar e comentar algumas das principais modificações operadas no processo de escritura de *A Mata e o Nome*. Posteriormente, serão alinhavadas algumas conclusões a que chegamos ao analisar tal processo.

- O título da obra funciona também como indicação de um dos propósitos do texto: assinalar a antinomia presente entre mata e nome, lugar e homem, em uma relação tão simbiótica quanto contrastiva, já que a riqueza que o homem busca na mata não é a riqueza que a mata lhe pode dar. Curioso notar que essa índole antinômica do texto permanece ao longo dos capítulos: de um lado a descrição da mata depauperada, de outro, muitas vezes no mesmo capítulo, a ação predadora do homem.
- “Homem”, por sinal, é palavra repetida com frequência na obra. O homem, lobo do homem, é o causador e a síntese do mal. Tanto que, no capítulo 6, há uma colagem que substitui “(...)criança, ainda, não conhecia o dente por dente, senhor capitão” por “(...)desconhecia os errados do homem.”
- No primeiro capítulo, o autor substitui o verbo “tomar” por “dar” e o utiliza para dizer da mina que “dava”, sugerindo, com essa escolha lexical, algo mais amplo que a ganância: a concupiscência beirando o tom promíscuo que se apresenta no capítulo 2, quando “*O sol(...)/aquece para o pecado/Deus*

louvado/mulher de peitos moentes/em cada moita. (p.149) . Também a “brisa” do capítulo 1 é substituída por “fogo”, de forma a contribuir para o estabelecimento desse clima pecaminoso...

- Ainda sobre pecado: ao final do capítulo 7, o eu lírico lembra de um antigo mestre de Prima que lhe “explica”, substituindo “ilumina”, os pensamentos de pecado antes da missa. Essa substituição justifica-se pelo caráter mais, digamos, terreno do verbo explicar: iluminar, com efeito, é um verbo que sugere transcendência, iluminação, enfim, algo que não se ajustaria ao quadro de decadência que o poeta, com o pincel da ironia, nos pinta para perguntar pela Nise, a musa, que não vê porque... “*o rato do campo(...)/rói as botas de F. Dias.*”.
- A fim de preservar o caráter cifrado do texto como parte de seu projeto de “resistência poética” (não esqueçamos da lição de Bosi: o poema deve *resistir* à leitura mais fácil, não apenas, portanto, ser resistência aos dismantelos do mundo. Essa outra dimensão de resistência pode ser compreendida nos limites da retórica que propõe obstáculos, enigmas ao leitor...), o autor faz sucessivas escolhas lexicais que ora amenizam certas passagens mais peremptórias do discurso, ora ampliam as possibilidades semânticas desse discurso, isto é, ampliam a gama interpretativa da leitura. Como exemplo, podemos citar, além da substituição do verbo *explicar* por *iluminar*, no capítulo VII, a substituição de *a freira da igreja* (que associava ambas ao clima geral de pecado) por *do inacabado padre nosso*; no capítulo VIII, *o chão transpirava, fervia, chegava do inferno da corte* foi substituído por *o chão transpirava, chegava da corte, do inferno?* que passa de uma afirmação “o inferno da corte” a um questionamento “do inferno?”. Como *fervia* também foi suprimido, então fica nítida a intenção do autor naquele sentido sobre o qual discorríamos, de amenizar o tom categórico do discurso e ao mesmo tempo reforçar o tempero enigmático da poesia. Um pouco mais adiante, nesse mesmo capítulo, *lenço de seda na missa* é substituído por *lenço vermelho na missa*, ampliando, assim, o campo semântico da locução adjetiva transformada em adjetivo: *vermelho* pode ser luxo, sangue, pecado... enquanto *seda* é restritivo de luxo; em XIII, *crimes brutais* é substituído por *crimes deliciosos* que é, por sua vez,

substituído por *crimes fenomenais*: a idéia de fenômeno é mais sugestiva, mais irônica pela própria polissemia desse adjetivo. Há uma espécie de escolha pela ponderação na progressão semântica entre a denúncia implícita em *brutais*, a ironia deslavada de *deliciosos* e a ironia mais fina de *fenomenais*; finalmente, no capítulo XIX, em “ninguém responde./Ninguém responda./A Mata, explicada, sangue seria outra vez” é substituída por “não nos explica no tempo”. A opção pela ênfase no “estranho” é clara: *sangue* é mais definitivo que a reiteração do âmbito inconcluso, inextricável e inexplicável da ação predatória do homem sobre a Mata.

- A propósito da mata: no capítulo XVIII, depois de sucessivas modificações, em vertiginosas e caleidoscópicas imagens, temos... “*Tudo se explica – um pesadelo/da mata; desculpem./No seu desejo de ver gente/a Mata delira.*”. Ou seja, o autor personifica a mata que, em estado de gente, percebe o Mal das gentes. Assim, a dimensão coloquial de “desculpem”, na voz do eu lírico, também redime o eu lírico na sua posição de observador desse triste cenário: que pode esse “eu” fazer além de poetar, denunciar, apelando para o tom intimista como forma de negociação de seu hipotético leitor?
- Finalmente, no capítulo XIX, na folha 28, última estrofe do poema, onde temos “*Ninguém responde./Ninguém responda./A Mata, explicada,/Sangue seria outra vez*” há a substituição por “não nos explica no tempo”. Quer dizer, a *mata não nos explica* porque não nos nomeia, porque não nos identificamos com sua dimensão telúrica, porque a exploramos e aquela mata de antanho já não existe. Daí a preliminar constatação do eu lírico, para quem a mata, enfim, em uma questão de tempo, “*sangue seria outra vez*” àquele que nela se embrenhar com o intuito de explorá-la. Essa mata que ora fala, ora se cala, faz lembrar aquela *mata-cenário-persona-que-fala* de Raul Bopp em *Cobra Norato*, poema de feição épica (onde se narram as peripécias de um jovem que, na selva amazônica, estrangula a mítica cobra norato com cuja pele se veste para salvar estranha princesa aprisionada na mata...) resgatado por Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, para quem “*os diálogos do protagonista com os seres espantados da floresta e do rio formam o coro cósmico desse poema original e ainda vivo como*

documento limite do primitivismo”(BOSI, 1997, p.418). Lembrança não gratuita: é no reencontro entre o real e a paródia proposto no mito redivivo da cobra, ou da figura do saci-pererê em *Martim-Cererê*, ou do não-mito-sem-caráter de *Macunaíma*, que podemos situar essa “zona da mata mineira” presente no presente poema épico-dramático de Guilhermino Cesar.

Considerações Finais

Isto posto, recuperemos as perguntas na apresentação do capítulo para nortear nossas considerações finais.

Partindo de uma análise sócio-interpretativa, que traços da herança modernista são mais visíveis no processo e no produto advindo da criação literária?

Em que medida forma e conteúdo confluem para o estabelecimento da voz poética? Que voz é essa?

Considerando a totalidade de sua poesia, ela pode ser considerada como resultado de um projeto? Que projeto, enfim, é esse?

Em *Música popular e moderna poesia brasileira*, Afonso Romano de Sant’Anna estabelece, de forma sintética e seqüencial, um “solo lingüístico comum” para o Modernismo Brasileiro. Ele parte da linguagem modernista como tentativa de preenchimento de um vazio – provocado entre duas ordens de linguagem, a interna e a externa – cujo resultado seria um “aglomerado heterogêneo” tripartido em três linguagens: “a linguagem da mímese, da paráfrase e da paródia” e que “se desdobram em novas articulações que possibilitam o conhecimento de duas poéticas centralizadoras da produção modernista: a poética do centramento e do descentramento.” (SANT’ANNA, 1980, p.14)

Sant’Anna, então, seguindo sua orientação metodológica, relembra a república platônica, voltada para as coisas úteis, de onde o poeta, por não ter função, é expulso e para a qual só volta se afinado com a ideologia da comunidade. Ou seja, afim com uma única linguagem, a da instituição. Ora, a tarefa de Sant’Anna será a de justamente “mostrar as diversas linguagens ocultas sob o disfarce de um só nome: Modernismo.” (p.19). Esse caráter babélico da linguagem modernista é, ao contrário da ruína que o mito da Torre de Babel sugere, alicerces e norte, elmo e capacete: sua resistência e permanência. A partir daí, essas

linguagens convergiram para duas poéticas: a do centramento, envolvida com a transcrição do real e com a ideologia, e a do descentramento, representada pela paródia, como “antiideologia”. Em resumo, tendo como base a idéia do “outro”, presente na teoria foucautniana sobre o discurso, o autor assim caracteriza a poética do descentramento:

Tomam a tradição escrita e dela se afastam procurando uma nova sintaxe e ordenando de modo diferente a realidade. Em termos gerais, a linguagem aí presente é a do outro, daquilo que para uma cultura é a um tempo interior e estranho. É uma linguagem de exclusão e de excluídos. (p.21)

Opondo, à guisa de explicação, *Cobra Norato* e *Martim Cererê* (poética do centramento, endosso do discurso histórico, ideologia) a *Macunaíma* (poética do descentramento, autocrítica histórica, antiideologia), Afonso Romano de Sant’Anna assinala que “(...)na paródia o texto histórico deslocado soa estranhamente. E é exatamente o efeito de ‘estranhamento’ que se consegue fazendo a palavra aparecer fora de seu lugar natural.”(p.28)

Analisando os datiloscritos de *A Mata e o Nome*, percebe-se claramente, nas rasuras, a procura pela palavra ou sentença de significado mais amplo, mais estranho, como forma de referendo ao princípio modernista da paródia e do enigma. Nesse sentido, *A Mata e o Nome* perfila-se mais com os princípios aqui chamados da “poética do descentramento”, na concepção de uma personagem, como Geraldino, ao mesmo tempo corajosa e ambiciosa, visionária e cega: é o nosso mineiro sem nenhum caráter vagando pela mata, em um poema de forma igualmente estranha, com suas “bricolagens” e fragmentações – na concepção da forma poética – que lembram os primeiros modernistas; em um poema, enfim, que assume a nova roupagem épico-dramática inerente à referida escola, como propõe Graham Hough, em seu artigo *A Lírica Modernista*, no *Guia Geral do Modernismo*:

De fato, o poema longo quase desaparece: as obras poéticas em grande escala dos tempos modernos são compostas, em sua maioria, por seqüências de poemas curtos(...) (HOUGH, 1976, p.260)

E cita o poema *The Waste Land* de Eliot para arrematar:

O poema consiste numa série de fragmentos líricos, alguns de tipo nostálgico tradicional, alguns como canções oníricas surrealistas, entremeados com passagens de sátira e realismo dramático. Nesse tipo de poesia, as unidades maiores não são visíveis à superfície, nem se apresentam em qualquer estrutura prontamente analisável. Elas são dadas por um lento processo subterrâneo de desenvolvimento psíquico, muitas vezes só perceptível retrospectivamente (p.260)

Ora, ao tratar do conhecido poema de Eliot, Hough não parece estar tratando de *A Mata e o Nome*, em que há oscilação entre o onírico e o nostálgico, a sátira e o realismo dramático?

A versão publicada de *A Mata e o Nome* mantém, como se viu, a forma, a idéia e o conteúdo presentes no prototexto analisado. Guilhermino Cesar, assim, demonstra convicção em algo maior que o próprio texto como poesia: demonstra manter (até pela manutenção relativamente bem ordenada de todos os seus documentos de rascunho) a verve de seus primeiros movimentos como poeta modernista; por cantar a sua aldeia de forma visionária mas enraizada em uma poética de dicção (voz) tributária (à estética modernista) sem deixar de ser própria, é que podemos reafirmar o itinerário do poeta como parte de um planejamento anterior (onde até a deriva é bem pensada), como um projeto. E, se pensarmos em um projeto modernista de “consciência crítica”, postulado nos termos de Laís Correa de Araújo, no artigo *A poesia modernista de Minas*, – na coletânea de Affonso Ávila intitulada *O Modernismo* – segundo o qual seriam

(...)o mimético, a paráfrase, a paródia – o caricato e o grotesco – as primeiras formas de expressão encontradas pelos modernistas para o desmascaramento de uma situação poética falsa e artificiosa (ARAÚJO, 1975, p.190)

então esse é um projeto do qual, com efeito, a poesia de Guilhermino faz parte. Não se trata, pois, de um projeto exclusivo mas “parceiro” na construção dessa poética¹⁰ que mantém a caricatura, a paráfrase e a paródia, o lúdico, enfim, a serviço de uma poesia “humana” – conforme a mesma autora reivindica para os mineiros de 30 – porquanto eivada

¹⁰ Na página anterior ao citado texto de ÁVILA, há uma oportuna observação de José Guilherme Merquior sobre a relação forma/conteúdo na estética modernista. Para ele, o esteticismo mágico vigente é substituído pela estética lúdica que o modernismo reivindica “(...)Esse ludismo da estética moderna é a um só tempo jogo quanto ao conteúdo quanto à forma. Jogo quanto ao conteúdo porque a literatura passou a brincar com os seus temas, cultivando o ânimo da paródia e substituindo o pathos trágico pelas ambivalências da visão grotesca da vida, onde o problemático e o risível se dão as mãos.(...)Jogo quanto à forma porque a literatura moderna, resolutamente experimental, dessacraliza a forma e desfeticiza a obra, convidando o leitor a participar ativamente, maliciosamente, de seus ritos simbólicos. (MERQUIOR, José Guilherme. Em busca de uma definição para o estilo modernista. Supl. Lit. de *O Estado de S. Paulo*, 14-5-1972, p.4)

por uma “constante perplexidade do poeta frente ao real” (p.186); dimensão humana que se percebe justamente nessa extensão do lúdico ao metafísico em um “time de grandes” (Drummond, Emílio Moura, Henriqueta Lisboa, Murilo Mendes, se ficarmos nos mineiros) do qual também faz parte Guilhermino Cesar.

Para ele (desde a sua longínqua e jovem contribuição à 5ª *sessão das semanas de ação social no Brasil*, publicada em 1944 pela Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, sob o título de *Transformações sociais e econômicas do presente*)

(...)sobre as ruínas do tempo perdido deve ser instaurada uma “cidade fraternal”.(...). A sua construção, para a qual devemos colaborar com todas as nossas forças, há de nascer do bem-comum, esvaziando-se essa locução de seu conteúdo retórico e extraindo-se dela uma substância a um tempo social e metafísica, cidade a que o mundo terá que chegar e para onde, apesar de tudo, caminha, porque não será perdido o esforço que desde o Cristo faz a humanidade para resguardar e valorizar os direitos da pessoas humana. (p.9)

A dimensão humana a que nos referimos, portanto, parte de aguda consciência crítica acerca da tarefa de todos, mas, em particular, do intelectual, a quem

cumprir ser honesto, isto é, deixar de lado o prazer capcioso dos truques fáceis, dos jogos florais da idéia pela idéia. Há realidades reclamando por intérpretes, e os homens de cultura poderão pôr um pouco de ordem nesse caos ambiente.(...) Escrever, hoje em dia, parece ser uma função social. O homem de letras que se isole estará traindo. (p.20, 21)

O projeto da poesia de Guilhermino Cesar, em suma, é – partindo de uma concepção missionária (e por isso mesmo social) –, desde o longínquo *Meia-Pataca*, de resistência e permanência. Então, a herança modernista (de nossa pergunta acima) está, na sua poesia – antes da construção dos elementos formais com que se dará a forma poética –, sobre o alicerce do pensamento visionário-vanguardista segundo o qual a arte deve estar comprometida com a mudança, com o novo. Ou seja, a arte vem depois: não é o homem que deve servir a arte e à arte; é a arte que deve servir o homem e ao homem.

A voz do poeta Guilhermino Cesar é a voz de todos os demais Guilherminos ecoando entre Erechim e Gilbratar, Cataguases e Lisboa, entre a Mata e Nome, não importa: ecoando por lugares que vão da dimensão topológica à humana. Cabe a nós, os seus leitores, experimentá-las.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE GUILHERMINO CESAR CONSULTADAS

- CESAR, Guilhermino. **Arte de matar**. Porto Alegre: Galaad, 1969.
- _____. **Antologia do Cheiro**. Correio do Povo: Porto Alegre, 11-05-1974
- _____. **A poesia brasileira de 22 até hoje**. In: **O livro do seminário**. São Paulo: L.R. editores, 1982.
- _____. **Banhados**. Porto Alegre: [s.n.], 1986.
- _____. **O barroco e a crítica literária no Brasil**. In: **Atas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros**. Coimbra: 1965.
- _____. **Cantos do canto chorado**. Coord. de Tânia Franco Carvalhal. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1990.
- _____. **História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)**. Porto Alegre: Globo, 1956.
- _____. **Ladrão de Cavalo**. In: **Vértice**, n° 254, 255. Coimbra: 1964.
- _____. **Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa**. Coimbra: Almedina, 1965.
- _____. **Meia-Pataca**. Cataguases: Verde editora, 1928. Escrito em parceria com Francisco Inácio Peixoto.
- _____. **Notícia do Rio Grande: Literatura**. Porto Alegre: IEL, 1994.
- _____. **Prefácio a Poesias Reunidas, de Athos Damasceno Ferreira**. Porto Alegre: Globo, 1979.
- _____. **Prefácio a Lavra Permanente, de José Eduardo Degrazia**. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1975.
- _____. **Poesia e artes poéticas**. ORGANON, Revista do Instituto de Letras da UFRGS, n.11, 1967.
- _____. **Sistema do imperfeito e outros poemas**. Porto Alegre, Globo, 1977.
- _____. **Transformações sociais e econômicas do presente**. (separata – contribuição à 5ª Semana das Ações Sociais no Brasil). Porto Alegre: Imprensa Oficial, 1944.
- _____. **Verde – Revista de Arte e Cultura**. Vol. 1-5. Cataguases, 1927-1929.

FORTUNA CRÍTICA elaborada por Maria do Carmo Campos, compilada e pesquisada para a seguinte obra: **Guilhermino Cesar, memória e horizonte: 1908-2008**. Edição

comemorativa do centenário. Organização, apresentação e seleção de textos por Maria do Carmo Campos. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. (no prelo)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Seqüestro de Guilhermino Cesar (Ao completar setent'anos) (poema). In: **Amar se aprende amando**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A volta de Guilhermino. **Caderno de Sábado do Jornal Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1967.

ANJOS, Cyro dos. **Convivência com Guilhermino**. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

APPEL, Carlos Jorge. **Poesia lírica e sentimentalismo**. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 27 de março de 1966.

APPEL, Myrna Bier. **Ao Mestre Guilhermino**. In: **Trinta dias de cultura**. Jornal da Secretaria de Estado da Cultura. Porto Alegre, 1991. V. 3, n. 31, p. 15.

ARAÚJO, Zilah Corrêa. **Visita a Guilhermino Cesar em Porto Alegre** (Entrevista). **Suplemento Literário do Correio de Minas**. 1969

ATHAYDE, Tristão de. **Estudos**: 4ª série. Rio de Janeiro: Centro D. Vital, 1931.

AVERBUCK, Lígia. **A verde herança de Cataguases**. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

BANDEIRA, Manuel. Apresentação da poesia brasileira. In: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo**. Porto Alegre: IEL/ EDIPUC-RS, 1997.

BEHR, Maria Beatriz Weigert. **Guilhermino Cesar mergulha no insondável**. Porto Alegre: UFRGS, 1980 (mimeo).

BEHR, Maria Beatriz Weigert. **A poética do escuro**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, UFRGS, 1986.

BETTE, Anicézia Romanhol. **Guilhermino Cesar: “Minha poesia é de uma oralidade crispada, mas não é banal”**. Caderno C, Suplemento Cultural do Jornal Cataguases. Cataguases, MG, 28/07/2002.

BORDINI, Maria da Glória. **A lira e o alto-falante**. Caderno de Sábado do **Correio do Povo**. Porto Alegre: 20 de maio de 1978.

BORDINI, Maria da Glória. **A poesia do tarde**. In: **Organon**, Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre, 1991. N. 17. p 39-50.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRANCO, Joaquim. **Doidulisses, batmans e pássaros** (sobre “Sistema do Imperfeito”). Belo Horizonte, 28/01/1978.

BRANCO, Joaquim. **Passagem para a Modernidade: Transgressões e Experimentos na Poesia de Cataguases (década de 1920)**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

CAMPOS, Maria do Carmo. Lirismo de cá e de lá: **travessias poéticas em Guilhermino Cesar**. In: **Brasil e Portugal: 500 anos de enlaces e desenlaces**. v. 2. Convergência Lusíada, n. 18. Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura, 2001.

CAMPOS, Maria do Carmo. **Para lembrar Guilhermino**. Caderno de cultura do Jornal Zero Hora, Porto Alegre, 6/12/2003, p. 2

CAMPOS, Maria do Carmo. **Dez anos sem Guilhermino Cesar**. **Jornal da Universidade**, Porto Alegre, novembro/dezembro 2003. p. 11

CAMPOS, Maria do Carmo. Coisas espantosas no tempo de Cataguases. **Jornal da Universidade**, Porto Alegre, novembro/ dezembro 2003. p. 11

CAMPOS, Maria do Carmo. O poeta no jornal. In: **Caderno de Sábado: Páginas escolhidas. Guilhermino Cesar**. Organização e seleção de textos de Maria do Carmo Campos. Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2008. 433 p.

CANDIDO, Antonio. Vário, múltiplo Guilhermino. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

CARVALHAL, Tania Franco. A consciência poética. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**. Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

CARVALHAL, Tania Franco. Guilhermino Cesar, do efêmero ao presente. In: **Notícia do Rio Grande: Literatura**. Seleção de textos do Caderno de Sábado do Correio do Povo. Organização e introdução de Tania Franco Carvalhal. Apresentação de José Aderaldo Castello. Porto Alegre: IEL/ UFRGS, 1994. p.9-15.

CASTELLO, José Aderaldo. Um historiador da literatura do Rio Grande do Sul. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**. Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: origens e unidade: 1500-1960**. São Paulo: EDUSP, 1999. 2 v.

CASTELLO, José Aderaldo. Apresentação do livro **Notícia do Rio Grande: Literatura**. Seleção de textos do Caderno de Sábado do Correio do Povo. Organização e introdução de Tania Franco Carvalhal. Porto Alegre: IEL/ UFRGS, 1994. p. 7-8.

CAVALCANTE, Moema. **No jogo da existência, a fragilidade do ser: uma leitura do Sistema do Imperfeito & outros poemas.** Porto Alegre: UFRGS, 1980. (mimeo)

Os cem do século em Cataguases. Cataguases: Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho; Companhia Força e Luz Cataguases – Leopoldina, 2000. 108 p. ilustr.

CHAGAS, Wilson. Diante do mar aberto. Suplemento literário, **Jornal Estado de São Paulo**, São Paulo, 4 de maio de 1968.

CHAVES, Flávio Loureiro. Poesia da resistência. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

CHAVES, Flávio Loureiro. **O ensaio literário no Rio Grande do Sul, 1868/1960.** Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.

CORREA, Carlos Augusto. Dois tempos de poesia (resenha). Rio de Janeiro: **Jornal do Brasil**, 01/10/1977.

CORREA, Nereu. A volta do poeta de Cataguases. In: **A tapeçaria lingüística de Os Sertões e outros estudos.** São Paulo: Quiron; Brasília: INL, 1978. P. 105-9.

CORRÊA, Nereu. O poeta Guilhermino Cesar. Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 27 de dezembro de 1969. Vol. VI, ano III, nº 111.

COSTA, Levy Simões da. **Cataguases Centenária: dados para a sua história.** Cataguases, 1977.

COUTINHO, Afrânio. Grupo mineiro: Verde. In: **A literatura no Brasil.** 2 ed. v. 5. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1970.

DACANAL, José Hildebrando. Do passado e do presente. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**. Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

DINORAH, Maria. Sistema do Imperfeito, poesia-amargura. **Caderno de Sábado, Correio do Povo.** Porto Alegre: 05/11/1977.

Guilhermino Cesar. 2 ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Age/ ULBRA, 1996. (Autores Gaúchos, 13).

FARIA, Octavio de. Um grande poeta. Rio de Janeiro, 23/11/1977.

FRANCO, Sérgio da Costa. Guilhermino no teatro. Caderno de Sábado, **Correio do Povo.** Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

FRANCO, Sérgio da Costa. Poesia. Coluna Opinião, **Zero Hora**, p. 2. 27/09/1988.

GOLIN, Tao. Espólio de Guilhermino Cesar. In: **Porto Alegre: memória escrita.** Unidade Editorial. Porto Alegre: 1998.

GONZAGA, Sergius. Sul, o romance desconhecido. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**. Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

Guilhermino Cesar. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/ Editora da ULBRA / AGE Editora. 1996. 2 ed. atualizada. (Autores Gaúchos, 13).

Guilhermino Cesar lança um novo livro de poesia. Suplemento Literário Minas Gerais. Belo Horizonte: 15/10/1977.

GUIMARÃES FILHO, Alphonsus de. **Antologia da poesia mineira – fase modernista**. Cadernos da Província – 3. Belo Horizonte: Cultura Brasileira, 1946.

HOHLFELDT, Antonio. A poesia de uma vida inteira resumida em um novo livro de Guilhermino Cesar. Entrevista a Guilhermino Cesar. Porto Alegre: Correio do Povo, 25/08/1977.

HOHLFELDT, Antonio. Quando completa 70 anos de vida bem vivida, Guilhermino Cesar faz projetos e sonha poesia. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 13 de maio de 1978.

HOHLFELDT, Antonio. O trabalho crítico historiográfico. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

INOJOSA, Joaquim. Arte de matar. **O Jornal**, São Paulo, 19 de outubro de 1972.

JOCHYMAN, Vinicius. Guilhermino Cesar e o Sistema do Imperfeito. **Caderno de Sábado, Correio do Povo**. Porto Alegre: 29/10/1977.

LISBOA, Henriqueta. Da lágrima ao sarcasmo. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

LISBOA, Henriqueta. Da lágrima ao sarcasmo. In: **Vivência poética**. Belo Horizonte: São Vicente, 1979. p. 121.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1967.

LUFT, Lya. O homem num sistema imperfeito. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 4 de novembro de 1978.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. A força escondida da poesia. São Paulo: 23/10/1977.

MARCON, Ítalo. Guilhermino Cesar, ou da poesia áspera, vívida e desolada. **Letras de Hoje**, n. 2, Porto Alegre, 1968, p. 67-80.

MARCON, Itálico. Poema do ciclista (dedicado a Guilhermino Cesar). Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**. Porto Alegre, 16 de março de 1968.

Marginais do Pomba. Cataguases: Fundação Cultural Francisco Inácio Peixoto, 1985.

MARTINS, Maria Helena. A travessia do crítico. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

MARTINS, Wilson. Originalidade ou morte. In: **História da inteligência brasileira**. V. 4. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1978.

MARTINS, Ari. **Escritores do Rio Grande do Sul** (Dicionário biobibliográfico). Porto Alegre: IEL / UFRGS, 1978.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, v. 2.

MASINA, Lea. Poesia da revelação e do espanto. ZH Cultura, **Zero Hora**, 1986. p. 4.

MERQUIOR, José Guilherme. Comentário à comunicação do professor Guilhermino Cesar *A poesia brasileira de 22 até hoje*. In: **O Livro do Seminário**. Bienal Nestlé de Literatura, 1982.

MIRANDA, Luiz de. A arte de matar em Guilhermino Cesar. Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 15 de novembro de 1969. Vol. V, ano III, nº 105.

MIRANDA, Luiz de. Sem jogos formais, sem modismos: apenas um poeta. Rio de Janeiro: **O Globo**, 01/05/1978.

MIRANDA, Luiz de. Guilhermino Cesar e a luta dentro do Sistema do Imperfeito. Belo Horizonte: Suplemento Literário Minas Gerais: 10/12/1979.

MORAES, Herculano de. Arte de matar. Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre: 08/10/1977.

MORAES, Gilberto. O professor. Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

MOTTA, J. Patrocínio. Guilhermino Cesar e o Rio Grande do Sul. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de julho de 1978.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da Literatura Brasileira**: do descobrimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PRATES, Newton. Guilhermino, jornalista. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

RIBEIRO, João. **Crítica: os modernos**. Rio de Janeiro: Academia de letras, 1952.

RODRIGUES, Eurico. Guilhermino Cesar, humanista e historiador. Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 06 de novembro de 1971. Vol. VIII, ano IV, nº 200.

RUFFATO, Luiz. **Os ases de Cataguases**: uma história dos primórdios do Modernismo. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

SAIBRO, Maria Luiza Fleck. Entrevista a Guilhermino Cesar. Porto Alegre: Folha da Tarde, 03/09/1977.

SCHÜLER, Donaldo. Portulano de Lisboa, notas para uma análise. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 5 de junho de 1966.

SCHÜLER, Donaldo. Recensão de *Sistema do Imperfeito & outros poemas* de Guilhermino Cesar. In: **Colóquio Letras**, Lisboa, jan. 1979. p. 95-97.

SCHÜLER, Donaldo. **A Poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SCHÜLER, Donaldo. Poesia do exílio. In: **Poesia modernista no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Movimento, 1982. p. 71-80.

SILVA, Deonísio da. Notas sobre uma paisagem escolar em fins dos anos 70. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. O detalhe e o todo no *Sistema do Imperfeito & Outros Poemas*, de Guilhermino Cesar. In: **Cadernos do Instituto de Letras da UFRGS**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. Nº 21-22. Pág. 151-156.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. A poesia de Guilhermino Cesar e a presença do outro: questões surgidas na metade do século XX. In: **Ao Pé da Letra - Revista dos alunos de Graduação em Letras da UFPE**. Recife: UFPE, 2000. V.2. Pág. 201-206.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. O detalhe e o todo em *Sistema do Imperfeito & outros poemas* de Guilhermino Cesar. **V Congresso de Ciências Humanas, Letras e Artes das Instituições Federais de Ensino Superior de Minas Gerais**. Universidade Federal de Ouro Preto, MG, 2001.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. O poema *Animal do tarde*: um caleidoscópio guilherminiano. Livro de Resumos do **Colóquio Brasileiro Cecília Meireles & Murilo Mendes (1901-2001)**. Porto Alegre: UFRGS / Instituto de Letras / Núcleo de Literatura Brasileira Guilhermino Cesar, 2001.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. Referência e alusão dentro do *Sistema do Imperfeito & outros poemas* de Guilhermino Cesar: a riqueza lexical em análise. Resumo publicado nos **Anais do XIV Salão de Iniciação Científica**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. ***Sistema do Imperfeito & Outros Poemas de Guilhermino Cesar***: encontro e desencontro nas linhas “imperfeitas” da poesia’. Monografia apresentada como trabalho de conclusão de Curso. Orientação: Profª Drª Maria do Carmo Campos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. **Guilhermino Cesar e Sistema do Imperfeito & outros poemas**: sujeito e linguagem poética em tempos de caos e massificação. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Orientação de Maria do Carmo Campos. Porto Alegre, agosto de 2005.

TESCHE, Adayr. **A máscara de terra:** uma compreensão hermenêutica de *Sistema do Imperfeito & outros poemas* de Guilhermino Cesar. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, CPG-Letras/ UFRGS, 1984.

TREVISAN, Armindo. Guilhermino Cesar, poeta. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

VELLINHO, Moysés. Guilhermino Cesar e a História Colonial do Rio Grande do Sul (II). Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 03 de outubro de 1970. Vol. VI, ano III, nº 148.

VELLINHO, Moysés. Guilhermino Cesar e a História Colonial do Rio Grande do Sul (III). Cadernos de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 10 de outubro de 1970. Vol. VI, ano III, nº 149.

VELLINHO, Moysés. Notas ao pé de um septenário ilustre. Caderno de Sábado, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 de maio de 1978.

WASILEWSKI, Luís Francisco. **Qorpo santo em cena:** o percurso do dramaturgo até as suas primeiras encenações. Monografia de conclusão de curso, sob orientação de Maria do Carmo Campos, apresentada no Instituto de Letras da UFRGS, em janeiro de 2005. 40 p.

WASILEWSKI, Luís Francisco. Guilhermino Cesar, historiador e crítico do teatro de Qorpo Santo. Porto Alegre, **Cadernos do Instituto de Letras**, 2004.

WERNECK, Ronaldo. Ave, Guilhermino. **Jornal Cataguases**, Cataguases, 20 de agosto de 1995.

ZILBERMAN, Regina et alli. **Pequeno Dicionário de Literatura do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Novo Século, 1999.

OUTRAS REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Mínima Moralía: Reflexões a partir da vida danificada**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- AVILA, Afonso. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BAHBA, Homi. **O local da cultura**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BAUDELAIRE, Charles. **Le peintre de la Vie Moderne**. In: **Baudelaire: Oeuvres complètes**. Paris: Laffont, 1980.
- BAUDELAIRE, Charles. A perda da auréola. In: **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Gilson Maurity. Prefácio de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BRADBURY, Malcolm e McFarlane, James. **Modernismo: guia geral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BORGES, Jorge Luís. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CAMPOS, M. C. **A matéria prismada: o Brasil de longe e de perto & e outros ensaios**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- CÍCERO, Antônio. **Finalidades sem fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COOK, Albert. **The reach of poetry**. West Lafayette: Purdue University Press, 1995.
- ELIOT, T.S. **De poesia e de poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- GRÉSILLON, Almuth. **Elementos da crítica genética**. Porto Alegre: UFRGS editora, 2007.
- GULLAR, Ferreira. **Sobre arte, sobre poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. 2 ed.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2005.
- HOUGH, Graham. A lírica modernista. In: **Guia geral do modernismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 1975.

KOTHE, Flávio. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1992.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LIMA E SILVA, Márcia Ivana. **A gênese de Incidente em Antares**. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 2000.

LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo Costa (org.). **O Imaginário da Cidade**. Brasília: Editora da UnB, 2000.

MARTINS, Wilson. **O modernismo (A literatura brasileira, vol.6)**. São Paulo: Cultrix, 1979. 3 ed.

MERQUIOR, José Guilherme. **Em busca de uma definição para o estilo modernista**. Suplemento literário de **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 14-5-1972, p.4.

MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da Literatura: Teorias, Temas, Autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

ORGANON/UFRGS. Instituto de Letras. **Literatura Brasileira de 70 a 90. Revista do Instituto de Letras da UFRGS**. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1990.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANT'ANA, Afonso Romano de . **Música popular e moderna poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**. São Paulo: Editora 34, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. Porto Alegre: UNIPROM, 2000.

VASCONCELOS, Maurício Salles e COELHO, Haydée Ribeiro (org.). **1000 rastros rápidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VOLUME 2

O presente volume é o resultado da reunião da poesia de Guilhermino Cesar publicada em livro, jornal e revista. Trata-se de pesquisa ainda não definitiva, já que a produção do poeta é bastante variada e, aos poucos, ainda vamos recebendo contribuições que, no futuro, se somarão ao que ora temos.

A digitação do material procurou obedecer à forma como está nos originais. Entretanto, com a finalidade de otimizar o espaço disponível para esta tese, os poemas foram condensados muitas vezes em uma mesma página – formato que se poderá corrigir em caso de publicação da poesia completa de Guilhermino Cesar.

Cantos do canto chorado não está reproduzido na íntegra por se tratar de edição cuja primeira parte é constituída por obras que já haviam sido publicadas (*Lira Coimbrã/Portulano de Lisboa* e *Arte de Matar*).

Segue sinopse simplificada a partir do primeiro livro publicado pelo autor até a reunião dos “dispersos”.

Meia-Pataca	p. 126
Ladrão de Cavalo	p. 134
Lira Coimbrã	p. 142
Portulano de Lisboa	p. 163
Arte de Matar	p. 168
Sistema do Imperfeito e outros poemas	p. 177
Banhados	p. 228
Cantos do canto chorado	p. 232
Dispersos	p. 275

MEIA-PATACA (1928)

O conquistador chegou cansado
e batizou com o ouro da cobiça
a terra que lhe prometia
um punhado de coisas tentadoras
MEIA-PATACA!

Vieram mais gentes
porém não havia mais ouro
no rio de águas feias.

Vieram outras gentes.
Cataguases... a cidade cresceu.
O Pomba tem barcos de nome estrangeiro
brincando no dorso barrento.
O Meia-Pataca ficou desdeixado
pobre riozinho que se esconde
e passa de longe medroso.

Olhando o rio esquecido
eu penso que ficou pra sempre
no coração da minha gente.

BALADA DAS TUAS MÃOS
a Ascanio Lopes

Eu não tenho necessidade não das tuas mãos
mas sinto um bocadinho a falta que elas me fazem
- esse desejo egoísta de vê-las segurando os meus versos
para a carícia dos teus olhos.

Não quero mais olhar as tuas mãos

mas daqui eu as vejo levantadas pra Vigem Maria
implorando felicidade pra gente
- esse desejo egoísta de ser feliz.

Tuas mãos de dedos grossos
- não tenho necessidade delas não
nem da carícia que elas me faziam.

Não quero mais também as tuas mãos
porque sei que elas hoje ficariam trêmulas
se pegassem nos meus versos tristes.

POEMA PRO MEU POETA

Agora eu te compreendo, meu poeta,
e sei por que andaste dizendo aquelas coisas
que eu sempre achei desajeitadas.

Compreendo agora a doçura
das vozes clarinhas do sol lá de fora
de fora da floresta
falando pra gente que está dentro da mata assim
entre um poder de trilhos pra seguir.

A tua voz põe fogaréus no meu peito
põe desejos bons na minha garganta
e uma velocidade quase icrível
na minha pena sempre tão emperrada e medrosa.

Agora eu te compreendo, meu poeta,
e sei por que andaste gritando
a esperança de nós todos.

DESLUMBRAMENTO

a Mario de Andrade

Morena batuta de seios de fruta
novinha que dói.
Morena batut
segura essas frutas
segura que caem.

Meus olhos cobiçam
delícias assim
que a fome chegou.
Meus olhos cobiçam.
E doidos nem vêm
que são temporãs.

Morena batuta
de seios de fruta
novinha que dói.

SABARÁ

a Franciso I. Peixoto

Ruas que desaparecem brucas...
outras existem nas placas
mas não há meios de achar.

O frade abre o guarda-sol na sombra
e vai pra igreja do Carmo.
Maravilhas do Aleijadinho maravilham verdadeiros artistas.

A novena tem frequência obrigatória
das histórias vivas do lugar.

Ócio...

O rio das Velhas se alarga no leito de areia:
a terra é nossa.
Verdade que os portugueses tentaram
mas foram cinzados ali no sufragante.

Música.
Latim.
Igrejas e mais igrejas...
A ponte é nova? Mas só pode passar um automóvel só.

Sabará...
O menino de oitos anos se esforça na explicação
porque os tostões caem na certa.

Mocinhas desconfiadas não gostam de sorrir pros visitantes.
Gargalhadas e discussões andando em outra parte.

-Segue às sete e quarenta?
Não desce outro mais cedo?

Agora Sabará ficou pra trás
cercada de igrejas e de lendas...
Já se pode falar em Nobile
Ribeiro de Barros vai comprar aparelho
estudantes japoneses vêm visitar o Brasil...

A estação de Arrudas
acorda a memória do pesadelo das tradições.

DÚVIDA DE NÓS TODOS

O piau da THE LEOPOLDINA RAILWAY
entra vagaroso em Rio-Novo.
Um turco capitalista de palm-beach
reverencia a senhora irmã de caridade
e lhe pede a guarda do filho até Juiz-de-Fora.

-Não saltasse do trem andando
tivesse cuidado muito cuidado
não chupasse frutas verdes,
toda a ternura brasileira nas recomendações...

O moço de mãos calosas
aplaudiu a idéia do turco educar o menino
e disse em voz alta que é bom pros sírios
-devem aprender a civilização do Brasil.

Da casa escorada um mulato sambudo
espia o tremzinho passar.

Segunda-feira... erva ruim nos roçados.

E a gente sonha na rede que ela vem vindo.
Agora...agora...mas que beijo amargo!
É você mesmo, civilização?

FAZENDA DO MONTE-ALEGRE

Sinto arrepios gostosos
ao ver a fazenda igualzinha.

Da volta do morro avisto contente
o terreiro limpo pro feijão das águas.
Galinhas de pano vermelho no pé
ciscando pros lados do paiol:
nenhuma se perde com a marca da casa.

No casarão de varanda grande
o aniversário de vovó
fez renascer a alegria de outros tempos
quando as filhas não moravam longe
e os pretendentes visitavam demoradamente.

Goiabeiras em festa à beira da cerca.
-Rasgou! –Crianças gulosas!

Passa corada pachola
com a trouxa branca branquinha
a filha do curraleiro...
se atrapalha... e não me vê.

Tarde pachorrenta...
a porteira escancarada
pro forde do patrão voltar de noite.

Depois o sono vem depressa
e o sonho põe um sorriso de tristeza
nos lábios que beijaram o travesseiro.

CURANDEIROS

Passando o morrinho de Carlos Prates
O bonde desce... desce um tempão
Mais parecendo
Que vai dar no Calafate.

Curas do Padre Faustino
Muletas
Raízes
Garrafas
Romeiros de Minas Gerais
Goiaz e Bafa?
Não! Apenas noticiários de jornal
Que a mocinha soletra.

Passa numa revoada o professor Mozart
Também o preto Rafael das minhas bandas
Também Santa Dica de cabelos compridos
E Maria do Cruzeiro de Armando Soares
- um poder de curandeiros e santinhas.

Curandeiros dos problemas nacionais
Pegando boladas assim...

Na tabuleta pintada de vermelho
A mão vacilou ao traçar letras goradas de necessidade
Anunciando a casa de quatro cômodos.

O velhinho de óculos de ouro
Que vem no reboque com o neto
Mostra amolado o erro gramatical

VENDE-SE LOTES

Os olhos do pequeno nem vêm
Porque jagunço e Chiquinho
Ficaram dançando neles.

Nossa Senhora da Piedade!
Apesar do Caraça e dos outros
O lusismo pegou maleita no Brasil
Vai zunindo pra cova...
E em todo canto curandeiros de tudo!

Mas a arrogância dos curandeiros que eu falo...
Cadê simpatia e verdade pra vencer?

FEITIÇARIA

A cantoria desse pássaro me incomoda
E me faz pensar os pios de macuco
Do conto que acabei de ler.

Gosto de fruta brasileira
Da fruta mais brasileira.
Estou bem.

Necessidade de ir lá dentro estudar
Abrir livros empoeirados de sobre-casaca
- porém eu pego nos outros peraltas
que não usam nem gravatas caras
nem casimiras inglesas
mas souberam fazer do algodão de S.Paulo, das Alagoas
das Minas e do Maranhão
a mais colorida vestimenta.

Por quê será que a alegria deles
Atrapalha até as minhas horas de estudo?

TIO SANTANA

A Rosario Fusco

No fim do espigão abanquei-me cansado.
A roça mofina
Com medo do sol
Estava amarela da gente ter dó.

Ouvi vozerio pros lados da grota.

“Anda, nego, pra riba.
Diabo! Você não comeu?
Olha o mato ficando pra trás!

Anda, nego! Que falta de força.”

Tio Santana falava sozinho no eito.
 Se assutando ao me ver de repente
 Explicou na linguagem cabinda
 Que a perna vergava
 O braço pedia descanso...
 Então tio velho espantava a fraqueza
 Lembrando direito
 A fala do antigo feitor.

NOITE DE TODOS OS POEMAS

A Oswaldo A Britta

No samba que explode lá fora
 Em voltas de gira
 Em giros de amor
 Em cantos e risos
 Puseram os poemas da raça cafusa.

Poemas vermelhos
 Poemas roxinhos de fazer pena
 Poemas brancos e inofensivos
 Todas as cores e todos os sentimentos
 Nas cabrochas repenicando,
 Sambando suadas.

Poemas da raça
 Poemas da terra
 Poemas de tudo!

No samba que explode lá fora
 Em voltas de gira
 Em giros de amor
 Em cantos e risos
 Falta porém um poema maior...
 Não se pode escrevê-lo somente:
 É preciso sentir
 É preciso viver
 Solidário com a gente morena
 Pra escrever o poema melhor
 -o poema maior e mais fundo
 que a raça exige de nós.

POEMA DA TARDE FRIA

A Martins Mendes

Bangalôs invasores de cores vivas
 Se alastram no primitivismo da paisagem...

Malhas de pedra
 Crianças afogueadas
 Correrias dos soldados
 Gritaria no pique e na carniça.

Volto de novo ao meu cigarro
 Só pelo prazer de entrar na vendinha
 -o dono sentado à soleira

e a filha sem meias
 mexendo morosa
 no cesto de mangas.

O guarda não traz uniforme
 Mas tem um capote pesado
 Nos braços quase inúteis.

Ar de família da rua Rio de Janeiro
 Dentro da tarde...
 Olhares desconfiados da meninada
 E a tristeza mansa de recordar
 -sem desejos impuros na alma da gente.

INUTILIDADES

A Achilles Vivacqua

Fico sentindo a inutilidade da minha vida...
 Fico sentindo que os minutos caminham emperrados
 Temendo chegar ao limite primário das horas.

Eu mesmo construí esta inutilidade amarga:
 -onde a ingenuidade de outros dias?
 -onde a naturalidade fresca do meu sorriso?

Eu mesmo principiei a trabalhar nesta inutilidade:
 Procurei alcançar o significado de tantas outras
 Inutilidades
 E agora principio a sentir amargura...

Porém o meu coração se conserva bem forte
 Pra suportar a angústia do tempo
 E dar pra os que me cercam de olhos inquietos
 A doçura boa do meu consolo enorme.

CAMPEIRO DE MINAS GERAIS

Campeiro mulato de sol
 Você que dormiu
 Sem medo de bruxos, sacis-pererês
 Botando a cabeça fervendo de amores
 No couro estendido...
 Você não ouve ali perto
 De dia de noite
 A barulheira da boca da minha?

São filhos da nossa terra também.
 Largaram a boiada no morro
 Serenatas nas ruas familiares
 E foram pra noite de ferros tinindo
 Procurar a lua de metal
 Escondida nas montanhas duras
 Saltando depois dos cadinhos...

Você não está ouvindo o ruído dos pilões na baixada
Triturando a pedra que vem do fundo
Nos vagonetes ligeiros?

E aquele suor que os companheiros estão suando...
A gente pensa que é sangue
Mineiro campeiro!
Eles deixaram a casa sonhando riqueza
E agora estão magros e feios.

Como você dorme bem
Cansado das lidas campeiras.
Eles nem podem dormir sossegados:
A mina não fica sozinha um momento.
Mineiros que saem
Mineiros que vêm
As máquinas sempre rodando.

Campeiro queimado de sol
Vai ver o trabalho dos seus companheiros
Nas galerias de ar frio
Na noite constante!
Mineiro das minhas Gerais
Você não acorda?
Vai ver o trabalho dos outros mineiros
Dos mineiros-mineiros enterrados na mina
Ouvindo os patrões em fala estrangeira.

RECEIO DE FILHO ÚNICO

Vejo um sorriso de longa delícia
Nos lábios dos outros
Quando me dizem que a vida
É cheia de peripécias
Pros que não podem ouvir
A doce fala de irmão.
-Alisamentos perdidos
desperdício de esperança...
tudo termina em fracasso.

Conheço uma criatura bem criada:
Nada de estragos assim perigosos
Nem esperança perder.
Os papéis temendo na certa
Pelo futuro do filho.
Ele esperando demais...
Porém quando pensa que a vida
É cheia de peripécias
Pros que não podem ouvir
A doce fala de irmão,
Sempre vacila um pouquinho.

LADRÃO DE CAVALO (1964)

A avó

Menino, você é doido.
Você é doido, meu neto.
Fique no sítio, aqui perto,
Não vá para a Zona da Mata,
Não vá para a Zona da Mata.
Lá tem ladrão de cavalo.

O neto

Obrigado, minha vó,
Mas preciso me virar.
A vida não é diamante,
Não é ouro, não é prata,
Se arranja em qualquer lugar.

O córrego

Lá tem ladrão de cavalo
Lá tem ladrão de cavalo.

A avó

Meu neto, ouça o que digo.
Não se atreva, não se estrague.
João Manuel, inda mocinho,
Quis ver a Zona da Mata:
Na tenção de abrir comércio,

Foi um dia a esse lugar.
 Pois que pastos, que lavouras,
 Gadaria nos currais,
 Montanhas de arroz em casca,
 Boas aguada e mais:
 Derrubadas de café,
 Galinha, pato, peru.
 João Manuel gostou de tudo,
 Até queria ficar,
 Mas não ficou não senhor.
 Nesse lugar de abastança
 Tinha montes de ladrão.

O neto

Minha avó, vos agradeço
 Se fala é me quer bem
 Mas hoje não é assim:
 Ladrão ali já não tem.

O córrego

Olha o ladrão de cavalo
 Olha o ladrão de cavalo.

A avó

Aqui está seu Custódio
 Que não me deixa mentir.
 Venâncio trouxe uma eguinha,
 Cabos brancos, testa fina,
 Pôs no campo pra criar.
 Vieram gentes da Mata
 Numa noite muito escura
 Lá se foi a pobrezinha
 Nos seus dias de parir.
 Aqui está seu Custódio
 Que não me deixa mentir.

A égua

Mês de maio vem aí
 O leite fica cheiroso
 O leite fica gostoso.

O neto

Podia ser e não ser,
 Ora esta, o mundo é largo.
 Tanto seria de Tebas,
 Angustura, Barbacena,
 Palmira ou Coelho Bastos.

A avó

Tenho a certeza, meu neto,
 Eram da Zona da Mata,
 Desse maldito lugar.
 Não passam de malfeitores
 Que só vivem de roubar.

O neto

Louvado seja o Senhor
 Não posso voltar atrás
 Tenho um sonho na cabeça
 Minha avó que me perdoe
 Para lá me vou mudar.

As árvores

Estamos cansadas de ser árvores de sombra
 Para os sonhos moles do Neto,
 Do neto que voga fácil no azul,
 Perdido neto:

Serenatas, cachaçadas,
 Mulher-dama de Congonhas,
 Latomias com ciganas,
 Violão nos botequins
 Com esses tropeiros da Mata.
 Perdido, perdido, perdido.

A avó

Dedo mindinho me conta
 Você vai se arrepender.
 Lá tem ladrão de cavalo
 Tem política medonha
 Deputado que acoberta
 O roubo desses ladrões.
 Que é que você vai fazer?

O neto

Mando chumbo, meto bala
 No bucho desses patifes
 No lombo de algum velhaco
 Que proteger os ladrões.

A avó

Neto, meu neto, cuidado!
 Você vai se arrepender.

A manhã

Aqui é o Alto Sereno
 Antiga mineração
 Sítio do Alto Sereno
 De seu Coronel Feitosa
 Dá milho e batata doce
 A cinco povos em volta.

Um menino

Na vargem grande do rio
 Que a dita vargem corta
 Toma-se banho no poço
 Come-se ingá madurinho
 Tudo, porém, no escondido
 Longe do Coronel Feitosa.

O violeiro

És a fruta mais cheirosa,
 Ai!
 A fruta mais cheirosa
 Das terras do Coronel
 Feitosa.

O avô

Olha, meu neto, não vá.
 Sua avó quer o seu bem.
 Não deixe o Alto Sereno
 Pela busca duvidosa
 De uma fortuna de vento.

O neto

Meu avô e minha avó
 vós tereis de me escutar
 já não agüento meu fado
 quero outra vida tentar.

O violeiro

És a fruta mais cheirosa.

O rancho

Que é isto?
 O luar
 na telha vã; somente o luar.
 (Preciso criar juízo
 preciso me consertar).
 Mas que é isto, companheiro,
 que não paras de chorar?

O Córrego

Olha o ladrão de cavalo.
 Olha o ladrão de cavalo.

A Avó

Tenha cuidado, meu neto.
 Fuja de homem rixento
 De roubar e de beber
 Ponha tento na cabeça
 E não maltrate mulher.

A Noite

Da mantiqueira venho eu

do silêncio da pedra
do segredo da pedra
dos bofes da pedra.
Sou no tempo presente,
no tempo ausente, no tempo
sem tempo, o meu próprio espaço,
minha inserção no Eterno.
Zeus, Buda, Cristo, Maomé,
Francisco de Assis, o monge Lutero,
a rosa vermelha, os cães lazarentos,
comigo vieram, comigo,
do oco da História, da madre do tempo.

A serra da Mantiqueira

Raça condenada
não vos estimo
nem vos abomino
menos voz invejo.
O preto me assusta.
Não é branco o eterno?

O Neto

Meti coisas na cabeça
(minha avó terá razão?)
Dei a palavra que ia
pego o cavalo alazão
saio de marcha batida
chego depois de amanhã.

O Córrego

Olha o ladrão de cavalo
olha o ladrão de cavalo.

A irmã

Agora, vamos ser francos,
falemos como dois irmãos.
Não te mudes para longe
a madrinha está nas últimas
nosso avô perdeu o siso.
Irmão, vamos ser francos,
temos a herança.
Fiquemos.

O Boi

No pasto rumino sozinho
pesado de infelicidades.
Por um jantar me caparam
engordo que é barbaridade.
O Neto não é carreiro
deixa o Brinquinho puxar à vontade.
Tenho o cangote lanhado
é um doer fino sem caridade.
Neto que vá para o inferno
com a sua propriedade.

Já não agüento ser boi
antes queria ser bode
solto na libertinagem.

O Bode

Não me arrelío pelo capim.
Como o que topo
e o que não topo
comi.
Neto me mata
neste chiqueiro
(sebo pra ele)
o dia inteiro
longe do cheiro
do meu quindim.
Não me arrelío
não sou cavalo
não sou carneiro
cá me defendo
não me arrelío
pelo capim.
Sofro por outra
bem outra coisa
brasa ou demônio
fogo berrando
dentro de mim.
Dizem que é fei
dizem que é cio
cio será.
Neto, não vá
atrás de mulher.
Em todo lugar
é mesmo assim
a gente cheira
a gente gosta
-em todo lugar
se encontra capim.

O Neto

Tenho um sonho na cabeça
deixa o meu sonho viver.
São terras no fim do mundo
chão novo, e nunca pisado
antes de mim
fazenda na mata virgem
café para três engenhos
olaria para o gasto
serra de fita
esporas de prata
chapéu de chile
(ora bem, Senhor Coronel,
ganhamos ou não ganhamos as eleições?)
Nenhum parente, nenhum passado,
na Zona da Mata
livre e leve como um luva-Deus.

O Córrego

Olha o ladrão de cavalo
olha o ladrão de cavalo

O Morro da Paciência

Aqui te esmago, miserável,
com todas as tuas precisões:
precisão de horizonte vasto
precisão de fugir à prisão
-este vale, este córrego,
faisqueiras sem fruto,
e a vidinha – raquítica:
cobra na moita
banho no açude
mulher no eito
fugir ao bicho de pé, ao carrapicho,
ao azinhavre do tempo,
ao mundo dos carrapatos.

A Avó

Veja, meu neto, que bem pode ser o fim de tudo.
Nosso Senhor Jesus Cristo, tenha pena de mim,
de seu filho, Ave Maria, Nossa Senhora, São José,
por tudo que há de mais sagrado, pelo figo da
figueira, pelos ovos da galinha, pelas estrelas da tarde,
pelo caldo da garapa, pelo leite derramado,
pela geração de garimpeiros que
gerei.
Fique, meu neto, que Deus voz alumie, me
entregue vosso coração, meu neto, limpo pelo amor
da sua Graça.

O Córrego

Olha o ladrão de cavalo.
olha o ladrão de cavalo.

O Neto

Contra a maldade do mundo
boto a maldade do mundo.
Se me roubam, me perseguem,
chamo um bom advogado
compro o juiz e a balança
acabo com esses ladrões.
Ponho capanga ao meu lado,
se a Justiça me abandona
- capanga de carabina
pistola, faca, e coragem.
Contra a maldade do mundo
boto a maldade do mundo.

O Violeiro

És a fruta mais cheirosa.

A Avó

Isto é fácil dizer
quem rouba foge – é ladrão.

E nesses matos de lá
na lonjura dos grotões
um claro sempre haverá
para esconder os cavalos
roubados pelo caminho.

Falam que em Campo Bonito
além de Cataguarino
bem no meio da floresta
derrubaram muito mato
onde fazer um curral
para cavalo roubado
guardar.
Meu neto,
se te roubam, tás roubado.
Como é que vais fazer
para o roubado encontrar?

O Córrego

Olha o ladrão de cavalo
olha o ladrão de cavalo.

O Neto

Que me importa? Vou partir.
Adeus, meu povo. Me vou
saudoso de todos vós.
A minha sina é deixar
minha terra, meus avós.
Ai que o ouro se acabou
o diamante sumiu
tudo morreu nas Gerais.
Mergulho nos feios matos
vou correr o meu destino
plantar arroz e café
furar a casca do mundo
ser gente ou não ser ninguém.
Que meus santos me resguardem
de cair em tentação.

A Avó

Amém, amém, amém.

O Violeiro

És a fruta mais cheirosa.

O Neto

Adeus, tragam meu cavalo.
Meu avô, firme com ela,
A minha pernambucana,
Em caminho arranjo outra.
Vou armado até os dentes,
Medo é que não tenho não.
 Contra a maldade do mundo
 Boto a maldade do mundo.

O córrego

Olha o ladrão de cavalo
Olha o ladrão de cavalo.

A avó

Deus te abençoe, meu neto,
Te dê coragem, te dê afeto,
Te dê ouro e consideração.

O avô

Nos sacolejos do mundo
Deus te segure, meu neto.

O córrego

Olha o ladrão de cavalo.

LIRA COIMBRÃ E PORTULANO DE LISBOA (1965)

LIRA COIMBRÃ

BILHETE PARA CATAGUASES

A Sé Velha bate que bate:
A poesia chegará.
Pousei na quinta, na uva,
Tenho a marca dos meus pés
Desenhada no areal.
A poesia chegará.

Mas, então, por que sonhar
Outra ordem tolerável
- caminhos de Aracati
E nas flores, desfolhado,
O riso deste menino?
A Sé velha bate no abismo:
A poesia chegará.

Peço a linguagem cifrada,
Azul fervendo no mel,
A linguagem de Hölderlin
Para dar ao meu irmão
Recém-nascido no espaço
Entre Mercúrio e Saigão.

Só isto. Reformar mundo
Não quero. E muito menos
Reviver o fantasmal,

Ser Barão de Penacova
 Ou jardineiro em Lorvão.
 A poesia chegará.

Se é possível aspirar,
 Eis a minha aspiração:

Pelo sino da Sé Velha
 Achado no temporal,
 Por aquele som lavado
 Medir vida, medir passo,
 Versos, soluços, abraços.

E a poesia chegará.

A POÇÃO

Combino frustrações: duas pitadas
 De pejo: um bocado só de mágoa,
 Nascida ontem, quase ao anoitecer;
 Adiciono a goma verde dos dias de nojo,
 E bebo.

Bebo esta mistura cinqüenta vezes ao dia
 Nela não encontro jamais o gosto das brancuras
 Idealizadas (de que tanto necessito)
 Mas apenas carinhos nonatos
 Frustrações de um e outro continente,
 E o mais que omito por pudor.
 A solução é esta: fugir.
 Para onde? Fechadas desde sempre,
 As portas não me dão passagem.
 O mesmo ar – de facas e espetos, arames e cordas
 Cercado-
 Omite, severo, a rosa dos ventos.

Que farei deste carinho – melhor: da aurora
 Embutida na treva,
 Diamante de Coromandel no umbigo do tempo?

Deixemos de histórias.
 Aqui estou para misturar, misturo.
 Combino duzentas gramas de pasmo
 Quinhentas de nojo
 Agito, agito, poção dos infernos
 E bebo.

BICHO DA TERRA

Exato de boca
 O outro já disse
 - bicho da terra
 Tão pequeno.
 É mesmo, Francisco;
 Nisto vivemos:
 Caminhos de mais
 O chegar de menos.
 Virtudes não faltam
 Mas vence a ferrugem

Ns dobras do tempo
 - na praça trocamos
 Na praça compramos
 E até nos vendemos.

O outro já disse
 - bicho da terra
 Tão pequeno.

Contudo nos vimos
 Homens nos vemos
 Tomamos cerveja
 (às vezes veneno)
 Buscamos Sião
 Pegu e Sofala
 Sonhamos o eterno
 Não damos por menos.
 Queremos o sumo
 Ao fruto corremos
 Fugimos do bispo
 E dos sarracenos
 Buscamos juízo
 Juízo não vemos.

E bichos que somos
 Lutamos
 Ferimos
 Morremos
 Não damos por menos.

NA COURAÇA DOS APÓSTOLOS

Que peso nos ombros carrego
 De eras não minhas
 - soluços manuais ou da era joanina?
 Quebrados barões, na terra sofrida,
 Me aguardam na rua, me espreitam na escada
 Sem terra de crúzio ou de índio
 Por descobrir e comer.
 Debruço olhar. Da casa de azulejos
 Uma alma de mil anos me pergunta
 “Onde o caminho, filho, onde o caminho?”

Em peitos de hoje, crianças de ontem
 Mamam dores filipinas;
 São palidez e miséria
 Nas luras de Sobre Ripas
 Onde ribas não florescem
 Onde a pedra se esfarinha.

Gemidos e só gemidos
 Marcam subida e descida,
 E o berço desses petizes
 Dançam suspensos do abismo.
 Um pombo negro e faminto
 No casto azul se vislumbra.
 A mão de Antero nos chama
 Das brumas de Santa Clara.
 Ninguém percebe a tragédia
 Oculta naquelas barbas.

Os sapos perseveram, sapos,
 No lodo da igreja enterrada.
 Que peso nos ombros carrego
 De eras passadas, de eras presentes,
 Ou eras futuras? Nenhuma solidão jamais
 Pesou tamanha
 - são quilos, arrobas, montanhas
 De pó – herança dos anos da peste
 (os Condes na caça, os mares – vazios)
 E agora a tormenta espanhola, o golfo de Ofir
 Rasgado ao esperto
 E seu olfato certo
 De sândalo e pimenta.

Que peso nos ombros
 Me pesaria tanto como esta carga de um nada
 Que não fiz, de um suspiro que não dei
 - ou alguém vive por mim e não reparei?

Sinto apenas que me pesa e que me leva
 Ao catifeiro desta imagem espetada
 Na areia, no chão, no galo de ferro da igreja,
 No Caramulo, distante, - o que resta
 De azul e doce
 Na total aridez.

EMIGRANTE

Esta ansiedade vou pernoitá-la
 Em Cabul. Onde? No espanto
 Da bruma
 No ovo da tartaruga do Nilo.
 Aqui não vale nada minha fome de azul,
 Estou perdido. Deveria então emigrar para o Leste
 Morrer de peste ou de enfarte do miocárdio
 Em Tebas, Lurdes ou Cairo?
 Está decidido> Vou para Cabul,
 Cidade dos meus achados
 Terciários, trabalhada por alguém que antecipou
 Meu pensamento.

Levo o estricto – sem demasias
 Viajo:
 Olhos sujos, amargo na boca,
 Mais cinco ou seis amaritudes centenárias,
 E nenhuma virtude que por fora se veja.
 Na mala, fechada,
 Uma ode para dizer ao pé do ouvido
 Da primeira sombra velada
 - uma gota, em Cabul, uma gota, só,
 Do mar.

A TORRE DE ANTO

A Torre de Anto
 Tão magrinha
 Nesta colina fantasmal
 A Torre de Anto
 Tão fininha.

É a solidão que lhe faz mal.

A ladeira sobe tanto

Nesta canto de infelizes.

A igreja de Santa Clara
Tem santa que faz milagres.
A torre já não tem nada
Não recebe vassalagem.

A torre de Anto se enregela
Perde o perfil nesta paisagem.

Fui ver a torre de Anto
E dos poetas sensíveis:
Achei-a cinzenta e fria
Coberta de cicatrizes.

A ladeira sobe tanto
Neste canto de infelizes.

Por estas ruas medievais
Mal se ouve a voz dos sinos.
Se alguém sobe
São os pobres
Os gatos e os passarinhos.

A torre de Antônio Nobre
Já não aponta caminhos.

A torre de Anto se encolhe
A torre de Anto já tosse
A torre de Anto agoniza
A torre de Anto já morre.

À BOCA DA NOITE

À boca da noite nascem as fontes
À boca da noite morrem crianças
De fome perdidas.
Nascem poetas de antigamente
À boca da noite
- a urgente fome da rima
Para elidir a podridão.
À boca da noite começa em Algés
Este acabar sem aurora
No frio chão.
À boca da noite entro em vigília
(a tarde? A noite – por onde quer
Que vá a rima, vai o bordão).
Soluço, bico calado
À boca da noite.
Evaporei-me. Forma perdida
À boca da noite
A noite sem cores vãs
Cor de esquecer que somos neutra
Matéria baça
À boca da noite.

À boca da noite nascem as fontes.
 E o dia perdido, o que se quer achado
 Na aurora, no sono tranqüilo
 De pão sem o pão?
 À boca da noite me fazem falta
 Tuas aflições.

À boca da noite irei morrer
 Se Deus quiser.

A TÍTULO OFICIOSO

Olá, que me despojei.
 Minha instante fantasia
 Que não dorme nem descansa
 Levou-me a doze montanhas
 Na pista das nuvens brancas.

Antes da nuvem primeira
 Quando da nuvem segunda-feira ao vir a nuvem terceira
 Que eu me falava, indeciso
 (e a quarta nuvem passou).

Agora, pois que na terra
 Não há nuvem, nem há pão
 (e as nuvens todas passaram),
 Fui contratado de pouco
 Para ser, impunemente,
 Degolador encartado
 Das crianças que nasceram
 Subtraídas à bomba
 Em França, Oropa e Bahia
 E Terras de Preste João.

MONDEGOVIA

Areias, crianças,
 Pernas crespas
 De lavadeiras.
 Santa inocência
 Da paisagem.
 Que roupas claras
 Que verdes choupos!
 Terra de duques
 Vinhas do pranto
 Sonhos de frades
 E mouras tortas.

Por estas couraças
 Por estas portas
 Por estes sinos
 Por estas sardinhas
 Por estas escadas
 Por estas águas
 Por estas batinas
 Vou à Portagem
 Comprar notícia.
 Notícia de quê?

Da Idade Média
 Me vem um grito
 Ouço o lamento
 - obra do vento?
 Ninguém não ouve.

Estou na Portagem
 Paguei ao Conde
 Real e meio.
 Meus pensamentos
 De contrabando
 Portam bagagem
 De Helicarnasso,
 Bagé e Fez.

Entro na igreja
 Rezo três ave
 Mato um chinês
 E beijo o manto
 Bendito
 De São Francisco.

Areias finas
 Pernas grossas
 Águas esfregadas.

Paisagem granulada.

DAS ALTERNATIVAS, SEM FLOREIO, NA INTENÇÃO DE FERNANDO PESSOA

Estamos todos mortos
 No Acre, no sal,
 No ácido sulfúrico, para sermos mais exatos;
 A menos que do exato e do nítido
 Já não se cuide neste chão que foge,
 Melhor: que me foge daqui ao Pacífico,
 Quer dizer: no espaço estendido
 Como os substantivos simples: dor, amor,
 Visto
 Se nutrir do tempo todo imprevisto,
 Ou seja, tudo foi visto antes de mim,
 Por outrem, de mim, que não era razão ainda, ou
 Antes – só o instinto me ilustrava nisto
 De vir o simples a ser o misto.
 Águas de Siloé são águas, ou são moças
 De branco, debaixo de um galho – sonhemos –
 Florido? Ou podem ser também, o que não sonho,
 Curva de água do Mondego,
 Ou antes, de um Rio da Pomba e Peixe inexistente,
 Se, existente, o deponho da memória antiga
 De 1927?

Estamos, melhor seria dizer: jazemos
 Na terra ímpia, à espera do enxofre,
 De um hiato fosco, não, de um rubro
 Estouro definidor do homem-abismo,

Metido sem perfume nesta cova, neste ar, nesta luz
De doidos, antes, do cegos.

E mais não digo, não sei, quer dizer, não
Saberia dizer a boca,
Berço onde nasce e morre este gemido.

O CAPITÃO PARTIU DE MANHÃ

O capitão partiu de manhã
Ninguém lhe atacou a partida
Era o sem-fim seu destino
Em terras de Mouraria.
Montado em camelo azul
Levava burros e anjos,
Fazenda, cachaça, pão,
E atrás da estrela boieira
Na lonjura se sumiu.

O capitão partiu de manhã
Não tinha para onde ir
A não ser no pensamento
Sem-fim era o seu destino
O mistério seu alimento.
Partiu nuinho como nascera,
Ligeiro, na asa do vento.

Onde está seu capitão?
Pergunta a voz do jumento
E a voz do camelo azul
Perdido além do deserto.
O capitão está melhor,
Lhes responde o céu de Minas
Bebe o mel das madrugadas
Nos lábios de uma menina.

O capitão partiu de manhã
Por esse mundo de Cristo
Mas a história verdadeira
Que omito para ser crido
É que perdeu o juízo
No sertão do Rio Doce
E faleceu, faz três anos,
De paixão e de icterícia.

CANÇÃO DO EXÍLIO

Vamos jubilar (é pouco)
Vamos depor (já serve)
Vamos triturar (melhor)
O mundo – este que aí está
Na razão de dividir,
Capar ensandecer.
Vamos depressa,
Reduzi-lo à condição
De pedra, somente pedra
Sem riso ou vegetação.
Volte a terra a ser o neutro

Livre do boi e da vaca
Do Paraíso e das maçãs.
E no azul, se houver lugar,
Plantemos a bandeira da
Total desesperação.

Vamos refazer o berço
Em que Aurora mal nasceu
Pôr uma pedra de gelo
Nos beicinhos de Lolô
Resfriar o sol do México
Beber as águas do Azof
E do Etna o vapor
Tornar a manhã em noite
Da rosa tirar couve-flor.

Vamos depor o futuro
O verbo e sua expressão
Matar a própria linguagem
Que causa tais aflições
- coisas da idade remota,
do tempo dos Carajás.

E depois de tudo feito
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá;
Quero ver os Coronéis
Quero ver os Carajás
Na terra das frustrações
Onde canta o sabiá.

EM FAMÍLIA

Já que estamos em família
Vou contar os meus segredos.
Fiquei doente, fininho, uma pena;
Hoje estou louco.
Sou nebulosa fabricada na retorta
De sutis combinações do capital com a fome de guerra.

Atravessei o peito de um negro
Com seis balas
Na floresta de Manhattan.
Na Calábria repousei
Deitado aos pés de Vulcano.
De roxo viajei no Caos,
Com ordem de Murilo Mendes,
Domando mula de padre
Numa alegre Sexta-feira.

Em pleno Boulevard Clichy,
Eram quatro da manhã,
Perdi o dedo mindinho
E perdi Rosário Fusco
No ventre de um jacaré.
Sou quase inocência da boca de Maria Pardinha,
E ninguém me crê.
Está bem. Eu é que não acredito
No que vejo: um homem estendido ao comprido

Na rua central de Marraquexe.
 Quem o matou? Ninguém. Eu, vosso primo,
 É que estou morto, morto pelo punhal oculto
 Num charuto.

Ai, não ser senão o peixe que se há de comer no Palheiros
 De Mira,
 O pão que se há de suar nas curelas desta vida
 Por todos os séculos de um tempo que vai
 Do berço em Rio Comprido ao túmulo na sífilis
 Ou ser – mais doce –
 Vapor de cachaça no samba por cima por baixo
 Por cima da minha janela
 Numa tarde com ela, ai, com ela
 Em Capacabana.
 Mas bem podia ser outra coisa sedativa
 - aquela chuvinha em Cataguases,
 fruta-pão-pão-pão
 pejada de sono
 no busto de uniforme cáqui
 (tenho violetas no bolso, violeta nos olhos,
 Maria para te ofertar). Mas agora não posso:
 Sou o homem mecânico injuriado pelo avô Augusto
 Sou um monstro
 Anunciado, aliás, na Folhinha de Mariana para quando o mundo
 Este reverendo mundo acabar.

Se já não acabou, hem? Emílio Moura,
 Enquanto chupavas um cigarro de palha
 Na comprida noite
 Na distante aurora
 De Minas.

AS SETE PARTIDAS

Desculpem, sou um homem rude,
 Das Sete Partidas; navego
 Com mar liso ou tempestade,
 Haja clama ou haja vento.

Contei, contarei nos dedos:
 Três-vezes-sete me embebedei
 Com água de chuva,
 Maus poemas e bons pensamentos.

Da casa de Booz, se não minto,
 Furtei uma estriga,
 Uma pá,
 Azeite, vinho de Nelas,
 Alperches, um manto, um jumento.

Sozinho, por quatro condados
 (mais três que não digo),
 lavrei montes e charnecas
 e tive (ganhei no jogo) um castelo
 com sete mulheres e sete ciumentos.

O resto, silêncio.
 As sete partidas, que eu tanto buscava
 No Ceira, no Ave, ao Sul de Trancoso,

Achei-as aqui, na tumba fechada,
Na urna lacrada
Do meu sofrimento.

VIOLA DA BAIXA
Ou
FADINHO DE COIMBRA

Se a corda o prego arranca,
Sem asas, a camisa
Abafa o peito e o fado.

Não vejo o condenado,
Entretanto pressinto:
Vai morrer amanhã.
Ninguém acerta
No alvo,
A boca e o xingamento.
Estamos sós, inquietos
Sapos do asfalto,
Nossa voz não chega
Às ruas da Alta.

Amanhã, como de rigor,
Abre-se a camisa às incertezas;
E o peito seco, sem amor,
À espera do falo.

O HÓSPEDE

Tenho visita
Veio de repente:
Hospedo um poema.

Aflige-me; contudo
É um poema limpo
Sem os odores toantes
E sem a capa das rimas;
Quase não usa adjetivos
(só aos domingos).

Não lhe faço caso,
Vou sair.

Para quê conversá-lo?
É melhor que se enfade,
Que se vá embora.
Não quero poema com perguntas,
Mãos, soluços,
E pés.
Para quê nos gritarmos: seremos?

Estou, estás, estamos. Isto
É mais que suficiente
Para nos dobrar, nos enojar, nos definir
A todos, conhecidos e desconhecidos,
Rajás e mamelucos
No (explico?)
Momento de morrer.

ESTRADA DE SINTRA

Não é crível, não é possível,
Ainda vejo flores!
O vale, domesticado,
Manda bons pensamentos
Ao azul atomizado.

E os homens passam,
Perpassam, ultrapassam,
Sem ver, coitados.

Usura, bombas, feridas,
Fome (dor) em abraços condensada,
O voto, o jato, o faquir,
O sono, o biombo,
As flores ignoradas.
ALTO DA CONCHADA

Que mistério esclarecer?

Ninguém me veja aqui,
Mais próximo de perder
O amor, o ódio, o cio
- capital anônimo do pó.

Ora, não vejo ninguém.
As cruzes, vazias.
Positivamente, continuo sozinho
Garroteado em mim.

É limpo, ágil, o último sol
Visível. Onde vive? Aqui jaz
Na mão do primo, no olho do gato, do padre, do bispo,
De sua Excelência o Senhor Juiz de Santo Tirso.

Rematada loucura saber,
Digo, querer saber por que arde
A tarde.

DO BÊBADO

É fácil. Eu bebo,
Tu bebes e, ainda uma vez,
Bebemos tranqüilos.
Sorvemos o mundo em gotas,
Cada um com o seu estilo.

As penas que me matavam
Dissolveram-me. Por quê?
Agora não sinto nada.
É melhor viver.

PRAIA DA ROCHA

Ceguei de Sagres
Não quis viajar até cá.
Saiu para o Mar de Espanha

Refugiou-se em Damão
Faz loucuras na Oceânia
E retiro em São Tomé.

E estes penedos, rubros e frívolos,
Que fazem?
Morrem de medo
À espera do Infante.

O infante saiu de Sagres
Mas não veio para cá;
Corre Oriente e Ocidente
Como um demente.

Neste recanto,
Casas e ervas, brisas suaves, praias, turistas,
Penedos,
Tudo tem medo
Que esse demente,
Trazendo o mundo
Preso ao velame
Da caravela,
Possa voltar.

SETECENTISTA

O fino nariz
Sem pé nem cabeça
O escasso aparelho
Me traz a manhã,
A flor, o oceano,
Versos de Shelley.

Esse arfar que é sono
Vigília aerizada
Nas duas ventanas
Do escasso nariz.

Onde sou o que sou
Em Condeixa ou Paris
Senão a esperança
Do escasso nariz?

EM S. MARTINHO DE ANTA

E à noite, nas tabas, se alguém duvidava
Do que ele contava,
Dizia prudente: - Meninos, eu vi!

Gonçalves Dias, I-Juca-Pirama

Em S. Martinho de Anta
Eu o vi o que bem queria
Eu vi pedras eu vi tojo
Céu azul e serranias.

E vi nos longes da Serra
De S. Martinho de Anta
Caçadores à porfia

Se matarem por um tiro
Nas entranhas da poesia.

Em S. Martinho de Anta
Eu vi bichos e caminhos
Encontrei Torga nos montes
Sofrimentos peregrinos

Andei no giro das nuvens
Matei barões e vizires
Fui conde, chantre, menino,
E morri pelos Brasis
Sem achar o meu destino.

Mas não vi (nem haveria
Em S. Martinho de Anta)
Foi o homem conformado
Com a sua gordura em dia.

Em S. Martinho de Anta
Comi pedras comi tojo
Comi cardo e nuvem branca
Céu azul e serranias.

E vi, meninos, eu vi
Em S. Martinho de Anta
Aquele cabeça rija
Aquele cabeça fria
- ou era a angústia dos montes
que me falava em poesia?

SOLIDÃO

Entre a volta e o passo dado
Ninguém me encontrará.
Subi às nebulosas
Virei passo no ar.

No ar, o passo certo,
Onde só é certo o ar
Que nesse passo, deserto,
Não se pode explicar.

FADÁRIO

En las cumbres de Toledo me perdí
En las cumbres de Toledo me encontré.

Um, dois, três,
Joguei a bola.
Um, dois três,
A bola se desfez.

Manhãs de sede e desperdício.
Ai! Meu fadário menino.
Ai! Minha lúcida timidez.
Joguei a vida pela janela.
Um, dois, três.

En las cumbres de Toledo me perdí

En las cumbres de Toledo me encontré.

O ÚLTIMO HOMEM

Nasce amanhã.
 Contudo, já se vê.
 Sábio, dirige
 A ordem no caos.

Do liso vidro
 Que o gerou
 Salta sem complexos,
 E não tem segredos
 E não tem passado.
 É
 Um senhor asséptico,
 Alourado, discreto.
 Cinge-lhe a cabeça
 Uma enorme coroa
 (de louros?) se
 bem observei.
 Na boca, gemidos
 Em lugar de dentes;
 No peito, um carne.
 Nasce amanhã
 Tão tarde.

Alguém, no ar,
 Gizou-o sem dor:
 A forma de um homem
 A sede de um homem
 Que isto será
 - aqui a cabeça
 (vidro rugoso)

ali os ombros
 (matéria plástica)
 sempre, o ventre
 (borracha parda)
 aqui os braços
 (de barbatana).
 E assim por diante.

Perde-se no bojo
 De um frasco azul
 Seu tímido gemido
 Ao nascer.

Apenas nado,
 Inquieto passeia.
 Olha o vidro ao lado,
 Digo, a vizinha,
 E quer vê-la
 E quer fruí-la.
 Não pode.
 Está fechado
 Não há saída.

Lido e corrido um dia se rebela:

Irrompe da plascenta,
 Ou seja: do frasco,
 Toma da lira,
 Canta, suspira,
 E expira.

O último homem.

VIGÍLIA

A manhã não vem.
 O verso me socorre
 O hálito da estrela
 Me apaga na cama,
 Só o corpo dorme.

No mais, estou desperto
 A campear o sono
 Perdido dormir perdidamente
 De outros anos.

De quando era, antigamente,
 O alvorecer na fome
 De outro sono.

DISCURSO À ESFINGE DE GIZET

Deixa a morte para amanhã.
 Por enquanto, não. Vivamos.
 Há rosas, abraços por apanhar,
 Brisas não acarinhadas,
 Intratáveis caminhos na terra e no sonho.

Não hoje; nem amanhã, talvez.
 Espera que passe a hora das maresias,
 Esse olor picante
 Que ensina o barco a lutar.
 Aguarda o rugido da fera
 No sertão. Há Mato Grosso
 No encoberto,ilhado no mistério
 Vegetal.

Estou sem fala. Não sei dizer
 Ao teu gasto sorriso,
 Entre um felá e um bugre do Rio Doce,
 O que desejo. Saberás, por acaso?

Venho do ruído, do instinto sem doma;
 O teu silêncio, a tua imobilidade
 Me esvazia.
 Não te entendo.

Se queres morrer de tédio, morre.
 Mas espera que todos os séculos atravessem
 O filtro, e que só reste
 O sarro, a cinza, o último verso.

Deixa para morrer quando for impossível cuspir
 [No rosto dos faraós
 ou falte carne tenra de mulher para morder.

OBSESSO

Tanta infância perdida não se explica.
 Ninguém a infância achada ou esquecida
 Envilecida ou suicida explicará.
 Sinos, capelas, astros, cornos de boi,
 O que não foi ou não veio antes do orvalho
 Será beatitude, talvez a impudência
 Que se esvai, como no orvalho se consome
 A noite e os meus fantasmas.
 Quero estar só, quero o bálsamo equívoco
 Deste provado abismo:
 Cacto num cesto para te oferecer..

JÁ

Quem foi aqui, na noite, aquela,
 O guardião do teu carinho?
 Virgens soluçam na capela,
 Morrem crianças no caminho
 Que frio.

A simples, prática amargura
 De ser – procuro. Encontro apenas
 A morte em cada instante.

E ela que passa perto, não me vê,
 Deixado amante.

AMBIVALÊNCIA

Penso o luar em dois sentidos
 A luz e o avesso em que se perde
 O que não foi e nem será.
 Acha na pedra o seu mistério
 A flor, grávida de anseios
 - marfim de carne intumescida,
 anêmona, crisálida, que sei?
 Penso o luar em dois sentidos
 O meu e o teu.

CONTRAPONTO

A velha água dormida
 Fria água estagnada
 Nela afogo meu gemido
 De criatura murada.

Nenhum choro, nenhum sorrir
 Nenhuma idéia legada.
 Me afogo com meus sentidos
 Nesta água estagnada.

Andei pelo campo, à caça,
 Levando a arma escorvada,
 Matei sombras na floresta
 Com uma fúria danada.

Fui pesar minha façanha:

Dez sentimentos de fuga
Seis venturas desgraçadas
Tiros no oco do mundo
Arrotos de moribundo.

Mas nada disso liberta
A verde água pejada
Roxa nas suas cadeias
Onde afogo o meu gemido
De criatura murada.

VOLUPTUOSA

Perdi no espaço, perdi
no longo dia do baço
o sexo infeliz.
Quimera que foi sombra
sem o saber.
No espaço de muitos laços
armados ao meu passo
perdi a lágrima e o olfato.
Não vejo, não sinto, não quero
ser o feliz
outrora infeliz.

MINAS VELHAS

sou eu, ai! sou eu,
sou eu, eponina, sou eu!
modinha da infância

É isto mesmo, compadre.
vá entrando de vagar
pise com todo o cuidado
que é terra de mineração.
do lado esquerdo, por baixo
de velhos achaques, no muro
em que há um portão azul,
pare.
Olhando para a direita,
vê-se a mangueira; e em cima
da sacada de treliça,
na pedra negra, no liso
frio da pedra, nós, vossos netos,
madrinha do monte alegre.
mas alegres não somos não.

Quebre, no lado direito,
para um monte de cascalho
que verá do patamar;
ali se topa de tudo,
desde o verso inacabado
(confundido com soluço)
à verrina do jornal.
Eis o caminho, compadre;
vá entrando de vagar.

Se vir a mulher de branco
sentada sobre o caixão,
lhe garanto, não é nada

que pareça assombração.
Vá no certo, cave fundo,
E Minas de tristes ais
à flor do tempo achará.

Cave, compadre, de dia
e de noite sem parar,
como quem busca o outro lado
desse muro desgraçado
que existe dentro de mim.

Cave, sozinho, o ar cheiroso
e deverá de encontrar
uma tarde em penha longa
meia-noite em Cambuquira
e as manhãs de Aracati.
Depois, siga na linha
de uma porteira que range

na grot. escute o som,
compadre. Se for um puro
lamento de quem no fogo
está morrendo, pare. e
cave fundo, que no fundo
Minas velhas achará.

Minas Velhas , país largo,
ar de chuva, com penhascos,
serras, matos e vargedos
onde dorme o que não sei.
tenho ali os meus guardados,
tenho ali os meus (segredo!).

Descanse um pouco, compadre,
que tem muito o que cavar.
por cima, o céu, que risonho;
por baixo, esse preto véu
que maria me rasgou;
force de um lado e de outro
- é pedra, compadre. já viu
pedra gemer? não se importe,
vá cavando, por favor,
até a cova encontrar
até o morro ceder
até o fundo se abrir
- o ventre das Minas Velhas
onde um homem desbotado,
morto, na certa achará.

Sou eu, compadre, sou eu.

DEVIR

Onde, por onde, em que onde
Se oculta o ser pequenino,
Frágil molusco marinho
Que fui em outra jornada?

Sonho, me atiro, me esfalfo,
Tenho nariz e relógio,

Tenho manhã, tenho noite.
Serei idéia formada?

Inferninhos, já os tive;
Hoje não tenho mais nada.
Perdi a orquídea na rua,
Só vejo terra queimada;
Em Vila Franca de Xira,
Nos campos, longe, de Fladres,
Onde, por onde, em que onde
te encontrar de madrugada?

Se o mundo me deu à vida,
E a vida não vale nada,
Amanhã que serei eu,
Onde, por onde, em que onde
Afim repousarei
Quando for noite fechada?

MORRER AQUI

Morrer aqui
nesta mesma casa
neste mesmo leito
a este mesmo sol
morrer sem vigarice
gosto de coco na boca
olhos pregados neste rio que me leva
a um lago (e suas árvores)
em Cataguases.

Morrer aqui
sem mais aquela.
o sino a bater
o rio a vazar
o tempo à espera
de me pescar.

Sim, o tempo, avisado,
à minha espera,
à espera do logro:
matéria fétida
matéria opaca
sem nenhum segredo.

Morrer aqui
como um peixe
morre e sobe
à flor das águas
velhas do Mondego.

ESPÓLIO

Item, dois canários de fogo comidos pelo gato
um não cantava (era fêmea)
item, goiabas maduras no bolso das calças
piano de cauda desfeito no ouvido
item certas paixões inconfessáveis
- terno xadrez do Altamiro
a clarineta do Pierre

um mergulho aceito nos olhos pretos de Clotilde
 item, sim, digo, no sempre
 o olhar de Dona Isaura (que teve) e suas lágrimas
 item, dinheiro pouco
 salvo os milhões da Loteria de Espanha
 guardados para umas férias no Beluchistão
 item, versos de Rilke e Bocage
 que na lista esvaíram
 como dama de pensão
 item, canastra de roupa suja, dos filhos, da parentela
 barroca, de guerreiros cafres, de monges excomungados,
 de mulheres cancerosas, dos ditadores suicidas
 tudo, em parte, esmaecido no riso que foi lágrima
 ao romper a manhã
 item, desejos ocultos
 secretíssimos até
 de Ter sido sacristão
 item, sexo que o matou
 nas terras de Coja Acém,
 Bruges, Rodeiro e Ruão
 Item, amigos nas Canárias
 E colegas no Afeganistão
 Item, o mais que é preciso
 À total sujeição
 O terno bem escovado
 Para a hora de dormir
 (tem na mente um cemitério
 onde espera ser feliz
 - caveiras nada patéticas
 com seu postiço nariz)
 item, promissórias rotas
 conta corrente no sonho
 pouca fé, nenhuma ciência
 item, certeza do incerto
 - e o que não tem – paciência.

VIAGEM

O destino? Cataguases.
 Quero depressa chegar.
 O motivo da viagem
 não é segredo nenhum,
 virá nas folhas de cá:
 - embarco pra Cataguases,
 que lá me vão enterrar.

Por favor, façam depressa
 o transporte para o chão
 do meu corpo e seu fedor,
 não deixem pelo caminho
 mazelas que foram minhas,
 heróis de infeliz amor.

Me arquivem logo no chão,
 no frio barro vermelho
 do outro lado do rio,
 um pouco depois da ponte
 (com licença do Ouvidor).

Cubram, idem, o monturo

com pedra, areia e cimento,
 mas não deixem nenhum brilho,
 nenhum sinal exterior
 que inda aos pássaros engane,
 que a visitas e coveiros,
 jornalistas e parentes
 recorde o silêncio escuro
 em que dormindo me fique.

Depois me larguem, me olvidem.
 que eu seja bem digerido
 pelo chão de Cataguases,
 reino de Minas, Brasil.

LIRA COIMBRÃ:

PORTULANO DE LISBOA

Em dois ou cinco de Março
 (não importa o dia)
 Era de 1964
 Ácido me encontrei
 Ao cair da tarde fora do Rossio.

Ia só como convinha
 Á rua estreita, calçada dos ais
 De Mil Quinhentos e Oitenta
 - se não me engano, data exata
 Do vagido, melhor dito: do estouro
 Do poeta-menino Fernando Pessoa,
 Mil quinhentas e oitenta pessoas,
 Em verdade,
 Espalhadas nesta urbe-cosmos,
 Entre o Pacífico e o Algarve.

Chego à Ribeira das Naus.
 Ó pastores sem cajado
 (falo aos zagais eruditos
 Reunidos no lugar)
 Lançai nas ondas do Tejo
 Vossas gaitas importadas
 Que ninguém vos quer ouvir.
 Da serra do Ribatejo
 Que da Arrábida é chamada
 Vem o som que nos faz bem:
 Terno Crisfal a gemer
 Na sua flauta encantada.

Ando tonto (ó Mestre de Avis)
 No compáscuo de uns olhos pretos.

Salvai-me de uns olhos perversos.

Não!
Caravelas e piratas
Quero. E versos
Possuídos do epos.

Aqui Lisboa e arredores:
Mangericos do meu bem,
De Santo Antônio os milagres,
Banho azul em Águas Livres;
A viola de Lerenó
A pontear em Bemposta
Para outros claros ares,
Para os cabelos de Márcia
Para os suspiros de Elfina.

Aqui, Lisboa e arredores
Desde a Bica do Sapato
Ao Campo Grande Burguês
E faldas da Mouraria,
Desde o cavalo de bronze
Montado por Dom José
A São Vicente de Fora,
Isto é: uma torrente
Que vai da astúcia do mouro
Ao rressonar dos Braganças.

*Aqui, Lisboa e arredores
Nas guitarradas da Alfama
(no velho xaile escondida,
Tirita a Feira da Ladra).*

Não! Não é isto.
Quero a Lisboa das naus perdidas no inferno de Tanger
Das porcelanas sangrando em Macau,
Dos contratos do ouro (e seu desdouro)
Nos garimpos de Minas; dos chins no aprisco
De São Francisco;
Do medo em Bojador, na crina da tempestade;
E, para cantar o trágico-marítimo,
Poetas aptos a assumir a herança – e as responsabilidades.
Oh! Não impeçam, por favor, que o Trinca-Fortes
Em Ceuta se desventre. É do estilo. Perde um olho,
Placenta amorosa, mas no outro vingam infantas, rosas, o Mondego,
E vinga também:
Horizonte para combater
Fome para curtir
O neutro para engolir
E gemer, na solidão pasmada de Guardafui.

Por Maomé, estas histórias não se usam mais.
O neutro, agora, é
O preto na chícara
- caloria para os barões pouco marciais
Que lêem, nesta Baixa de assomos, cambistas,
Automóveis e pombos,

Os suplementos dos jornais,
Na digestiva exaltação do trivial
(longe da Praça do Marquês de Pombal).

No Rossio, em desvario,
É Gomes Leal quem fala:
- Sentados, que bem sentados!
Com o pensamento em pijama,
Barões da era do jato
Tomam café com bagaço.

Nas portas de Santo Antão
Procuro o moço Bocage
Mas a surpresa que tenho
É ver Fernando Pessoa
Vivo (só de passagem)
Disfarçando na figura
Deste velho do Restelo
Pelas ladeiras gemendo
A sua heteronomia.

Não tenho para onde ir
Já não sei o que hei de ver:
Nas lojas de Calhariz
Vestir-me para morrer?
Escorregar da montanha,
Cair no Tejo e na lama?
Mas é tarde. O fado erra
Pelas vielas da Alfama.

Nas ruas do Bairro Alto
É somente o que se diz
- queimaram o Antônio José,
Sua fala e seu nariz.

Foi ao pé de São Domingos
A fogueira do infeliz.
Queimaram o Antônio José
E as graças que ele deitava
Naquelas palavras, poucas,
Bem temperadas na boca.

Queimaram o Antônio José
(que foi? Que não foi? Que fez?)
E os encantos de Medeia
E as manias do pateta
Fidalgo, aquele, da Mancha;
Certo, queimaram também
O rosto de Dulcinéia,
E Anfitrião, e Proteu,
No Labirinto de Creta.

Queimaram o Antônio José
que nas guerras foi poeta
do Alecrim e Manjerona
pela razão que se explica:

- Diabinho da Mão Furada
- por ele ressuscitado
- das profundezas do inferno

- fazia rir em Lisboa,
- recém vindo do Brasil.

Além do Sancho e do burro
quem ficou para depor
sobre aquilo que se fez?

Ninguém me quis responder.

Nas ruas do Bairro Alto
é somente o que se diz:

- Queimaram o Antônio José,
- sua fala e seu nariz.

Sentado, no Largo Camões,
Cesário Verde, cordial,
esconde a timidez debaixo do fraque ,
nunca jamais não teve não,
mas poderia pedir, afável, ao vizinho:

- Então, meu velho,
- sempre te demoras
- para m'oemprestar?

Vamos, João de Deus, não me deixe,
quero Lisboa com outros ss:
os Soares de passos espectrais
no colo da Bruxa de Monte Córdova;
o cônsul dispéptico do Jasmineiro
dizendo a Garret: Meu caro!
(e o divino, preso em Santarém pelas cheias liberais,
come Barões por uma perna e passa à posteridade),
enquanto Herculano, grave, digere a linhagem
das Monarquias.

E Afonsos, e Sanchos, e Pedros,
na cavalgada real,
com flores de Barbacena
coroam musas prestantes,
responsáveis, com certeza,
pelo quebranto de Inês
a tosse de Antônio Nobre
os mouros de Sebasdtião
as paixões de D.Dinis.

No Chiado, terra de ninguém, alguém:
Maria Moisés, o Conde de Abranhos,
o Senhor Morgado de Agra de Freimas,
Padre Amaro e a menina Amélia,
a brasileira de Prazins, o Conselho Acácio.
Mas, a correr, passa um homem de Évora
(-Senhor André de Rezende,
com que então, pelo nosso Alentejo
sempre se esvai a peste espanhola?)

É isto. Quero Lisboa e seus arredores,
jardins, castelos e terremotos,
e os seus capitães de navio
no calmo Tejo ou mar bravio:

Henriques, Gamas, Cabrais
 (sem faltar o Cojacém
 de tantos juncos imigos
 no solerte Mar da China).
 Lisboa e seus arredores,
 a partir de Minas Novas,
 Goa, Dio e nomes maiores,
 passando pela Colônia
 do Santíssimo Sacramento
 nos gorgomilhos do Prata;

uma Lisboa dispersa
 no ar, no rio, na grama,
 cada manhã traduzida
 em vários estilos de vida
 na humana Rosa dos Ventos,
 e que morre de saudade
 no fado coitado
 da Rua Nova.

O luar arrefece. O dia vem.
 Antes que o sol de Ourique
 ou de Alcácer Quibir
 acorde Lisboa e o Tejo,
 a cúpula da Estrela e a Rua Brasil,
 ou a moça do Algés sorria ao mendigo
 do Arco do Cego;
 antes que os brilhantes do brasileiro
 queimem a Rua da Prata,
 vou nas asas do Pampeiro,
 vou correndo ao Promontório:

- Vou à cata de coragem
- para os que estamos sós,
- parados, aqui no Rossio,
- a roer nossa vaidade.
- Para todos nós
- que não nos movemos
- nem nos matamos (ainda)
- diante do mar aberto.

Diante deste mar aberto.

ARTE DE MATAR (1969)**TÔNICA**

Poema-grito
A doer comigo
Na caverna.

Não me bastaria
Adoçar-lhe o som;
Vou deixa-lo impuro
Vou deixa-lo bruto.

Quero é gritar
Todo o meu pasmo
Hoje e no futuro.
Sem arte ou polícia
Gritar.

Não quero música.

I. JERARQUIA

Ponho todos os possíveis
numa floresta de mitos:
ponho a raiva, ponho o amor;
ponho o ódio, ponho o sonho
que morre na sobretarde
e ressuscita amanhã.
Ponho, afinal, em mim mesmo
razões de homem-concreto:

ponho a última certeza
nos vermes de Aldebarã.

ponho dor nas Nebulosas
ponho a bomba junto ao berço
ponho no Reino de Sardes
um casal de rouxinóis
e a luxúria de Satã.

Estou sozinho, portanto,
numa floresta de mitos
onde sou duque de copas,
anão e filho de anão.

II. QUEDA

Fruto intemporal
De muitos cansaços
Tombo o remorso
Sobre nossos pasmos.
Fruto do olvido
No crime lavado
Na luta comido
Cai no espanto
Da primeira manhã.
a nuvem das lendas
cobre-o de véus.
Da ação extinta
cai podre e sozinho.
cai no vazio
em que somos todos
um vago destino
preso a Caim.

A ninguém perdoa:
cai em ti e em mim.

III. RETRATO

Na sua incerteza
ninguém o doma:
é áspero.

Da própria incerteza
tira o caminho,
a razão, a mortalha.

Incerto quando sonha,
fala, briga, trabalha;

No querer, na fome,
no afirmar-se alguém,
e ainda no jogo
do mais puro amor
(origem da incerteza
em outro ser).
Fora da incerteza
não se deixa ver:
É ninguém.

Matamos de noite (para guardar
 todo o prazer no abismo).
 As vítimas, não as temos por culpadas,
 senão por necessárias
 à exatidão do nosso ofício.

Escravos do nosso risco,
 Matamos.
 Matar (sem amor)
 é toda a nossa arte
 a arte bruta
 que não se exalta
 mas nos explica.

V. CONFISSÃO

Matei em Betel
 Matei em Gazer
 Matei no Carmelo
 Matei em Larache
 Matei em Saigão
 Matei pelo negro
 Matei pelo branco
 Matei pelo chim
 Matei pelo Cristo
 E pelo Alcorão.

Qualifico-me no erro, e o erro
 me nutre. Na ponta de um silogismo
 Alexandrino esperei, muito esperei,
 Cercado de computadores,
 Que alguém dissesse: Amor.
 Enguli o silêncio, estou perdido.
 E não me vêem, garanto, não me vêem
 figado no anzol de um pescador
 do Mar das Antilhas.
 Morro de sede; as águas de Siloé
 arrastam metralhadoras para o Oeste.
 Não me prendem e atiro bombas;
 desarmado, quero a morte.

Matei pelo Cristo
 matei no ventre
 da mendiga nua
 matei no lodo e no ar.
 Matei o riso que nascia
 em meu neto (para minha filha)
 matei o Lorde
 matei o burro
 matei com o raio a pandorga do menino
 matei com soda cáustica a fome do desnudo.

Não me descobriram na fome que mata.
 Sou a Negativa, e os peregrinos
 me procuram. Comando oculto
 na fome do leão (isso de noite)
 de dia comando as iras
 da servidão.
 Comando a peste e o vendaval.

Mato nas batalhas ocultas
 (sem grandeza e sem fedor)
 mato com a nota-de-banco
 mato com o acordo secreto
 mato com a foice e o charuto.

Sei amar, porém.
 Amo coisas várias:
 navios artilhados
 tetos caídos
 homens mutilados
 livros rasgados
 trigo queimado
 fomes hindus.

Se me deixassem, eliminaria
 a simplicidade para recriar as feiticeiras de Magog
 no largo umbigo das dançarinas de Tunis.

Nenhuma tarde de maio em Algeciras
 cobrirá minha nudez
 de milênios.
 Quero o mundo sem nexo
 longe do certo – e do perfeito
 bocejo de prosperidade.

ACXZQRTF. A inércia?
 Não a conheço. Tenho duzentas mãos.
 Trabalho com a perícia do jardineiro de Praga,
 fechado do seu jardim: se vejo o repolho, ponho rosas,
 onde o escasso, ponho tufos;
 em lugar do gordo, o magro. Não tenho nenhuma ordem certa.

Cortar, dividir, secar?
 É comigo: corto, divido, seco.

Moro em diversos lugares
 tenho fraquezas e vícios:
 criei os mitos de outrora,
 antes do mundo afundar-se
 nesta pechincha que é.

Bisneto de profeta
 discípulo de mim mesmo
 primo de califa
 gerado numa chaminé,

divido-me confortavelmente em polias, anéis, chaves
 eletrônicas, botões, visores, motores, pedais, elevadores,
 barbitúricos, e principalmente imensas pílulas de Vênus,

que a fome é certa e o homem um velho animal
 prolífico.

A consciência me assusta? Faço o possível
 por enterra-la numa caixa de vidro
 asséptica, e escrevo por fora: PERIGO.

Entrei na floresta
 só vi anões
 procurei florinhas
 procurei vagalumes
 numa *cattleya alba*
 procurei lianas
 só vi anões.
 Múltiplos anões
 de pés forçados
 me comeram.

Agora, com licença, sou excremento de ave de presa;
 não tenho forma, não tenho sexo, não tenho dor;
 só tenho cheiro,
 um cheiro áspero que envolve o berço
 infecta o mundo e seus dejetos.

VI. ALVO

Matei o menino.
 O menino
 tinha crescido, crescido:
 tinha seis anos.
 Não tinha sapatos
 não tinha brinquedos
 não tinha comida
 para arrotar
 não tinha boca
 para chorar
 tinha piolhos
 tinha feridas
 tinha dois olhos
 tinha seis anos.
 Matei um rato
 matei um cão
 matei a barata
 que tinha fome?
 Matei o menino do País sem nome.

Menino do País sem nome
 bebe o fogo derramado
 pelas asas do avião.
 Menino do País sem nome
 só tem jeito de morrer
 - de chorar, não.

Menino do País sem nome
 agüenta tiro no peito
 (no peito ninguém vacila).
 Sedento do próprio sangue
 antes do recém-nascido
 tem posto de General,
 e morre antes das calças
 de homem, antes do buço
 chegar,
 antes do nome.

E fede (anjinho) fede
 nas nuvens do País sem nome.

VII FADO

No meu laboratório
 assumo a intimidade
 das combinações.
 Cuspo na flor, esmago a abelha e o favo,
 monto os cavalos da Aurora para entrar no escuro
 do túnel. O túnel abre em Saigão,
 Piancó, Londres, Kiev,
 mil bocas de fogo, entre cacos de vidro
 e escorpiões.
 Deixem-me. Sozinho, estudo melhor
 o veneno certo para o necessitado
 de matar amanhã.
 Busco, chorando, o aço forjado nas profundas
 vísceras de Belzebu.
 Filtro o veneno sincopado
 - ninguém o veja nas rosas do agro de Tebas
 nos jasmims (ainda?) do Convento de Lorvão.
 Crio, metódico e só,
 a arte gratuita, a suprema forma
 da baixeza, oculta nos lyrios (com y).
 mas, a um tempo, longe de mim,
 desmancho no ar os pássaros, o pólen, a casa,
 A fome, a comida, a pele, a amada.

VIII O IRADO

Meu país é Galaad
 Sou de distante país
 onde há pedras
 onde há cardos
 Sou de Galaad,
 e paro
 em cada desvão do mundo
 para ver o que não fiz.

Venho da mirra e do nardo
 das oliveiras quebradas
 do Jordão sem suas águas.

Galaad é minha sede
 Galaad é minha ermida
 Galaad é meu tesouro
 Galaad é minha sina.

Venho ativar a guerra
 Venho perseguir a vida
 Venho torturar escravos
 Venho matar em mim mesmo
 O rei que no outro havia.

IX OS ESCORPIÕES

Nasceu no deserto – Roboão.
 Roboão queria ser rei.
 Roboão açoita com escorpiões
 O povo de Israel, o povo de Moisés, o povo de Davi.
 Roboão abre caminho com os escorpiões
 Na carne das doze tribos,

Das mil tribos açoitadas com os escorpiões
De roboão.

Sofro o meu ódio com o veneno dos escorpiões
De Roboão. Vejam:
Grudou-se na minha pele
No meu grito de fera.

Como os escorpiões; os escorpiões me comem;
Sou um escorpião, um dos escorpiões
De Roboão
Neto de Davi
Filho de Salomão.

Reparto-me entre os puros e os impuros
Entre lírios do céu e almas danadas
Eu sou um escorpião presente
No veneno dos escorpiões de Roboão.

X DINASTIA

A minha história começa
Com a morte dos meus escribas.
Afinal para que vivo
Nestes paços irreais
Senão para ser quem sou
- a todos os homens igual?
Meus escribas inventavam
Meus escribas não sabiam
Desta certeza que sei;
Versavam coisas aéreas
De um tempo em que havia reis
E magnólias
E amor.
De um tempo à margem do fado
Em que adulavam a morte
Pensando enganar a vida.

Sem paixão e sem remorso,
Ah! Matei os meus escribas,
Que a minha história começa
Aqui, onde termina a vida.

XI ARTESÃO

Pediram-me uma rosa azul, fabrico uma rosa
Azul; pediram-me uma anêmona e seu parceiro,
Faço uma e outro. Depois armo um parêntese
Para dormir. Anêmona é bicho matreiro, dá muito
Trabalho: *Pulsatilla actinia* ou que outro nome
Tenha, é uma cousa desgraçada. Nem bem a fabrico,
Põe-se a brilhar no salão, digo, no mar alto.

Pediram-me que fizesse um piolho no Biafra, uma coruja
Um nenúfar abexim, um cacto. Pronto, risco, projeto no ar
A forma desejada, a espécie vista antes de mim por Platão e outros
Sujeitos de Atenas e seus arredores, do Mar de Azof a Santa
Luzia do Carangola.

Pedem-me um homem perfeito, nada parecido
 Com o próprio homem, e não sei o que responder.
 Procuro a fêmea num hiato da tarde, na hora de entre-lobo-e-cão,
 Quando todos os amores se (in)completam
 no espasmo. Ela não quer trazer ao mundo o homem
 que esperamos, o ser cristalizado na sua mesma imperfeição,
 como uma estátua de cera, um prato de Sèvres
 na mão do troglodita, o camelo da miragem dos cegos
 montado na Torre Eiffel.

Proponho à mulher a morte. Ela recusa.
 Arre! Tenho as mãos sujas, os olhos vazados,
 E estou sozinho.

XII OS MORTOS

Os mortos esperam gelados
 Esperam a sua alvorada
 (a carne acabada)
 para despertar.

Os mortos esperam
 Largados na terra
 (a vida aplainada)
 abrir-se o caminho
 que os há de levar.

Os mortos esperam
 Pousados no barro
 O aviso do tempo
 Para voar.

Os mortos esperam
 Primeiro que tudo
 Achar a leveza de cal.

XIII CONTRAPONTO

Perfeito anti-herói
 De um mundo técnico
 Morro (sem tardes fagueiras)
 Na redoma em que
 Explode o sexo.

De tanto ser lúcido
 Já não sei fazer versos.
 Escrevo nas paredes
 (como os Faraós)
 para ninguém ler.

E vejo-me, afinal,
 Preso aos meus escravos,
 Eu mesmo – alvo
 Do tiro que lhes dou.

SISTEMA DO IMPERFEITO (1977)

I. ANIMAL DO TARDE

1

Animal do tarde,
veio depois das estrelas mais novas
depois da baleia e do orvalho.
Animal, sabe
que o não saber é o seu álib/informe
o seu capote contra a chuva
o seu grito de alarma.
Não podia vir antes das vacas
antes dos hipopótamos e dos ofídios.
Precisava mostrar aos bichos
seu vaidoso umbigo.
Não é planta, não é diorito,
nem ave; é
um animal do tarde.

Alojou-se, para ocultar os mamilos,
num fraque. Bicho encruado,
se me permitem,
depois de ter sido feito – o tronco, a cabeça,
a fome de mulher, o furor homicida, o ganho oblíquo –
depois de pronto,
é isto.

2

Quer o poder
não para o sustento:
para o brilho.

Para o sustento, o mel
roubado/engolido
às ocultas.
Não se importa
de ser odiado; quer
o poder para fruir o alto,
para comprar um casal de patos-
de-pequim
ou – simplesmente – para poder a mais
não poder.
No poder se exalta, se dana, se acha;
no poder aquece o primeiro assombro
de si mesmo; e se dorme no sonho
mais poder escava para poder
reinar.

A última estrela, a que há de
espiar, no fim, o seu régio cadáver,
haverá tal estrela?

3

Bicho, amanheceu difícil.
Quer os planetas (quantos?)
na palma da mão;
quer a galinha pondo o ovo
pelo bico; mas – ainda –
não quer o rio livre
entre florinhas correndo, senão amarrado ao poste,
obediente animal de circo.
Quer o mundo sob sua fronha, como
se fosse possível dormir em cima
do átomo.

Amanheceu no porre?
Embriagou-se com o próprio orgulho?
Acuado por si mesmo,
com os abutres do horror (uma imagem possível)
penetrou no exorcismo,
mas esqueceu de levar o seu não-senso
passado a limpo.
Tudo-quanto, negaça, enguia, palmeira, quisto.

4

Ou antes:
uma flor venenosa? Um corisco?
A tempestade sozinha
nos jardins de Hitler?

Cauteloso, explora as fraquezas
da terra, por dentro e na superfície;
câncer, oculta-se
para melhor ficar no seu ruim
serviço.
É o algoz de si mesmo
no mais caseiro abismo.

5

Perdeu-se diante do muito espaço;
 já não sabe medir a distância
 da garganta ao umbigo.
 Mas tem o poder da fala. E fala,
 menos com os outros
 do que consigo.
 O que lhe coube de herança
 é triste:
 foi-lhe impresso na testa
 - a sua praga.
 Nunca esperou que alguém o quisesse
 embrulhado e sem nome. Era inocente
 na sua cara de bicho.
 Não sonhava as entranhas abertas,
 a sede,
 a ternura frustrada
 no Oceano Pacífico,
 a faca no peito do amigo;
 não sonhava nada disso.
 E agora, aqui o temos, vazio
 para sempre na paróquia de seus achados
 e perdidos.
 É o homem: fala e despreza a resposta;
 seu tempo se esvai no prazer
 de comer o trigo
 e ruminar a guerra.

6

Nasceu sem uma explicação formal
 que se ajeite à clareza do teorema.
 Enigma? Só se for o enigma do rato
 dentro do queijo.
 Sabe que não pode ir além de uma gueixa,
 o seu mais remoto mistério em germe;
 poderia talvez decifra-la
 mas para isto precisaria comprar bilhete
 de ida-e-volta
 (passando por São Francisco),
 e depois de um cochilo, aquém do Oceano Índico,
 chegaria ao zebu, ao ex-mandarim,
 ao quimono de Tóquio
 Simples? Façamos a prova
 aqui mesmo
 na praça maior de Uberaba.
 E mais barato.

7

A dois por três se complica,
 não é filantropo?
 Quer o Cáucaso no bolso e não espera
 que a águia de Prometeu caia morta de sono.
 Bem visto, é também aquele rapaz,
 o herói das pedrinhas
 levadas pelo morro arriba
 (tem o hábito, hippy,
 de cultivar heterônimos).
 Mas –
 terá morrido?

Pergunto porque,
com o último arranque de Maiakovski,
todos os mitos bateram a bota.

Não! vive. Tem
a máquina e a máscara
a perna do saci – a que
lhe foi roubada, ao saci,
por um preto velho, em noites do Valongo. E tem
a mesma noite por esmola.

Tem o mosquito do Acre
e o guano do Chile, tem o provável
fosfato de Vênus para os miolos,
quando as aporias do último Platão se fritarem
na soja, para o repasto, tranqüilo, do meu caro
Major.

E então, Zebedeu, que é do teu?
Vamos a Paris ou a Bariloche?
Ao paraíso estomacal de Cambuquira
ou ao mármore funéreo de Mar de Espanha?
Depressa! vamos de jato a Marselha, atrás do rabo
da gata.

Com o poder se empanturra de pílulas,
computadores, atores unissex, visões oníricas
(Hollywood debaixo das pernas), o azul de Astorga,
louras de Erexim, o cabaré senil de Larache...
Com o poder passa pelo filtro das nebulosas
sem que lhe vejam as fezes.
Já não cultiva o latim, nem mesmo
tomates. Estuda – numa ampola de vidro –
a neurose das rosas.

8

Serviria, o que serve, para o servente?
O uniforme de ferro se forja para o sargento?
A flor de Angustura se põe no ventre?
A xícara de pez se toma como sorete?

Onde puseste a manhã, ó sábio de Catuípe
enrolado na folha da bandeira?

Pensa em Calígula, pensa em Anaximandro,
no guerreiro-poeta comendo tâmaras
e matando pulgas; pensa no elixir em que não se pensa
para o estômago azedo do infalível computador.
Um estouro.

9

Fecha o caixão, o hiato, a porta. Volta
a fingir que vive.
Espira-se nos largos celestes.
Come sete ovos de codorna e bebe vodca
ao lado de Villon, o bêbado mais triste,
mais triste que Françoise, modista
de um senhora apelidada Flor Triste.

Assim como existe
o Cavaleiro da Triste Figura,
um feto existe, de espada `cinta,
que se exhibe, e não chora, no côncavo
do chiste.

Animal do tarde,
não larga o poder nem para dormir;
o poder na mão é o seu
existir.
O poder é o seu mais ébrio
uísque.

II. A BRASA NA MÃO

Viver no ácido

Viver no ácido é o meu sistema.
Não que o tenha construído
eu.
Recebi de presente, não sei como.

É um modo de morrer se esfarelando.

As vísceras

As vísceras me transportam
sou mesmo sangue
o urgente da sede
na véspera
do estrume.

As vísceras madrugam
ao menor sinal de marha.
As vísceras são triste
(veja o amor em ato).
As vísceras em mim, as vísceras
na estriaa, na fibra de um nome.

Das vísceras, o abismo
em que não me descubro.

Uai!

Uai! é o que se diz, se o tempo vai
ou fica preso em nós, e lastimável.

Uai! para a manhã, o outono, o espasmo,
para os muros da infância e o amor sumido.
Dizer uai! uai! agora, e nunca
dizer senão uai! aos que fugiram,
tempos do mesmo uai! desirmanados.

Agora

Amanhã será tarde. Venha hoje,
agora.
O amanhã não existe na rosa
ou nesta vaga.

Amanhã será tarde. Venha, mas
agora. Não estaremos lá, eu e minha espera,
no amanhã – tão tarde.

Odelouca

Eu queria ser hoje como os outros,
comer, dançar, ir para o trabalho,
mas não posso.
Achei Odelouca, não dá para sair.

Odelouca, nome de indefesa cidade,
barco de papiro,
borboleta das matas de Coromandel.
Odelouca talvez o fim,
menina polaca nascida no gueto.

Onde respira, onde trafega
Odelouca, mulher que não procurei?
Morava outrora num país ortográfico
nua sozinha
e agora não me deixa sair
viver como os outros
dar aulas
tomar sorvete
comprar um par de sapatos e uma escova de dentes
no Largo do Calhariz.

Já sei: podia ser a forma incorrupta,
mas Odelouca se demite; sereia de plástico,
suspiro de gueixa nas Baleares,
oh como ficaria bem no cio da gata.

Gume

Nas asperezas do i
construo a minha ciência:
pouco dormir, vaga sabença.
Nos enredos do esperto
no olhar devasso
de ciência rara me embebedo.
Espinhos de cacto
arranham a vista. O sono
dorme no grito extático.
Eu disse: no gume do i,
abismo expectorado
pelo soturno,

não durmo.

Tasca

Ora bolas, rapaz. De que tonel
beberemos agora? Já não quero ser rei.
Fui milionário três vezes por uma semana só.
O olhar de meu avô descobriu a cantina
valeu-e uma ânfora de barro
mas na garganta o vinho se encolheu.

Ora bolas, rapaz. Tudo se acaba um dia,
aqui ou no Arco-de-Val-de-Vez.
O Czar soube disso. A rosa é que não sabe ainda;
nasce cada manhã num verso que o poeta estragou.

Ora bolas, rapaz. Não me diga o que pensa
ou não pensou fazer.
Deixe-me afogar em coisa alguma,
e acabou-se.

Tudo é nutrição

Em nossa condição
tudo é nutrição.
Este apenas se nutre
de raças finas, de cores
sem mistura.
Aquele, de religião.
O escuro se nutre de alvas
o claro de escuridões.

É sinfonia dispersa
a nossa mastigação.

Lívia se nutre de Antônio
o boi se nutre de Azul
o crivo nas mãos da fome
se nutre da própria fome.
A nota-de-banco se nutre
do veneno que suamos.
Tudo é o ão da nutrição
o amor se nutre de sexo
e até de sonhos se nutre.

Fora desta nutrição
vive o poema, que morre
se não lhe damos Ofir.
Poemas, de que se nutrem?

De poesia algumas vezes
como o Diabo se nutre
de Deus, quando Deus existe.

Elegia de hospital

Os ossos sob o lençol,
digo,
as lâminas da morte
cortam as últimas amarras.

Mas o navio não larga
resiste o navio
o navio que ficar no cais
o navio que não partiu na quinzena primeira
o navio que deixou paradas as hélices na última hipótese.

Já não há mais sangue
não existe o que antes
a carne movia.

Debaixo do gesso,
rainha (pálida) de outra aurora,
Maria resiste à carícia
da morte.

Soledade

Cem parelhas de bois; cem mercadores núbios;
cem prostitutas do Mangue, há muito enterradas
na areia de Copacabana; cem lagartos de língua
pensa; donzelas (cem) com os seu véus e a sua
gula de mais vida; cem velhas de Erexim nas pirâmides do Egito; cem loucos furiosos e cento e dez besouros num só quarto. Cem magnólias ao luar de algum lugar; um são, um sapo, um sapo.
E o homem?

Multiplicação

Imagino com que lâmina cortar o impossível
no diamante.
Em quantos discursos dividir o lameto
para cobrar a resposta
infixa no ato de viver.
Imagino quantas romãs na mesma boca
quantos gemidos no Cáucaso
oh quantas tardes
no teu desmaio.

E quantas asas partidas
num só orgasmo.

Fruto podre

É o que digo: a luz se acabou
na minha mão. O barco não chega nunca
ao tempo-será.
Os ódios sobem do chão para o conforto dos arranha-céus.
Desligado dos meus olhos
o girassol flutua.

Mas tenho horrores para dar e vender,
principalmente vender; ao milionário de Zurique
vendo o herói que mataria a sede
da mulher de Urias no leito do Rei;
vendo o fim do mundo
ao repórter da guerra futura que sobreviver
para contar
embrulhado no seu jornal
(o fruto podre).

sigo o traçado, ora essa:
 navego no mar
 dos cacos de vidro.

O defunto

O pijama suado
 esconde no armário
 o trabalho da morte.
 Deixou nome, deixou filhos,
 deixou casaco de couro
 e pote na brilhantina.
 Deixou pátria, deixou cheques
 (serão pagos, não se assustem),
 deixou bermuda vermelha.
 Deixou ainda:
 sabão (escasso) na pia
 máquina de barbear enferrujada
 livro aberto
 boca fechada.

E ainda: cuecas
 sapatos de rua e de festa
 um colete azul-ferrete
 a caspa
 o cheiro
 os pés inertes.

Na conta corrente encerrada
 (veja briga da família)
 um corpo lavado
 que tarda.

Não chegaremos

Cansado de esperar
 que isso aconteça
 os ombros me pesam
 voa-me a cabeça
 estou sem apoio
 de chão ou de nuvem
 queria chegar
 mas não chegarei.

Não chegaremos, não.

Multinacional

Depressa o fato.
 Depreco ao forte
 liberte o cão
 e mate o gato.
 O pato que pague
 a sanha da águia.
 Bebo uísque escocês
 no sangue dos mártires.
 Deponho no oco
 do lucro
 o meu engulho,
 fraco.

Valsa de São João del-Rei

O choro de manhã cedo
a mocinha no caixão
a pavana da marquesa
a mina de ouro que nem sempre
vem.

O homem no ouro se enterra
a fruta no galho me aquece
a noite me traz a prece
comprei a roca e o vestido
comprei a mão para o anel,
roubei um planeta louro
à poesia do ouvidor,
comprei bengala de ego
não contei o meu segredo.

E a vidinha que se foi.

Fora de mim

O que fora de mim
não se exalta, mas aterra,
é pouco:
um punhado de terra.
Com essa avelhantada
coisa
rimo o abstrato
em que me ab-sinto.
O que fora de mim
persiste
é o limite
que não fiz.
O fim que não pretendo
ter, mas tenho preso
ao meu umbigo.

Implícito

Corpo fora, corpo dentro,
qual o meu ofício?
Este de absorver
os mortos
nossos e alheios,
encher de nada a aterra
e ainda este:
assumir o espaço
entre blocos de argila
demarcado.

E não viver
o que (vivido)
há de ser mais desejado.

III - SISTEMA DO IMPERFEITO

Ode à comunicação

Tu, João, e tu ainda sem nome
no ventre da peixeira de Olinda
e eu próprio
estamos condenados ao resto.

Secaram-se os jardins; em compensação,
temos a sombra da flor, o que baste
para a ilusão;
e a roupa no varal faz a ginástica
do corpo morto;
e o ser inquietante da letra de câmbio
nos trai em mil portos
(arame farpado).

Buscamos a carne,
eis o esqueleto.

Não, João, homem pequeno,
homem ninguém da silva,
não adianta fugir, se nos prendem
laços de infâmia em fórmulas de plástico,
o invisível no centro desse jardim
onde não cabe a inocência da árvore.

Quere que façamos, abaixo dos são,
o discurso sem solda, sem ímpeto, sem lume,
querem que sejamos o computador da neutralidade,
túmulo de sons inarticulados que ninguém penetre

completamente; que ninguém possa entender,
aquele entender solidário com o mito,
a única, talvez,
paixão limpa do homem.

Foges? Eu fico.
Não desistirei da tua, da minha explicação,
agora e no fim do entrudo,
enquanto houver a fonte, o fogo, a sorte,
enquanto o último homem
tiver aberta a sua chaga.

O doente

Doente de poesia
não tem alívio nem cura
a menos que se interne
sozinho
no espaço incriado.
No diamante não serve; é
demasiado claro.
Convém-lhe o resguardo
dos recém-nascidos:
olhos no escuro
vômito contido.

O mais é deixá-lo
gemer à vontade.

Saia o poeta

O poeta canta ora com os beijos ora com o nariz
canta a semente abstrata
canta o nome no colorido da fome
o poeta canta os seios, não canta o amor,
canta o cadáver, o grão de areia.

Na montanha, palácios, ternuras
de comprido nariz, corredores abertos ao pavor,
e lá vive, oculto o cantor.

O cantor da matéria envergonhada
o cantor das formas enlatadas
o cantor da flor que secou
o cantor de terra nenhuma.

O poeta, que saia o poeta
da casca de noz.

O poeta que cante as traças de Elvira
o poeta que cante a manhã
o poeta que cante os cães, os telhados de Burgos
na revolução, os mágicos fora do circo, os puris,
os melodramáticos com anéis de brilhante,
aviões particulares e fins-de-semana em
Samoa.

O poeta que cante a mulher e a pílula
o poeta que cante os pulgões da couve
o poeta que cante o sífilítico
o poeta que cante o átomo, a retina do aviador
o poeta que não cante o poeta opaco.

O Logos

É difícil.
 O Logos se constrói na minha cegueira,
 punhal do caledônio
 de Esmirna;
 constrói-se na montanha-russa de um impossível
 constrói-se como se destrói;
 tanto faz
 tanto faz não fazer o necessário
 como o impossível.
 O Logos se constrói? Antes se construísse
 a ponte das Aleutas
 para alguma parte não prevista
 do mesmo Logos.

O Logos se recria em mim
 (a camélia
 o dervixe
 o centauro,
 a donzela
 do mar do norte).
 O Logos do ritual em que me afogo.

A falta

Por isso não serve
 por isso não acerta.
 Falta uma nuvem
 na claridade molesta. Sobra
 a música do anapesto. Falta o verso
 de Homero, de Drummond e de Horácio?

Falta um verso
 por ninguém decifrado.
 Pois é claro: só o miserável do verso
 nos daria o impresso
 na face do escuro.
 Fora com os lógicos e os compassos
 de medir poesia. Chega
 de intenções floridas. Isto precisa
 de um verso mandado pelo enigma.
 O raio que Mallarmé gostaria de decifrar,
 antes, gostaria **particulièrement** de ser. Um clarão
 além de Kafka e dos cafres,
 o mago que desvendasse
 os curdos e o Acre,
 a estrela no poço, a vaca no muro
 de Berlim berrando dores revessas,
 antes de Nietzsche e de Eva.
 Um clarão sulfúreo
 nas barbas do enfado.

Venha, ó poesia por quem os bichos esperam,
 fogo perene, segredo da besta,
 mistério sem face, o simples que aterra.

Lirismo de computador

Nos paralelos os nexos,
anões nos meridianos.
Somos muitos, andamos
o mapa-múndi.

Tê-la em mim, ausente,
não é milagre nenhum
que se comemore em Paris
entre o Péricles da Silva
e o Platão, digo, o Barão
de Espera Feliz.
Vivo em desgraça, entre os motores
de trezentos autos na Place de Voges...
E a Teoria de Euclides, Belkiss?

Embrulho o passado em papel carbono;
Aranha, subo pelos meridianos.
E os nexos, complexos?
É evidente que me desiludo.

Prosaico-voltaico

De mitos, claro, se ordena o mundo.
Na sua garupa resistimos ao prosaico.
Ao que no insosso da vida nos separa
e modela. Pois, na ordem dos anfíbios a que fugimos
(de tudo um pouco), somente nos permitem
o frágil na razão duríssima.
Prosaico fui, pretendendo
reduzir pelo amor. O prosaico do sexo
que amor se chama, aparece na fome em que imerge o delírio
da cama – dois travesseiros arquejantes.

Fechemos a boca, fechemos o poema
Prosaico, no ar revoltado
em que despede chispas.
Vou trancá-lo no escuro.

Prosaico?

Tenho pena.

Melhor seria
deitá-lo sobre navalhas abertas;
o poema se quebra
nos enleios e painas
da facilidade.
Poema é arrote; do podre
vingam as pétalas, Hafiz.

Transigir não transijo.
Desprezo o poema
De ares distintos, de luvas, gravata
e perfume francês. Quero-o
macho, de chapéu de couro
e boxe inglês.
Do muito vivido
no prosaico
hei de construí-lo com o barro e o sarro,
vidente sem futuro
(o olhar de vidro da ausente
Maria do Carmo),

mas hoje e sempre
poema sem pano de boca
nem árias de arrocho.

Poema voltaico
solução de louco.

Profecia

Fecharei tudo, menos tua boca;
já não sinto o teu grito,
que há milênios repetes
o mesmo lamento.

Deixarei, é claro,
à margem do balanço
o teu malogro de animal do tarde:
não teres soprado
sequer uma folha

no oásis.

Fecharei o armazém dos teus remorsos
(lavaste o negro?)
para avaliar o alcaide.

Do verbo apodrecido
jogo para o Demo:
os enfeites do estilo
entrados no cofre
com rima prolífica,
ou, pior, a falta de lima
no teu milésimo poema.

Decidido. Fecharei portas e tretas
fecharei janelas e frases.

Palavras pejudadas de azinhavre
não servem ao homem
(aos ratos, às moscas).

Fecharei teus negócios e teus sonetos
a fraude no coito
a casa de El Grego
o **ersatz** do bronze
a idéia bipartida: um olho no papel
e outro na Lei.

Fecharei a escrita de partidas-dobradas;
depois mando para as profundas
tua língua de trapo.

Guardo para mim
a esperança que arde:
o poeta já vem.
Ouço o seu choro
na placenta de vidro.
VAI-TE

Vai-te, vespa do enfado,
pousa na orelha daquele faquir de opereta,
se não vieste de lá.
Põe, depressa, os ovos da náusea
na rendida cabeça
do último rei.
Vai assistir, com os derradeiros
Micróbios de Koch,

ao festim de Musset; hoje o poeta
dá um festival de soluços
nas Ilhas Malvinas; espero
encontrar-te por lá.

Vai, vespa do enfado,
contempla no espelho de Oz
o caixão que já foi berço.

(Se não fores, com esta matéria
farei um soneto.)

Camoniana, 2

Amor feito de tudo, amor, que ama
Amor que é onda , amor, e pede o mar
Amor que faz do turvo, amor, a estrela
Amor que toda a noite, amor, clareia,
Amor que não se peja, amor, de amar,
Amor que prende a flor, amor, ao fruto
Amor que embora muito, amor, é pouco
Amor que é teu senhor, amor, e escravo
Amor que sem amor, amor, não vive
Amor que te suplica, amor, o amor.

Ferida

Abram a porta,
ela precisa entrar
para ser tratada.
Sim, parece nada,
mas, na linguagem, toda ferida
é grave.

Nos olhos? Na espinha? No sangue?
Não descubro onde; mas parece
Grave. Pode ser mortal.
Cuidado. Pode virar
câncer. Não será, de nascença,
um mal incurável?
Vejam bem. Feriu-se de noite,
na ultrapassagem do som?
Oi foi, no claro, sem ver
o perigo? O muito claro
não lhe serve nunca,
se a linguagem pretende
chegar à poesia.

Cuidem bem dela;
tenham paciência.
A linguagem se aviva
Com poucas palavras.

As precisas.

IV. DOIDULISSES

Doidulisses

Saiu de casa farto de si mesmo
viu-se diminuir
empobrecer na calçada. Um velho de óculos
agitava campainhas; foi conferir,
era o sal daquele caminhar autômato.
No corredor, de novo as campainhas,
no banheiro, na máquina de escrever,
no elevador, até na garganta da moça
(copiava, aérea, um extrato de balanço).
Campainhas públicas, campainhas secretas
como as mulheres de Ogum e de Rilke, mulheres
debruadas de gela nas intactas cidades do gozo.
Saiu de casa para tudo isto. E a ninguém pergunta
para que tudo isto.

De volta
Ancora o pasmo no miar do gato
junto ao muro. Mergulha para achar o ácido
na campainha do submarino. O fundo mar o cospe,
e ele insiste em viver no teu guizo. Mas não pergunta
para que tudo isto.

Contabilista

Mal o dia me aparece
acerto as contas com o dia
vergo as cadeias da aurora

conto a avareza e o suspiro
 como caudas de vestido
 e seios de manequim:
 faço prova, invento um metro,
 um astro, conto as vias do desejo,
 engulo um bisturi.

O dia, animal cansado,
 cheio de feridas (que conto) e de pasmo,
 apodrece em mim. Mas faço contas,
 não paro. Meço o tapete inconcluso,
 o raro nas tranças de antiga fazenda de café,
 à beira dos rios
 (de Abre Campo ao amor finito).
 Conto as espigas na tulha, o peixe no lodo
 do açude, o berro dos bois, a areia, os piolhos.

Contando me liberto
 me disperso
 me escravizo.

Enquanto

Enquanto escrevo o poema
 o homem trucidado o homem
 o gato persegue o rato
 as cidades se esfarinham
 enquanto rastreio a imagem
 na roupagem do remorso
 Madonna Laura concebe
 do vizir de Carangola.
 enquanto Lívia solfeja
 o governo se depõe
 recompõe e descompõe
 enquanto fisgo a metáfora
 Baudelaire, morto de câncer,
 renega o tango argentino.
 Enquanto busco a poesia
 fora do sonho concreto
 minhas estrelas do mundo
 viram harpias do dólar
 e vendem refrigerantes
 enquanto procuro um nome
 Otália fica banguela
 de tanto beijar os santos
 na fiúza de casar
 com Delvaux (ou Serafim).

E enquanto assopro a paixão
 no peito
 sempre sujeito
 nossa vida se esboroa.

Fica o tacape do bugre
 e o saber dos mandarins.

Fases de abril

Estou em abril. Nas minhas fases
 de abril. E os críticos

dirão: “Em setembro...” Ora,
 opiniões não importam nada. Eu sei
 por Jove e Lancelote, por Maria Barkstsef
 e João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett,
 senhor de Vênus e Patagônia, Reino de Aracati
 e domínios da Farsália;
 sei pelos anjos moídos na Guerra do Vietnã
 pelas janelas fechadas de Miraflores
 sei que abril chegou (nesse ar, nesse cheiro, nesses
 cabelos outrora na praça, a um suspiro da boca
 fechada).

Explicarei ao menino suicida
 ao galo firme no poleiro
 aos faraós de Convent Garden
 ao cachorro estirado na mesa 32 do Laboratório Minerva,
 ao último Senador, ao primeiro Arcade e seu apelido latino
 - a todos direi: Estou em abril,
 perdidamente nos arrepios de abril.

O boi de março e sua baba
 o girassol de maio e sua estrada,
 o cacto – bem, este me segue de janeiro a dezembro.
 Mas estou em abril, não confio nas coisas
 de agosto, nem de janeiro, o incerto
 pendente da sétima corda (a última) do sol.

Estou nas incertezas de abril, envolto no ténue.
 Matemático do antialgarismo,
 subtraio agosto e maio de uma janela,
 dois sorrisos infantis,
 a moça no trapézio, o tigre de Bengala.

Se fosse em outubro eu nada faria
 mas estou em abril, tempo haja
 para se construir.
 Construo pontes de prata no Mar de Espanha
 refaço o largo das acácias em Tebas (de Leopoldina)
 projeto um fauno chinês na pia da igreja de Santa Maria Maior
 construo a desgovernada
 metáfora que não me exponha.

Mas então, se estou em abril é mesmo para valer,
 não acham? É a estação em que desfalecem
 as petúnias, não as vergonhas
 da Rainha; os Rajás vão à caça
 nos cafundós de Goiás; o Senhor Bispo
 pede uma Ave-Maria e cimento Purus
 para o seu jazigo.

Estou em abril. Nas minhas fases
 de abril. Não sei o que faça,
 eu sozinho, na semente da árvore em que me enforco
 por bastante procuração de Rimbaud e Villon.
 Em abril tenho a coragem, que lhes faltou,
 de morrer para sempre.

À espera

Coleciono perdidos. Tudo serve

aos meus achaques. O uniforme azul,
 o beijo partido, a luxúria sem asas,
 a menininha de tranças,
 o amor / suspiro na fonte, o punhal turco,
 os pombos degolados no fundo do sono,
 o tempo repartido em dois:
 ontem, Chimène a caminho do pranto,
 agora, os netos de Chimène,
 a não apagada
 pelo mata-borrão (havia lágrimas).
 Tudo serve.

A esfinge na febre,
 quero decifrá-la; tenho dois corações
 num saco de plástico, à discrição do amor,
 para o nosso próximo encontro.

Espero-vos, senhora, de preto,
 numa rua de Fez.

Discurso comemorativo

Tudo se deu fora de portas.
 Foi proibido, mas venho dizer:
 fora de portas, entre mangueiras, perto
 das fontes do medo,
 muito aquém da ponte; ali floresceu
 a carne.
 Gelada carne, lua de agosto,
 baladas não ditas (antigamente). Sim,
 tudo se deu fora de portas.

As ruas eram terríveis.
 Negras, de piche, as ruas da noite
 não davam passagem. Cães de vario tamanho
 e dentes certos ladravam. Ladravam, humanos,
 pregados no ventre da morte.

Aconteceu fora de portas, mas
 não me compete dizer exatamente como se deu.
 Aos cegos de todo, esclareço:
 fora de portas, não muito
 distante, ah muito perto das praias
 da morte.

Canção alvar

Sem pernas busquei a fé
 desperto busquei o olvido
 estou preso pelo umbi-
 go ao próximo finito,
 andei bazares e aldeias
 (desfrutável peregrino)
 refiz meu canto à passagem
 da mulher e do menino
 bati o duque de espadas
 na calada do destino
 à razão não fiz perguntas
 no sonho cavei possíveis,
 mas não sei por onde vou
 ou se existe outro caminho.

O pior é que me foge
esta terra e este vinho.
O pior é ser o eu vivo
Em que morto não me explico.

Tríptico da solidão

1.
A solidão, velada,
Por três lados diferentes
se deixa ver e pegar:
a face da pedra
a sombra da flor
e o nada
no ar.

A pedra esmaga
a flor embriaga
o ar nos deixa passar.

Passamos para o mar alto
para os equívocos não ditos
muito para além
da fome insaciada.

Se atingimos o outro lado
(que ficou por mencionar),
a solidão se desfaz.

Mas olha, cuidado,
a face da Alba
fica muito além do mar.

2.
Anjo de barcarola
não tem copo nem voz.
Se digo ao peixe: “Pára!”
e ele deixa de nadar
é que mergulho por inteiro
nas águas do adivinhar.

3.
Não me convém prosseguir
com os pés de outro vivente.
Com os meus caminho difícil
- é muito mais provocante.
O gosto de vida é pouco
para dele se abrir mão

Amanhã pretendo dormir
no ar, no peixe, na paz
do Mar de Azof.
Sozinho, na solidão
velada.

Falação

Falo de uma vaga
para outra vaga,
desta janelinha

para aquele vau,
do camelo arfante
para o Monte Nebo,
falo de um jardim
para ao teu deserto,
da fonte selada
para o mar aberto,
falo como os touros
que não dizem chus
nem bus, falo aos gatos
dentro dos hiatos,
falo ao teu dentista
falo ao jangadeiro
falo ao curtidor
falo sem polícia
falo sem matéria
falo sem palavra.

Bojarda

Digo – Bojarda, e me satisfaço,
que é fruto, sombra
de muito arder.

Nasceu ontem, das pisadas da hidra
na rocha de Gobbi, ou da flor esquecida
nos confins da Anatólia
- não sei. Apenas digo:
Bojarda, desponta a vida,
O fogo destrói o feio, o torto, o aborto
barcos em flor, na lama,
ficam brancos.

É isso. Bojarda, sangue e mel
dos dezesseis anos, nasceu para eu dizer
seu nome. Bojarda comigo,
palavra ou fome de aurora, náusea talvez
de mim mesmo, signo do que não se fez
para eu beber, morder ou repelir.
Bom dia!

Visco

O gigante nas suas botas de Sete Fôlegos
apenas um gigante
não tem grandeza nenhuma.
Grande é o pigmeu que mata o gigante
e morre de medo.
Grande – o pobre que morre de fome
no seu segredo.
Grande – o noviço que esconde da brasa
a alquimia do sexo;
a flor que cheira no ar
e bebe no esterco.

O gigante nas suas botas de Sete Fôlegos
ignora do deserto do não.
O gigante ilude apenas a morte.
Enquanto
o avesso das botas de Sete Fôlegos

quer o sim, o decisivo sim
 que omita o milagre, extraindo do amor
 a doçura possível.
 O avesso que ver
 além do alfa, além das nuvens,
 o que não sabe.

Nos olhos de Plotino ou de Doña Carmen

nos dias muito aquém do mago
 dentro da rosa
 sem o átomo, sem o sabre.

De-comer

Fora do banquete
 onde comem fartos
 é duro comer:
 chia nos dentes
 a carne abstraída.

É duro comer
 a pedra de sal;
 o vento, no olfato,
 tem forma de bife.

Triste de-comer
 fora do banquete.

Os fartos se dão
 As mãos, e comem
 (as selvas da fome,
 no bolso, perdidas).

E comem. Comem
 de noite e de dia
 na infância do mito
 nas teias da bomba.
 Comem presentes,
 comem ausentes,
 comem pelos que não comem,
 do lado de dentro
 dos fartos que comem.

Poema que emprestei

O que é do homem
 o bicho não come.
 O homem consome
 o bicho, na fome.

O mar cobriu as angústias.
 Na casa de vidro
 um grito: O que é do homem
 o bicho não come.

O bicho tem cama
 não tem vícios,
 tem cio, não isso
 de nas palavras sofrer o não visto.

É bicho, e não come
a ilusão do homem
o bicho.

O que é do abismo
a ponte não doma.

Balbeque

Sobre minha cabeça um arco se desvela.
Solto no ar, o prisma não conhece
a servidão em que mergulho.
O horizonte, fulvo, está contigo
em alguma corola por nascer.
O fado não transige com as adulações,
As róseas espumas em que deitamos o mito.
Nosso destino está naquele prisma
naquele ar sem matéria em que se pegue.

Vamos, cegos, agora. Inviolavelmente cegos
como esta areia, esta pedra cativa da coluna de Balbeque.

Cabul, Dabul

Cabul, Dabul, Dabul, Cabul.
Repito para mim mesmo, da lágrima ao sarcasmo.
Repito de Carcassonne a Trouxemil.
Repito aos meninos presenteados com pulmões de plástico,
às lagostas do próximo restaurante lunar,
repito a magnólia não florida
no Golfo de Zuiderzé, onde um rei caduco
devora as entranhas do Bispo de Sedliz.
Com estes nomes, Maria, tua ciência de afagos
cria a fonte, a peste, a caverna
dos bichos lúbricos, o telefone em Marte,
a virgem de Sagunto (sem pernas, sem olhos, sem sexo,
polia desgovernada numa tarde de chuva. Havia mui-
tos turistas ingleses, a polaca de olhos roxos,
o sábio de Iço, as inscrições fenícias,
três perus nadando no vinho).
Ah fogo no Recife, em Tóquio, na Birmânia.
Chuva de iras, de leite não.
Bombas e raios, na sinagoga de Cafarnaum,
purificam as mesmas pedras que negaram ao Mestre
a ocasião do sorriso.
Cabul, Dabul. Dabul, Cabul.
Repito para ser ouvido no irrefreável do vômito.
Sem resposta, interno-me na floresta de Londres:
vou caçar no barbitúrico a mulher que fugiu da rosa,
do afago,
da amiga.

Aqui jaz em Cabul, Dabul.
E ninguém para lhe dizer: Rainha!

A velha donzela

A velha donzela, por ninguém chamada,
desce da montanha para se vingar.

Electra sem pai
 Electra decifrada
 Electra em duas partes
 Diminuta.

Electra baixou das nuvens
 montando um cavalo de asas
 Electra vai ao mar alto
 no segredo da espuma.
 Electra, ó velha donzela,
 em que onda maldita
 tua ira se espraia?

Electra não responde.
 Electra baralha os astros
 Electra não deixa a infância
 Electra não ouve o canto
 Electra não quer as fontes
 Electra se basta.

Do amor ao ódio
 a velha donzela
 espera.

Cantar de picardia

Não me importa nada
 que você não saiba
 onde mora a bruxa.
 O verso, goliardo,
 não se faz assim.
 A noite o sabia,
 as cabras no monte
 sabiam também.

As formas impuras
 São o meu caminho.
 Empestei as almas;
 nessas doidas águas
 lavarei ao menos
 o delírio?

Gente da cidade
 deixam suas casas
 vão para o deserto
 querem ver a sombra
 de um cadáver triste
 vão buscar a lepra
 vão morrer além.

Não me diga nada
 não em conte o negro,
 o verde, o seráfico.
 Venha o fim de tudo,
 Venha.

 Agora
 já não sinto nada.

No lombo do boi ápis

O vértice do orgulho
 minhas fogueiras acesas
 o descaminho que somos
 o carinho dos tímidos
 o descamisado sem caminhos
 os cegos de camisa
 as fronteiras com divisa
 a meretriz com o juiz.
 Ofélia, a malferida.

O ápice do entulho
 a tortuga na poesia de Neruda
 faço que não faço um prefácio
 o prepúcio do medo
 a solidão da crápula
 o nariz da polícia
 a boneca no banho
 o luxo, a azia, o camelo.

Truncado

Perfeito: o mar sem peixe
 a roda sem o eixo
 a espera ao relento.

É triste. Faltam-se a crença
 para dizer o certo,
 a boca direita para contar
 o resto.

Morro num deserto
 habito o inexato
 move-me o braço
 do bugre no mato
 dentro.

Carência

Ah os longos vazios, onde nem as palavras
 me ferem. Os vazios como os próprios túneis
 do neutro. Que flores, tão longe, poderão renascer
 de modo que eu as veja? Passou
 por aqui um vento gelado. Falta-me uma guia
 nestes vazios. Falta-me a sevícia do amor,
 o tato experto, a carícia da seda e da pele.
 Ah os longos vazios
 polpa sem corpo num fruto de sonho.

O Fastio

O fastio de não sei onde
 o fastio no embuste da vida adiada.
 Aqui são os quintais; lá dentro
 na sala de recepção fulgura um esqueleto de prata,
 e um leque de plumas de pavão abana
 velhas barbas, sem parar.

O fastio que enterro nesta caixa de ébano;
 examino, é uma pequena concha que esqueci no fundo
 de um mar de piche. Nada semelhante

ao que dançava no azul do Bojador
para o poeta eqüestre.

O fastio de te fastio de tudo que foi meu
E teu, um fastio como esta luz,
dinossauro imemorial – e a baba violácea
na brancura.

Ciência

Procurei lá fora,
estava aqui mesmo.
Moeda para o outro lado,
Reluz. O orgulho da obra acabada.
O veneno.

Levei decênios a imaginá-lo
a combinar asperezas e gritos.

Afinal, achei a substância.
Achei-a! aqui está, neste grão
funesto.
É só engolir e esperar:
tudo não passa de uma vaga de cio
a bater na rocha: o escravo
que se dilacera.

A ciência dos antípodas
um dia virá explicar o enigma.
Quanto a mim, só sei
que amanheceu;
sumiu-se o porto onde eu devia
desembarcar além.

V. ULTRAPARTICULAR

O Lingüista

Bem, vieram os filhoses, ou as filhoses,
que não tenho posses
para tantas nozes (são passas)
neste pacote, nesse pacoç de passas
onde dormem os filhos e netos
das filhoses.

Tenho filhos de posses e de tosses
filhos ases na paz dos bares e nas
pedras dos lares onde os nenúfares
são arcaicos sujeitos estelares perdidos nos Sete Mares.

Vieram. Venham os filhoses e as filhoses
ao banquete dos melhores e dos piores.
Comeremos condores e depois filhoses.
Comeremos estrelas que não pesam nada,
na treva são cores. Comeremos terra,
alimento e segredo
da dinastia dos filhoses.

Sic. Loco citato. Ponto final.

Lírio e Pranto**I****Lirismeu**

O dia, lirismaninho
 nenhum verso me quer dar.
 Onde está o lirisminho
 do velho lirismizar?

Lirismelzinho recusa
 O fel na vida de breu.
 Onde ponho o lirisminho,
 Ó lirismeu?

O mar, tão lirismarinho,
 o mar, vaidoso, o escondeu.
 Vou cantar lirismiudinho
 à falra de um lirismeu.

II**Mãos sujas**

Mia, obra,
 mana, obra,
 no Absoluto.

Não me abra,
 Minhobra.
 Quero o escuro
 impoluto.

III**Amorema**

O amorema é a tua arma
 na arena do amor ermo.

IV**Oração**

Jesus além
 de
 Jerusalém
 Amém.

V**Minuano**

Sensação de fino
 frião de fio
 afiadíssimo.
 O gelo passa

o passo trapaça.
Esfiro-me no espaço.

VI

O Biafra

Biofalando abiafrei
a banana e o frango.
Do Biafra orférico
 orangotango
argentino de Manuel
 Bandeira.

VII

Camilo

Ontem fera
era ontem
luz no fonte
anteontem
choro infante
doido amante
no romance.
Trás-os-Montes.

VIII

Diálogo

Não te falo, e tu me matas,
não me falas, e eu te mato.
Chegaremos juntos, depressa!
à humanidade abstrata.

Viagem do som

I

Cincerro

Cavalo do Havre
cego de Peniche
uva de Erexim
pombo de Genebra
saibro de Lorvão.

Noivo de Ermesinde
saís de Galaad
lesma de Astorga
anu de Caitité
goivo de Algeciras
estrela de Ur.

Lírio de Guarda
enxofre de Kiev
beiju de Cataguases
anêmona do Chile

corvo de Osasco
alfange de Larache.

A vida em Corinto
A morte em Benim.

II

Tópos

Do sonho de Clara (a triste)
nascem suspiros e cravos.
O olhar de Luísa é um nicho
a espada de Ciro um rito
Dores do Indaí no olvido
é país, Emílio?
O mate do Paraná
e uma varanda de Nice.
Elzira, a morte virgem,
no palácio do dervixe.
Zaratustra e Quincas Borba
no ventre da Moby Dick
atravessam sossegados
o Estreito de Magalhães.
Em Ferros e Santa Bárbara
tudo é velho, mineral:
geme Vovó, nasce Enock,
Justiniano e Maria
Guilhermina, nasce Sebastião Seth,
nasce Amanda, nasce
Mamãe.
Ubá, Tonquim, Tobosa,
cidades ou petas?
Nu, descansar na Trofa.
Em lima comprar um touro
em Córdoba dançar como Cristo.
Ao luar de Antuérpia, ver
em Mato Grosso os índios.
Deixar a gueixa em Pelotas
tomar o trem em Berlim
vomitar o mundo em Palos
vender a alma em pegu.

III

Sino

Ambaca Fiães Lourosa
Manila Sires Gironde
Gemude Arnóia Folgosa
Fésulas moca Monsanto.

Olhão Minorca Milhazes
Celorico Messagães
Java Leça Não-me-toque
Carrizada de Ansiães.

Francônia Cusco Almourol
Benguela Cairo Nepal

Orense Vigo Monróvia
Numídia Odessa Breslau.

Mississippi Calhandriz
Guadalupe Joanesburgo
Goa Calpe Carregosa
Iço Sião Montemuro.

IV

Prontuário ortográfico

Perseu
Pessanha
Pessegueiro
Petrarca
 Petrolina
 Petrônio
 Picardo
 Piçarra
Pigmalião
Pílates
Pilatos
Píndaro
 Pio
 Píramo
 Pisandro
 Pisítrato
Pitágoras
Plácido
Platão
Plauto
 Plínio
 Plutão
 Plutarco.

Súplica

não-senso da palavra
dou-te a palavra e o senso dá-se
 à palavra doce com o agro
 que nos damos

foi-se o equilíbrio
na cibernética impassível
 estamos
acorrentados ao possível
 oh moscas de Sartre
 que arte
em Paris ou cofins
 da Escandinávia
nos faria iberos - quero dizer
nos faria fidalgos no império onde nascemos
 de tanga?

traga, Chomsky,
a Praga – Roman Jakobson
 no ápice da palavra.

Doação

Ao pombo na flecha
 à lama do sangue
 à mulher de vidro
 ao guerreiro no a-
 prisco.

Ao diamante indócil.
 ao amorzinho fácil
 ao discurso (faço)
 ao meu próprio enfar-
 te.

À tua morada,
 Teresa de Ávila,
 ao suor no barro
 ao perônio e ao me-
 nisco.

Dou-lhes o que tive
 e o que não veio,
 o odor e o mistério
 que sei.

Bucólica

A vaca imemorial
 na escuridão perfeita.
 Onde ponho o avestruz
 inútil comigo?

A vaca imemorial
 dignamente rumina
 o nutrido de estrume
 a beleza da rima.

A vaca no abstrato
 pasta o inexato;
 é uma vaca, um touro,
 ou um gato?

Convite às estátuas

A forma infalível é a veste do nada
 no império ultra-medo-persa:
 a mulher de fraque
 os cabelos de Sansão em molho pardo
 a pimenta tão tarde
 o som que se retarda na flauta
 o amigo que se enfurnou em casa
 de um Serafim; a cinza
 do charuto de Havana,
 a pavana, a chicana, a tricana, o tolete
 de cana.

Nos trópicos o heliotrópio; a arte em Marte
 compreende-se,
 só não compreendo a necessidade do veneno
 na bala de mais e no pão de menos.

Irmãos pequenos, sócios do pranto e da negativa
 façamos agora o canto possível. Enquanto.

Balanço da insônia

O minuto de pasmo
 o baile nos Alpes
 a flor numa nuvem
 a brasa na mão.
 O minuto de pasmo.
 Carunchos na estrela
 O Minotauro correndo
 o dormir no balde.
 Três relógios pretos
 fazem tique-taque.
 Dois bigodes roxos
 o sêmen vermelho
 na proveta azul.
 Cinco senadores
 no amém de Minas
 um poeta sem os cáctilos
 férias em Leixões.
 O trilho que se apaga
 A carne que se nega.
 O bispo de tanga
 o sapo no cálice
 a égua no ourives
 diamante no vento
 a pulga na Fênix.
 De noite , no claro,
 O dia me exventra.

Abra-monte

Três vezes sete, doze,
 quatro vezes seis são dez
 - a lógica do mistério
 tem seu próprio nexo.
 Nos trilhos do gigante
 marcham pigmeus:
 multiplico e divido,
 são apenas três.
 Trinta vezes zero
 sinto que não rima:
 Inês é irmã de Abisag,
 a viúva?
 Por isso vou ao Cáspio
 lavar minhas trevas:
 em águas peregrinas
 tudo muda.
 Treze vezes cinco
 é a fórmula do chiste, ou
 antes, do elixir asiático.

(Em águas do longe
 o diamante se acha
 no charco.)

O sangue no plástico

Ora bem, o plástico
 tem o império da geometria,
 tem sua própria ciência do raro.
 Quer tempo, outro,
 no impassível do espaço.
 Quietos, sem nervos, sem cheiro, domados.

Não adianta pedir-lhe
 a seiva, o aroma;
 despreza o pão,
 não se entenece nunca,
 repele aqueles lábios.

Não adianta injetar-lhe
 o sangue do homem.

O Limite

É um cão na forma – do rabo
 aos caninos. Um cão policial,
 presente de um filósofo cínico.
 É um cão nas garras, no sentido.
 Um cão contra todos os fatos
 na rua indistinta.

O espanto de vê-lo, escravo
 Submisso, a bola no circo,
 o mundo girando, o osso no prato,
 o prato quebrado...
 É cão, e daí?

Passa um vento ríspido
 passa o vento e corta.
 Sob suas patas, onírico,
 O mundo morde.

Alfabetar

alfabetar a cidade e o distrito
 alfabetar o alfabeto ao inverso
 alfabetar a máquina e o técnico
 alfabetar a ordem e o regresso
 alfabetar o alfinete indiscreto
 alfabetar as pulgas e os pingos de chuva
 alfabetar os cadáveres despídos
 alfabetar os elefantes e os suicidas
 alfabetar o sábio analfabeto
 alfabetar o horror, as areias do nosso
 protesto

Barragem contida

Os espantos bailarinos / a manhã sem ponto fixo
 crocodilos de Antuérpia / o arranha-céu do Egito
 a flor no rio de pez / a tília dentro da xícara
 o sabiá na garganta / de um velho carrasco austríaco
 a terra a todos comeu / o mar engoliu o bispo
 o ouro de velhas harpas / a borboleta, o corisco,
 tudo são visões honestas / não peço perdão por isso.

Natureza morta

O pote em cima da mesa
sobre a toalha de linho;
ao lado, uma jarra de flores.
A jarra
e o seu momento de enleio:
como ocultar do pote vazio
tamanha opulência azul-celeste.

O pote na mesa
entre caras vermelhas,
o doce de coco, o prato de queijo,
as solteironas de óculos
- o pote
não vê a gente ilustre.

Olha, incrédulo, para dentro da própria argila.

Perplexo

A face perdida no asfalto
a onda da raiva indomada
a noite pendura as bruxas
numa esquina sifilítica
as bruxas que somam tudo
o múltiplo que vale nada
tenho a certeza do não
e meio curva fechada
troco a paixão pelo abraço
em Maria, a desdeixada,
firo a palavra sem força
fica a poesia adiada.

Alvorada em Bangkok

O poder abrir-te como quem abre uma lata
de sardinhas, um olho podre, um baú de sedas velhas,
ou como quem abrisse um vidro de perfume, ou abrisse
(abro) um segredo à polícia política de Bangkok.

Isso não vem de mim, de ti, de ninguém conhecido
que se possa chamar Irmão.
Vem da fereza precisa do cão danado
não morto em Babel.
Vem da natureza ali fechada
no ventre universal
de Buda.

Barafunda

Antes que chegue
antes que se aconchegue
antes que me achaque
antes que divirja
antes que se divirta
antes que não chegue o que sempre chega
irei competir com os sapos
irei desvendar o abstrato no fosso

dos olhos de Dona Urraca.
Vaca!

Entre Nós

Do absurdo a poesia
vem
se a lógica não lhe tira as asas
- ou Vossa Mercê espera a poesia enterrada
no abismo
de uma cartola?

Só o absurdo pode explicar o que
a poesia jamais acabou de escolher
o que ela não quer achar
para continuar a ser.

VI. CIRCUITO DA FEBRE

Muito antes da manhã

Muito antes da manhã, o poeta,
animal astuto,
pula da placenta para ver o mundo.
As abelhas lhe oferecem
Prazeres hindus no abdômen de uma
Rosa. O poeta se maravilha.
Depois, no leito de cimento, um cavalo no cio
esmaga a distância, muito naturalmente,
com as patas. O poeta quase desmaia
de espanto.
E grita: - Onde os pró-anjos?
Mas como não existem pró-anjos, em seu auxílio
salta a cozinheira ostrogoda,
toda besuntada de óleo de baleia.
O poeta, coitado, foge para Pequim,
mas no caminho encontra o absinto
sob a forma ogival de uma polaca
vesga.
Ora bem. Toma o primeiro jato
para a Tasmânia – diziam-na tranqüila.
Ali desembarca, cheio de bugigangas,
num avião de plástico.

Animal astuto, o poeta.
Oculta no espaço
a ignorância de si mesmo.

Plano

Todas as músicas iguais
 o sorriso pré-moldado
 amores núbios no algodão em rama
 um peixe seco no canil vermelho
 um partido único, muito chique,
 uma só casa para a humana inépcia,
 no centro do mercado um só herói na praça,
 um capacete, a mesma chaga,
 o derradeiro impacto.

Fuso

No escuro a face
 na lápide o vigário
 no paço a tarântula
 na garganta o anzol
 no amarelo o Eterno
 e depois do enterro
 a música em segredo.

Redemoinho

Se me perguntassem – onde?
 responderia – por quê?
 Não me perguntam nada,
 nem respondo a mim mesmo.
 Vamos devagar. O andor
 leva cem quilos de graças:
 as mãos da santa são de nuvem
 as asas do arcanjo pesam nada.
 Onde o celeste? – pergunto.
 Ninguém responde, de medo.
 No encoberto / abstrato
 mergulho com as enguias,
 não levo as patas.

Claro

Claro:
 um tapete estendido entre o não e o possível.
 No atoleiro, digo,
 no mel-rosado, sobre um tapete azul,
 o anjo morre de sífilis
 (o hospital fica no Cairo).
 O boi e a lebre, calados,
 papam o verde imaterial do desenho animado.
 Não mais que os peixes do aquário, o espaço
 elidido por uma lâmpada elétrica.

Morrer em paz na areia reduzida
 na poeira microscópica,
 ser apenas a cabeça
 do alfinete
 no espasmo do besouro.

O Ruim

Eis o que te digo

o não achado vértice
 eis o que é ruim
 o ruim zinzim
 o não estar em trevas
 o não ficar em mim
 o não ser assim
 o raro e prestan-
 te cidadão de olin-
 da.

Eis o que não vês:
 o meu sonho escuro
 o gato no chapéu
 de um poeta culto
 os lábios de Jacira
 o ventre, o ruim
 dentro do homem
 o perdido assomo
 eis o que não digo
 (e é ruim).

Fomento

Importar a Lua areias monazíticas
 tossir poemas para Rilke
 fazer amores num planeta oblíquo
 caminhar com o petróleo nas veias
 do general pacífico
 ser o herói da última gincana
 e o primeiro faraó do Egito;
 de noite aspirar uma rosa (infinita),
 no Pólo Norte ensinar à cigana de Mênfis
 uma canção fenícia.

Bem, não é possível?
 Lixe-se.

Pergunta

Por aqui não passou Maiakovski
 (a pele do ouriço
 e a toada
 mais doce).
 Ou não era poesia o que ele sangrava
 no ziguezague da tróica
 ao embalo do Volga
 na surdina da neve?
 Onde está Maiakovski?
 Em que ceifa de angústias
 se velou sua face à vergonha dos pósteros?

Onde está Maiakovski?

Quadrangular

Somos quatro no Levante
 unidos no mesmo vômito
 do espaçoso jato persa.
 Vamos ao fim do mundo
 num pijama de seda.

De quebra, o pirata que cospe fogo dentro da garrafa
(em Argel).
Somos quatro prisioneiros e muitas penas
por cumprir. Qual mais longa,
há tempo de sobra para gemer.
Casos miúdos se resolvem com esta lagosta
e um vinho francês. Os casos
de consciência se resolvem depois,
isto é ,
no vômito.

Ou quem sabe, Godot,
não existe o Levante?

VII. PRESSÃO SUBLIMINAR

Subliminar

A falta de senso é o prumo do mundo
somos bilhões de insensatos concretos:
com cara de gente e rabo de gato.
O senso / medida da própria loucura.

A poesia, ave pernalta, no brejo
voa. Avoa. E descobre, com o bico,
que a falta de senso é o senso que serve.

Para que saber de trezentas mulheres
mortas debaixo desse edifício
se o câncer no seio direito já fez o serviço?
Para que saber, ó incerteza do meu patrício
Antônio dos Santos, baiano de ofício,
que a frase em cadência não tira a gente do hospício?
Para que sairmos do quarto,
para que ouvidos abertos,
se o melhor ouvido
é o cano da arma? Desata o vivido
aqui e no exílio.

A falta de senso é o senso do mundo
em qualquer falta de sentido:
homem sem versos
o umbigo do nada
o poema
podrido.

Precisão

Preciso de um livro de versos

Absurdo, virginal, ambíguo / umbigo,
 Mulher, flor de cacto
 romanticamente posta aos pés de Madame
 Bovary. Longe de seu marido
 Homais.

Preciso de um amor tão velho como o lenitivo
 que nos sonetos se levava – toante – ao mendigo.

Preciso de um cachorro com bons dentes e um menino
 sem dentes nenhuns (um anjo, pelo visto)
 para um filtro de amor em projeto
 no planeta Mercúrio.

Preciso de uma fonte onde se bebam rimas
 preciso da rosa de Gertrud, a fantástica,
 inquieta **mater** em seus abúlicos ofícios
 de pitonisa dos gênios.

Preciso depois da pá dos cemitérios
 Do vespéral dos necrotérios
 (a banana que não se come
 e o bisturi do Dr. Francisco).

Preciso de um sono impessoal, sem sonhos,
 sem boca para o suspiro,
 sem isto.

Dançarina de Torres Bermejás

Pecas com os seios e os pés
 as nádegas e a boca
 pecas com o corpo da escrava
 e o olhar da imperatriz;
 pecas na língua, no ventre,
 nas orelhas, no nariz;
 pecas em Ormuz, Viçosa,
 Iço, Vlamão, Paris;
 pecas por cima e por baixo
 do manchego, do dervixe,
 agora e em qualquer país;
 pecas com as asas do anjo
 e a fome da meretriz.

Bucólica

A vaca – suas tetas –
 na escuridão perfeita.
 Onde fica o avestruz,
 inimigo comingo?
 Somos dois e um caixão;
 quem viaja no estribo?

vaca em suas tetas
 dignamente ruma
 o nutrido do estrume
 a impureza da rima.

A vaca no anteparto
 chifra o inexato.

Existindo

Existindo no canto eu me consumo
 existindo no estrume eu me desvalo
 existindo na estrela eu me constelo
 existindo sem voz eu me comando
 existindo sem olhos eu me vejo
 existindo amanhã eu me deslembro
 existindo no dentro eu me divido
 existindo sem ser eu me encareço
 existindo no amor me estabeleço
 existindo sem corpo eu me deslindo.

O bom

A mulher na grama se doma?
 A mulher no capim se possui assim?
 A mulher estendida está decifrada?
 A mulher perfeita se quer deitada?
 A mulher mais fina é a mais perfumada?
 A mulher noturna vive fechada?
 A mulher diurna é bicho apressado?
 A mulher na mulher é mesmo a figura
 do Diabo.

Mergulho

Mergulhar? Mergulho
 onde quer que surja
 uma nesga de gente
 - gente é que me tenta.
 Na paisagem? Não,
 mergulho nas tripas
 de Luzia, Cássia, Andréia, Joel
 - tripas ainda quentes;
 é o que me tenta.
 No livro? No livro
 é mergulho opaco;
 as letras de esmeralda
 perderam o antigo
 fulgor. A opressão em que morro
 a falta do claro
 são brinquedos enterrados
 na areia do Egito
 desde que a técnica chegou.
 No lábio? Sim, no lábio
 mergulho no escuro
 do verso não dito
 no escuro-e-alvo
 do mito.

As franjas

As franjas são possíveis
 ou apenas invisíveis aos senhores?
 O furriel, o doutor, o inventor de abismos,
 todos precisam
 de sua certidão de idade
 para a saúde, a fraude, o coito, o fisco.
 Em dias mais felizes, entre cerejas

que não tive,
contava-se o tempo pelas estrelas
e os ovos dos avestruzes.

As franjas são painas que trago
no terno escuro; painas de uma viagem
ao extremo azul do céu escocês
(a bala na testa, as cruzeiras quebradas).

Prometo. Na hora em que o céu escocês
for exatamente o frigorífico inglês
(minhas carnes, lúdicas, vacilam),
esse dia será o fim de tudo. De mim,
do Major Anfilóquio Fagundes de Teles e Melo,
pajé de Alfié.

Psu

A vida, uma vez ao menos,
deve ter sido bela: ao nascer
da primeira névoa. Ela nos explica,
o turvo que somos, sem mais nada
para iludir a terra.
A névoa de uma longa espera
nos confins do mistério. O subliminar austero
dos cemitérios sob a chuva.
Não quero ver esse fêmur, pode ser
do Diabo, que há milênios me segue:
essa falange é de Cristo, no ato de perdoar
o lado insano
do homem.
Fora com essa tibia, perdida
pela donzela descansada:
deixou a virgindade para os ratos
no necrotério.

O verde dos cemitérios deslumbra
nossa podridão total. E o resto – caluda.

Debaixo da redoma

Primeiro tempo

Leôncia, Maria, Rosa, Floripes,
mulheres de manha, de olhos tão sonhos
como o Demo não disse; havia de tudo
sob a redoma.
Sob a redoma carpia o escasso suspiro;
nenhum sorriso
de Rosa, Leôncia,
Maria, Floripes.
Sob a redoma havia princesas, donas de paços
(imensos)
e pajens (pequenos) castrados.
Tantas mulheres juntas, que fazem?
Do lado de fora da redoma,
suplicávamos, não nos ouviam.
Mulheres ou sílfides,
onde estão nesta hora
Leôncia, Maria, Rosa, Floripes?

Segundo tempo

Leôncia, Rosa, Maria, Floripes
morreram. E Janes, Jeannettes, Glendas e
Fannys (assim mesmo, com y)
perseguem o mito do macho
no bar, na moto, no uísque.
Debaixo do seu parceiro,
redomas não usam. Esplendem na glória
da sífilis.

Seiscentos urubus e uma asa branca

Seiscentos urubus, ora essa, um espetáculo
real. Os reis amam a tragédia.
Seiscentos urubus e uma asa branca,
corrijo a tempo. Asa branca é contraste
num tamanho cortejo de negrume ideal. Os reis
o difícil, naturalmente, não é para nós outros,
pedões, salário-mínimo, lixo, estrume dos edifícios.
Seiscentos urubus, uma carga de horrores
a exigir um panfleto.
Mas aparece uma asa, apenas uma
asa branca, e o negrume acabou-se.
VIII. MILENAR

Ao menos isto

Em ti, ventre, refaço o inacabado
multiplico-me
no espanto.
Sou tua voz, teu néctar
na sebe de um pomar invisível.
Em nós, penetrado um no outro,
amanhece a razão, a polaridade do instinto
anoitece. Sim, povoamos o silêncio e sua medida
abstrata, o que nós ambos
levamos, isto é o que pretendemos alcançar.
Somos dois estranhos,
contudo solidários;
tu, a fêmea cabisbaixa,
eu murado no espaço.
Só te posso dar, perempto,
o reflexo do que gostaríamos de ser.

Somos no ocaso
a nossa máscara da terra.

A expectativa

Fechas os olhos. A paina se fez
para o gemido e o gozo.
Estás rubra, febril,
e ainda não te conheci. É apenas
uma fraude do tempo, a manhã,
estendida diante de nós, tapete mágico.
Voas? Vôo contigo, sou tua carne constelada
em luxúria. Sou o teu combate
o teu suor nos pêlos enviesados

as mãos de Rute e de Leonor,
de Gengiscã e de Poe,
com as mãos dos semeadores e dos
assassinos,
damos, tiramos, nascemos, fenecemos.

Antes de sermos o podre fazemos o esterco
a cinza fazemos antes do fogo.
Toda a nossa construção acaba no fermento do pão.

A urna

Nada ultrapassar.
Nada possuir para despir
no amanhã absoluto.
O desejo é urna lacrada
no leito frio
do rio.
As águas passam? Passaram.
O fundo não varia.
O certo é certo: no lodo
das águas andadas
a urna desvairada.

Insaciáveis

Pedes à aurora uma roupagem, o colorido
à rosa, a maciez ao pássaro,
pedes um sol à perola.
Tens, afinal, o emblema que desejas.
Na solidão protetora do barro, entre flores,
adormeces.
Junto de ti, à espreita do tempo,
espero que amanheças.
O movimento da vida
é a rede que te embala;
possuída do delírio de viver,
vives. Vivemos.

Tens a doçura,
tenho a aspereza que te há de vencer.
Rivais, medímo-nos: a luz e o monte.
Juntos
suados
um ao lado do outro
entardecemos.

Amanhã, mais pobres,
as vestes rasgadas,
nova sede na boca.

Nenhuma essência

Subi a montanha desesperado
sozinho revolvi no escuro
as cinzas de um velho
ardor.

Jazias petrificada à beira do lago
mas o teu sorriso adormecido planava ainda

sobre as águas.
 Eu é que, cego,
 nos vapores da tarde em que éramos
 um só vazio
 não te percebi.

Nenhuma essência nos redime.

O limite

Sempre nos entendemos,
 solidários: tens um limite,
 o mesmo espaço em que recrio
 o protesto de cada manhã.
 De noite, ah, de noite estou cansado
 de protestar. Sei que o meu limite
 lutaria por mim. Mas não posso.
 Vencido, invento os demônios, espalho
 o azul de maio no escremento,
 sacrifico à verdade a tua nudez.
 E na pausa do ato final,
 entre goivos e anêmonas raras,
 grito.

Sou o último a gritar.

Desejo

Por ti e por mim consagro o impossível
 navego nu
 mas a onda de lacre me interdita
 os movimentos. Perdi meus braços, meus pêlos,
 minha voz.
 Vejo-te presa
 no fundo do lago. Súbito,
 flutuas de novo, entre lírios
 e espuma. O fundo do lago é feio demais
 para o teu renascer.

À superfície, no azul, construo em ti
 (por outros séculos)
 a pureza do instinto.

Geração

Fizemos a casa
 cobrimos o berço
 lavramos a terra
 matamos a ovelha
 deitamos o peixe no azeite
 curtimos a pele
 bebemos o vinho,
 e a luxúria que nos esmaga
 não dorme.
 Polimos o sonho
 limpamos a noite
 sujamos a manhã.

E então?
 Somos dois oleiros, somos duas ânforas,

somos dois ferreiros, somos dois canis.
Somos a alegria, somos a beleza
do múltiplo e do singular.

Somos um fim que faz princípio
somos o retrato do nenhum
e de ninguém.

A noite desceu tardia
estamos de novo ilhados e nus.

Calendário

Cada dia tem seu sumo
em todo fruto somos ácidos
em cada cego brilha a estrela
em cada estrela somos baços.

Inominado

Algum dia, em lugar inominado,
onde nunca homem algum pôs o escarro
ou os miliários pés de fera,
ali, entre nós dois, como num fruto,
explodirá de novo a urgência do sol.
E sairemos para o vago, além do inominado.
Por dentro, amanhecetes
senhores / escravos.
Ou por outra, estaremos tão sérios
tão concentrados que não veremos
a própria cegueira.
Não precisaremos senão de nós.
A certeza dos santos e dos parvos
a embriaguez da andorinha sozinha no Verão...

O que sentiremos sempre no lugar
inominado
onde pudermos esconder de nossos pêlos
a inteira nudez.

IX. SONETOS DA PERGUNTA

Sonetos da Pergunta

*...mas quem sabe?
Quem sabe se depois dessa existência
Renascerei p'ra duvidar ainda?!*

Bernardo Guimarães, *Poesias*

I

Memória é servidão desinibida,
posta a sorrir ao não e ao sim, ao mesmo
e ao talvez; é uma corrente esquiva:
tira do escuro o claro que se vê.

Sem pecúlio de amor, perdidos muitos
e muitos remos, sinto-me afogar
numa fluidez de treva e de incerteza,
joguete fatigado do possível.

Sozinho, na procura esvai-se o rumo,
a firmeza que sonho, ao me acabar
em cada gesto, em cada pensamento,

e só assim consigo ser eu mesmo,
e só assim me basto ao meu sustento:
morto, a sonhar o renascer da vida.

II

Não há palavra em que me esgote todo,

em que se alberguem fruições danadas
com o branco que apeteço, para dar
uma fuga, no eterno, ao leito frio.

É noite. Ou é manhã? Certo, de certo,
homem que saberei? Onde me encontro
existe furta-cor, o que não sei,
o inexplorado, o simples não vivido.

E dizem que vivi, como viveram
tantos homens, na aurora, antes de mim,
e como viverão outros, no pez.

Mas quando fecho o olhar ao sentimento,
desce de algum lugar esta incerteza,
e aumenta a escuridão aqui por dentro.

III

Aqui dentro se passam cousas várias,
que não vou referir. Sei que são tristes,
deixam memória, e a indecisão me fica
pendurada no ar, como um suspiro

ou cacto florindo. No exterior
sou como os outros homens; as velhinhas
e as crianças não reparam ainda em mim
(sou bem normal para passar por doido).

Mas aqui dentro – com que então? – sou todos
e não chego a ser um, nem vagamente
sou o amanhã com que sonhava o cauto

poeta não nado. Aqui dentro acontece
o espetáculo. É aqui dentro o moinho
em que vivo a moer o meu carvão.

IV

Por três gotas de azeite e três pedras de sal
disseram-me onde estaria o que há de ser.
Numa concha encontrei o que sou, no meu feitio
exato; da outra concha nem sequer me aproximei.

Perdi o rosto. Agora, ao cair da noite,
venho contar o que em ambas as conchas, ausente,
acumulei. Numa, entre névoas, um faquir
me aponta a outra, onde vazio estou.

Que mistério sem graça! Não era necessário
um jogo tão absurdo e desumano ao mesmo
tempo. Bastava que dissessem: dorme.

E eu dormiria sem outros horrores e outros frios. Eu dormiria como dormem as pedras, e não haveria um soneto disforme.

V

Um soneto? Escrevo um, dois, três, escrevo quantos sonetos puder. É no soneto que se soma o que é ao que não foi, numa alquimia de sujeitos hábeis,

de sujeitos que não sendo loucos, nem sábios, perguntam ao sol o que está na ostra, e ao micróbio de Washington o que simplesmente ainda não nasceu

em Fez. Ora, assim já não é mesmo possível encontrar-se um recanto onde se possa ser discretamente pequenino e sério.

Faço sonetos por não ser el-Rei, faço sonetos porque existe um som, mensageiro do fim e do mistério.

VI

No mistério termino. Aqui me fico entre uma cousa e outra, entre o ganir da luxúria e os remorsos opacos, nesta planície, neste monte, neste

mar onde homens e peixes, de mistura com o amor e os nitratos, e as baleias, exibem, nus, uma ambição qualquer, uma ambição a mais no espaço, cheio

de velhas incertezas desdentadas. No mistério pergunto. Para que, se o mistério é que vem cobrir a minha

malograda nudez? Mas, não: pergunto; perguntarei até não mais haver senão o fim a perguntar – por quê?

BANHADOS (1986)**1**

À entrada do bosque, isto:
A imponência nanica dos cogumelos.
O chão, viveiro de tudo, regurgita.
Fungos e algas se fundem vorazes.
Quem sabe do vivo se enleia na lida.

2

Os charcos, o mar, as dunas, a lagoa,
Ora dizem sim, ora dizem não.
Na embriaguez de existir
São aquilo que são.

3

Poças d'água, um presente
Desviado do rio. Comem areia para sobreviver.
Batalham caladas. A noite as diverte
Com o giro manhoso dos astros.

4

O Taim é assim. O vento desinibido
Embirra com as árvores de porte. Figueiras
E corticeiras, no entanto, resistem.
A peleja se vê nas raízes,
Retorcidos tentáculos de polvo.

5

...e os ventos insones esculpem
na oficina mutante. Criam coisas impensadas,
delirantes. Os ventos adoidados
buscam a forma além do efêmero.

6

É de fora. Veio do Banhado para as dunas
A passeio. Duque? Príncipe? Rei?
Deixa ver. Pela gravidade estudada
Deve ser o regente da orquestra dos sapos.

7

Maltratada pelo devasso do vento,
Perdeu a harmonia da copa e do talhe.
As raízes mirraram, desnudas.
À figueira das dunas sobram as nuvens
E um naco de paisagem.

8

Amanheceu nos bosques do Taim. Orquídeas
Na flor da idade, pasmadas
Consigno mesmas, não vêem o êxtase
Nos olhos do bicho. O homem!

9

A espessura dos bosques do Taim
Não atemoriza.
Isso é antes um jardim, onde deslizam
Animais de pena e de pêlo.
E não falta um vilão: o morcego.

10

Espanto. Avisto a colcha enorme.
O manto caseiro em que águas dormentes
Se envolvem. Venham depressa,
Nomes latinos da fauna e da flora,
Garimpar na riqueza dos pobres.

11

Feio e agreste, por fora o gravatá
Faz honra ao nome. Florido,
Sorri,e o azul do dia o compreende.
Os insetos descobrem no áspero
A véspera do paraíso.

12

Essa feiúra toda é
O que mais ao jacaré convém

Para afastar o homem. Ele não quer
Ser bolsa e sapatos de inguém.

13

Chupins-do-brejo, gregários,
Em bandos dormem, em bandos trabalham.
E comem: vermes, insetos, crustáceos.
São vidrados por um brinquedo: no ar
Tornam-se arabescos.

14

Corujinha-buraqueira, a boa senhora,
O dia todo labuta. À boca da noite
Vai curtir o ninho debaixo da terra,
Galeria sombria. As corujas noturnas
São para ela demais impuras.

15

Dois planos – o céu, talvez vazio,
E o banhado. Os juncos
Acompanham o nascer e o fenecer de tudo.
São milhões de seres, na ilusão do minuto
Corpóreo, balançando as águas paráliticas.

16

Morar é fogo, a casa da gente
Pela hora da morte.
O Carão contorna o problema
Em termos anfíbios. De beijo,
Morando n'água, mora no seco.

17

Corda bamba, arame estendido, estaca de cerca,
Tudo comporta as mesmas perguntas
E as mesmas respostas. O bom que dói
É voar. O resto importa?

18

O casal de ratões se espalha pelos Banhados.
(Evidentemente a roer, com maior prazer,
a roupa do rei.) meritório serviço
não previsto em artigo de lei.

19

A capivara, o boa-vida dos bichos,
Leva a coisa na flauta. Evita contendas,

Foge do sol e de encrencas,
Do tiro e da faca. (O horóscopo anuncia
Dias azuis para esse filhote de capivara.)

20

Gancho no bico – enquanto nós o escondemos
No egoísmo -, o gavião-caramujeiro
Dá uma de gourmet casca-grossa.
Comido o banquete,
Deita-se em cima dos pratos.

21

Um quadro para comprazer ao Menino
Nos braços de Maria. Ainda serviria
Para limpar a lepra do caçador,
Distrair a bala, romper as redes,
Entorpecer armadilhas, calar a dinamite.

22

Por necessidade, está visto,
Executa duas tarefas. No vôo
Dá lições de perícia. E no canto
Não enjeita parada. Em casa, modesto,
Dorme nas palhas.

23

Bailarinas? Cisnes imensos num sonho branco?
A leveza sonâmbula das Capororocas
Sugere histórias do outro mundo.
Filhas do abstrato e primas irmãs
Do ato gratuito.

24

Ai, somos bichos da terra, e isso do Poeta
Seria consolo se imitássemos as aves.
Entre pobreza e beleza
Dão lições de humildade. Depois,
Erros de linguagem não lhes pesam no bico.

25

A hora é calma, talvez de luto
Pela natureza roubada e ofendida
Nos banhados. Os juncos advertem:
“Homem velho de guerra, curva-te ao vento,
Não ao mau pensamento.”

CANTOS DO CANTO CHORADO (1990)**GONGO-SOCO**

O sereno, à margem do rio,
tomou-lhe o corpo,
cobriu-o antes que as pálpebras do claro se abrissem,
o corpo ergueu-se entre as bateias,
junto ao poço.
O rio gorgolejava, pedindo chuva.
sapos novos
faziam borbulha, pretos sobre o cascalho.
O homem firmou no barro da margem,
com os pés, o seu querer, levou as mãos peludas
e recolheu na polpa do ingá
o frescor da manhã.

Vamos, negro congo, nós e nosso corpo,
nossos andrajos e nosso espaço
limitado.

Não disse assim, mas apenas triste:
Gongo-Soco, Gongo-Soco, Gongo-Soco.
Três vezes girou a palavra, atrás do seu
sentido.
Vamos, negro congo.

Um ar de engano
insiste no fundo das bateias.
A manhã, nova demais, não faz caso
do seu esforço (do homem).
Ela tem outras províncias mais ricas
- um cafezal, uma horta, espigas
além, nas grotas da Mata. A manhã

tem mais onde se mostrar; despreza
aquelas mãos peludas, esquece
no frio do rio a pepita.

De tanto andar escoteiro daqui para ali,
o sol, montado na experiência,
não tem medo de gente. Ilumina
as mãos negras que na piçarra
(como tenazes)
aprisionam o brilho oculto
do Gongo-Soco.

Agora. O ouro chocalha naquele deserto
futuras delícias – mulheres,
panos, comidas, festas, missa cantada.
O ouro delira no peito.
Um fogo, de dentro, atíça o braço à frente.
É o ouro. Nas mãos escravas
o ouro sente-se mais rico
que a própria manha do Gongo-Soco.

Parece nada mas achei
a mais rica das minas; fica no meio
do meu prazer. Com o pé direito,
achei. À margem do esquecido,
peito de uma sorte torta.
Quem me ensinou o caminho?
Meu padrinho São Francisco.

Noites vieram
noites passaram,
ali deixei, fechada, a mais rica das minas,
a mina que não minerei, de só.
Não tinha força para chegar ao sumo do meu tesouro.
Mina de minerar nunca pode ser a mina do pobre.

Quem descobre o ouro
é o congo Libório

No Gongo-Soco
descobre ainda
o atalho para chegar à minha,
o amor, a garrucha, o mando,
só não descobre o navio para voltar a Angola.

Quem descobre o ouro bem que se multiplica:
O ouro esparrama os impulsos,
dita suas normas.

Quem descobre o ouro
no Gongo-Soco
descobre tudo,
menos o incerto para fugir ao fisco.

Quem descobre o ouro descobre-se no outro
que todos somos, quando nos descobre
a morte.

Quem descobre o ouro
perde o seu tesouro.

2. Ouro e Palha

O ouro é transporte completo:
 carrega a fome, o orgulho, o sexo,
 o tiro, a noiva, o navio.
 Conduz, no infuso, o Império
 para o Diabo que o carregue.
 Contudo, fora da mina, o ouro
 é flor para o poeta corcunda
 (de tanto carregar a rima
 na cocunda).

O ouro nas orelhas
 O ouro nos requebros do luxo
 O ouro que se consome com o garfo
 de prata, à mesa dos ricos.
 O ouro de Minas, pelos cantos
 mais sombrios; no perdido
 de uma perambeira, entre os entulhos
 de muita ambição aflita.

Onde o ouro se engana
 Onde se complica
 É na Lei.
 A Lei o disciplina, mas
 Não para o pobre,
 Para o já pobre,
 Para o já pobre
 de rico.

3. Distrito do Ouro

As gentes deste distrito
 o distrito do Ouro,
 viviam como ricos, como bispos.
 Tinham ouro, à boca da noite,
 para divertir os seus pesadelos;
 lambuzavam-se de ouro,
 no ouro faziam o caminho, a torre, os desvios.

ninguém não morria por falta de uma palheta
 de ouro neste distrito.

Os cavalos pisavam, no garbo, com ferraduras
 de ouro;
 relinchavam em estrebarias de ouro fosco.
 E as amadas dos cavaleiros
 banhavam suas partes mais caras
 num lago de ouro.
 Tudo dourado. E até se rezava,
 adulando a morte,
 com dentes de ouro.

Ouro branco, ouro preto, ouro maciço,
 Ouro da fraude, ouro do coito escondido,
 Ouro do esquarterado e do enforcado,
 Ouro dos contratos mal cumpridos,
 Ouro das alegrias do rico.

Quero de volta o meu ouro
 espalhado não sei por onde.
 Em Lisboa, na mesma Rua do Ouro
 com o ourives oblíquo de Cingapura.
 Na torre de Londres, e um pouco em todas as burras
 da Europa. Em Moscou, sob a foice.
 nas orelhas de uma huri.
 No umbigo da turca. No dente de ouro
 do carrasco nazista. Na Wall Street.
 Em partes (nubívagas) do céu e do inferno
 flutua o meu ouro, o ouro que apurei no morro,
 na pedra, no rio;
 O meu ouro.
 O ouro fino
 O ouro quente
 O ouro preto
 O ouro frio
 O ouro branco
 O ouro demente
 O meu ouro
 Morto.

7. Dos ratos

À boca da mina, seca,
 do padre Faria, comarca
 de Ouro Preto,
 reúnem-se os ratos do campo
 em congresso.
 Discutem, chiando, o desaparecimento
 do ouro.

Este, ancião de fama,
 criou família nas botas de Fernão Dias;
 aquele, de Borba Gato roeu num mês
 o barrete amarelo. E outros
 inúmeros bichos contam, ilustres,
 o resto das fábulas.

Um rato de fina estirpe
 relata:
 naquele buraco havia ouro;
 nesta arca, pão e queijo,
 no Rio da Velhas, peixes de vária escama.
 Hoje tudo são lembranças
 do ouro, do pão, do queijo, dos peixes;
 Mas lembranças, senhores,
 o dente não róí.

O congresso dos ratos,
 sem maior objeto,
 aprova contudo um voto de protesto
 contra o primeiro gato
 que mais alto miou nas Minas.

E depois, dissolve-se.
 No vazio dos pobres,
 cada rato o próprio rabo
 morde.

8. Conspiração

Esse falou demais, foi tolo.
 Aquele não falou, morre de susto.
 Este falou para ganhar dinheiro.
 Aquele desfalou o que falou ao compadre.
 Quem mais falou não se sabe.
 O sabe-tudo sumiu num pé-de-vento.
 O padre jurou falso, conspirou no duro.
 O governador sabe de tudo
 - onde já se viu governador
 que não sabe?

No canto da cela
 o Alferes espera.

9. O Alferes

Quem vive não é coronel,
 não é major, não é capitão.
 É o Alferes.

O Alferes somente
 é presente.

Sua espada
 não é espada
 de matar gente:
 sua espada é alva
 no horizonte.

O alferes
 de antigamente
 aqui presente.

10. Viagem do Ouro

O ouro saiu do fogo
 O ouro brinca no sexo
 O ouro caiu na vida
 O ouro não tem juízo
 O ouro come de esguela
 O ouro come e dejeta
 O ouro dos reis e forca
 O ouro dos meus escravos
 O ouro dos teus vestidos
 O ouro ausente na boca
 Do carvoeiro menino
 O ouro no riso frouxo
 Do cego e da prostituta
 O ouro daquele dia
 Ausente como se fosse
 O ouro de outro ouro
 O ouro de Gongo-Soco
 O ouro de outra vida.

11. O mal do ouro

O mal do ouro

rói os alicerces do sobrado,
de todos os sobrados
em todas as ruas,
paróquias e potocas.

O mal do ouro
come braços, torncos, pernas; roendo
os ossos de qualquer filosofia,
enterra-se no podre
do intestino grosso.

O mal do ouro
só não come o sopro
além do corpo.

12. Fabulário

De ouro se fez a nossa fábula.
O ouro sacia o nosso lúbrico.
De ouro cobri as tuas tranças.
O ouro no Banco furta ao pobre.
Inda não vi o ouro do Tesouro.
No mais áureo do ouro brota o estrume.
Entre nós este ouro não se explica.
Do ouro (e não ouro) faz-se a morte.
Onde canta esse ouro que não ouço?

13. Na sobretarde mineira

Na sobretarde mineira
o sol não arde; deixa o brilho
por conta do ouro, que nas igrejas,
com a reza,
exibe seus últimos raios
louros.

(Os raios louros cantados pelo Ouvidor,
ouvinte da voz – de ouro? – de Marília,
o seu desdeixado tesouro.
O ouvidor finou-se no exílio,
mas gordo).

Na sobretarde mineira
ardem círios. Vagalumes impunes,
sem pagar direitos ao fisco,
vão do capim à portada
de uma igreja. São tantos
que ninguém dá por isso.

Na sobretarde mineira
o vento sopra mansinho.
de onde?
Do acaba-mundo.

Na sobretarde mineira
a manhã começa
cedo
com a promessa
das primeiras rezas.

14. Sino e Céu

Em terra de ouro
o sino não é
de ouro.
Em terra de ouro o sino de bronze
atemoriza o povo.
O sino chamando à explosão dos pecados
leva o desgraçado
ao fanhoso do enxofre.
O sino que bate em São Francisco
não é o mesmo sino do Carmo.
O sino do Carmo é o sino
do Carmo, pelo visto,
com os seus andrajos,
os seus abafados,
o São Benedito.
O sino dos pobres
e dos aflitos
é o sino que um dia,
Marília,
há de ser tangido
neste azul
de mito.

15. As pastoras desta aldeia

As pastoras desta aldeia
se perderam pelos montes,
não me fazem companhia.
As pastoras desta aldeia
são pastoras inconstantes,
não me fazem companhia.
 Como poderei viver,
 Como poderei viver
 Sem a sua companhia?

As pastoras desta aldeia
se ausentaram para sempre,
não me fazem companhia.
Lá se foi minha pastora,
minha pastora da aldeia,
aquela que eu mais queria.
 Como poderei viver,
 Como poderei viver
 Sem a sua companhia?

16. Coreto da penitência

A todos os poetas que suspiram
Nas Minas
Faço, faço companhia.

(Os poetas aqui tomam rapé
mas tiram o espirro das ventas
de Polifemo.

Os poetas desta comarca
 Inventam florinhas no vale do pátrio rio
 E nunca se dizem cansados
 Do ritmo.
 Os poetas, na bruma do Itacolomi,
 Conspiram o que ninguém não vê,
 Iluminam-se por dentro, e o brilho
 Do seu lamento é diamante, e ouro
 No Terreiro do Paço, em Lisboa.
 Os poetas cavucam no papel, tiram gemas,
 Liras,
 Tirolá,
 Quadras, sonetos, pedras
 No meio do caminho.)

Compreendo os poetas; por eles faço
 esta penitência.
 Minha penitência por todos os poetas
 Concretos
 A quem não faço companhia.

17. Mato dentro

do mato dentro puxei suspiros
 do mato dentro diz-se que herdei os meus viveiros
 de escorpião e de cobra.
 Do mato dentro, onde não me acho,
 Vem o sol, delírios em tropel
 Contando versos.
 Antes, contando prosa, que
 No mato dentro me dão pouco
 Fruto.

E os dias
 Que no mato dentro,
 Abstrato,
 Não vivi, contudo?

18. a terra de todo dia

Quero a terra de todo dia,
 aquela que todos os dias me afaga os hábitos antigos.
 O todo dia do sono leve,
 Com medo da aurora, de novo
 A chaga aberta.
 O todo dia
 cristão da mina extinta,
 do pão branco sobre a mesa,
 a pergunta indiscreta que não se faz
 (haveria resposta?).

Quero a terra de todo dia,
 aquela que todos os dias me afaga
 os hábitos antigos.
 O todo dia do sono leve,
 com medo da aurora, de novo
 a chaga aberta
 o todo dia
 cristão da mina extinta,
 do pão branco sobre a mesa,
 a pergunta indiscreta que não se faz

21. Mantiqueira

Deixo de lado o ouro para te ver.
 Até quando serás a crista aflita
 por cima dos vales
 empecilho ao carinho sinuoso
 das águas?
 E as flores, que buscamos,
 No teu espinhaço
 Não acho.
 A manhã primeira era contigo,
 mas a noite chegou. Agora, no opaco
 deste futuro, o teu corpo
 áspero, o teu friúme ao entardecer,
 o que na tua carne é o corpóreo alimento
 do abismo, vejo que te reduzem
 a uma planície. Por sobre tua crista
 o cogumelo absurdo de Hiroxima
 te levará também à ruína.
 E os teus cimos, dilacerados,
 encherão os vales, soterrando o riso,
 o vestido de chita, a criança, o estampido
 do último champanhe.

Deixo de olhar o mundo
 para ver o sem-mundo
 além do vértice
 do teu abismo.

22. Catrapus

Penhas que foram penas por todos estes roteiros
 rios brejos atalhos trilhos de índio
 chão de malacacheta, diamante, ouro e pedra sabão
 lagoas sonhando navios e periquitos
 bocainas furnas grotas e o mais que em liberdade
 Deus plantou.

Penhas que foram matéria plástica na poesia
 árcade, despotismos redivivos,
 penhas que em Penha longa não experimentaram
 o caviloso existir na cuca do prefeito
 para dar aos amigos o gosto de votar no Governo.

Penhas que foram a pátria de Maria da Penha
 de Maria Penido
 de Maria Penedo
 de Maria Penina
 de Maria, a persistente,
 de Maria Pentagramática,
 onde estais, penhas-penhascos, penalvas
 e morenas?

Vai a seta, venha o pisco, troco a seta
 pela pena de avestruz,
 catrambico, xurumbambos, catrapus.

A MATA E O NOME

Ao Chico

What's in a name?
Shakespeare, *Romeo and Juliet*
Ato II, Cena II

A mina dava e tirava
Dava/tirava/dava/tirava
Dava para o sobrado
Para a senzala
Para as igrejas;
Dava o poder ao podre
Tirava o dormir dos fracos;
Dava o diamante no dedo
E amásias no claro;
Dava a caleça vermelha
(em luxo que se tinha
à porta da matriz).
A própria reza,
O Bispo e o resto,
A mina é que dava.
Tinha-se a moça franjada
Nos seus perjuros cabelos
No seu colo, no seu púbis
Inteiro.
Tinha-se a nau para o Reino,
E quando não saía

Viagem nenhuma,
 O lorde se tinha
 Dentro de casa\:
 Veludo, jóias, leitão,
 O terno de brim engomado
 Jogo de cartas
 O vinho importado
 Fichu de seda para a comadre
 Louça-da-china
 Escravas bem-vindas.

O ouro abria, porém,
 Muitas portas tortas:
 Mijava no pobre
 Batia no escravo;
 Fugia, invisível, da oficina do ourives;
 Sufocava na forca
 O grito grosso
 Do povo. E sempre
 Engordava o rei.
 No ar, os sofridos
 Arrancos do fisco;
 No abafado segredo das vilas,
 Os ais,
 De Minas Gerais.
 O ouro enricava? O ouro dava e tirava
 Presente/ausente/presente/ausente.
 De todada não mudava
 O ouro nas suas lavras.

Vou caçar um jeito (diz o mineiro arruinado)
 De fugir.
 Me perco na mata; nas minhas botas
 De sete léguas
 Ninguém me pega.

II

Vem correndo, homem de fé,
 Mas vê primeiro, na curva do rio,
 O fio do teu facão,
 E vê na barra sinal de chuva (se tem).
 No seco, melhor.

Pelos gatos (sete)
 No barril de piche,
 Pela graça da moça
 Recém-parida,
 Pela chaga do leproso
 Pelo anel do Bispo,
 No temor de Cristo,
 Vem.

O sol, exato no seu trato,
 Aquece a água do banho
 No poço do ribeirão;
 Aquece para o pecado,
 Deus louvado,
 Mulher de peitos moentes
 Em cada moita;

Aquece, em tardes de fogo,
Vozes meninas chamando as estrelas:

- “Pique, senhora princesa?”
- “Pique será.”

Homem de fé,
A Mata te espera.

III

A raiz, o bicho, o perigo
Ainda dormem.

A noite

Sequer acabou de cozinhar o sol,
E Geraldino de pé
Para o que der e vier.
Geraldino conhece
As entranhas, molhadas de muitos rios,
Da Mata; as ofertas, o imprevisto
Da Mata.

Possui em silêncio

Aqueles vazios

Preso ali

Como o caroço do cajá-manga,
Eriçado no fruto.

É múltiplo adivinho

Na direção do vento; percebe as borbulhas
Do mal, e a fábula das árvores
Não lhe oculta o ruim

Pretexto dos homens.

Bicho do mato, nos matos nunca se perde
(sete léguas em redor
estrondam os passos de suas botas de couro
sovado).

E medo?

Não tem, salvante Deus e o mártir
São Sebastião,
De ninguém.

As guaximas, o brejal,
Os penedos se apequenam
Para Geraldino passar.
E ele não pára

Lá vai

Rompe o vargado, corta espigões,
Mexe daqui,

Vigia dali,

Presente o bote da cobra, pulo de onça, paca, tatu;
Cotia, não.

O mais do mais
Geraldino guarda segredo:
O rumo da caça,
P enleio da estrada,
O jeito da foice para cortar
O mal nos olhos de fogo
De M'boitatá.

Geraldino entrou na Mata

A mãe pegou a chorar:
 “Geraldino, Geraldino,
 quero aqui o meu menino
 criado nos peitos meus.
 Volta, volta, Geraldino”.

Geraldino não voltou.

IV

No crespo deserto
 Daquele chão
 Tem febre e tocaia
 Para qualquer um.
 Não tem donzela
 Não tem igreja
 Não tem soldado
 Não tem anel.
 O homem (primeiro)
 Traz um machado
 Traz uma faca
 Traz uma pá
 Traz um serrote
 Traz uma enxada.
 Planta nos flancos
 Da terra quente
 Casa, chiqueiro,
 Tulhas, moinhos,
 Curral, capela,
 Sonhos e asas.

Anda ligeiro
 (corre, rapaz,
 se és capaz)
 e morre de tiro
 e morre de voto
 e morre de bócio
 e morre de moço
 e morre de velho
 sem se acabar.

V

Tocaieiro de pegou
 O tiro te derrubou.
 Ficaste no teu grito.

De onde o perigo
 Que os olhos de gato não viram?
 Morreste de tiro, Geraldino, do tiro
 Que esperto não atiraste, tu que atiravas
 Certo – à colmeia a sua abelh.
 Coberta de formigas
 Tua boca inda suspira. A boca
 E o prazer de contar doidices da Mata
 Aos parentes
 Em dia de missa;
 Às damas, fartas de sífilies,
 Na pensão chique.
 A mata que abafou o eco da bala,

O estampido em que a demanda perdeste
(um homem peitudo é caça leve).

Morto. É deveras. Mas agora,
No chão,
Aceitas, Geraldino, o inerte.
Não mais cairás morticrivado de balas,
Deus silvestre de Tombos do Carangola.

VI

Antes de tua chegada, Geraldino,
a Mata dormia o sono deserto
dos faraós.
Desconhecia os errados
do homem.
O bicho reinava com gosto
nas dobras do vento.
Criado no seu canto,
o silêncio explica em cor e perfume.
A mata germinava abraços, sem a presença
do homem.

No ar, campeiro,
havia convites; mas o homem, ausente,
não passava para repetir
maldades antigas:

tangolomango
senhor capitão
olho por olho
dente por dente
pelo figo da figueira
quem roubou meu coração?

Não se via rastro de gente
Cara de homem
A doidence dos filhos e netos
Do homem.
Não havia o homem.

VII

Galhos enlaçados
barram a entrada.
mas o devasso
olhar do homem
levanta o cerco. Decifra
os quatis, a filoxera, as patas
do caranguejo, o pulo
da onça pintada,
só não decifra aquele ipê
fora de Catas Altas
(a mania do ouro).
À volta das imbaúbas
brotam florinhas não cantadas
por nenhum poeta de fraque
- ou são pitangas?
A natureza capricha
em honra de futuros barões.
Veja bem, mas com amor, Dona Celuta,

como aquela folha se agita; parece
 a criação de um frade epilético,
 do tal que virou esterco,
 perdão, do santo enterrado no incenso
 da capela curada de Santo Antônio do Aventureiro
 (se bem me lembro,
 chamava-se Ismael).
 Uma folha, eu dizia,
 de vaporoso recorte,
 o corpo sem corpo
 das maluquices da gente:
 torre de igreja?
 Nave partida?
 anjo de Antônio Francisco Lisboa
 no cangote do porco?

(Tais coisas pensadas
 antes da missa,
 que coisas serão?
 um mestre antigo de Prima,
 cidadão de Mariana,
 me explica: “Pecado, filho,
 bestgem de mente enferma,
 enxofre de solidão”).
 Corta, corisco,
 corta a neblina
 corta o remorso
 do inacabado padre-nosso
 corta, novinha, aquela pomba
 no sino da torre;
 corta, corisco, o cisco
 do sexo.

Puxada pelo signo, decompõe-se em seiva
 a paz dos verdes
 refletidos no olhar de Nise.
 Onde estamos? Onde a vossa ninfa,
 Cláudio Manuel da Costa, que não vejo?
 As águas de cem cachoeiras retumbam
 na goela do roncador. E o rato
 do campo,
 sobrance do ouro barroco,
 rói as botas de Fernão Dias
 o brabo latim dos Profetas
 e a cara, menos o visgo,
 do Demo.

VIII

E a Mata, à espera. O chão, farto,
 engordava as moitas para o sangue distraído
 das tocaias.
 Águas corriam
 entre minhocas centradas no ofício
 de adubar o futuro.
 A Mata sabia das proezas do mal
 em outras instâncias. A Mata,
 no escuro, adivinhava o homem,
 a astúcia, o crime, os urubus.

E o homem chegou. Veio com as tretas
na cacunda, a mão desabotoando brigas,
a empáfia do mando
espetada na faca.

Que mal pergunte, de onde
chegou seu Joaquim?

Da corte, do Minho, do Inferno?

Veio de mais perto. Das cidades velhas,
sozinhas no frio das minas mortas;
perdeu no jogo o vapor dos diamantes,
viu o ouro do atrito fanar sob as espadas
do fisco.

Chegou, ó gente, chegou
o homem no lombo do primeiro macho
que estes pastos comeu.
Trouxe a mulher
o truco
panela de pedra e de ferro
o pecado geral de não ter ficado rico;
trouxe, porém, seu último tesouro:
a tropa de mulas
a fome
o terçado;
para o bem de todos, presentes e ausentes,
trouxe também a estampa
do milagroso Senhor Morto
de Bom Jesus de Matosinhos.

Ai, Deus, que fazer de espaço tão vasto
dessa lonjura no escuro,
que fazer do verde-negro
mato de Manhuaçu?

Era homem reforçado
viu-se que podia gastar:
o sangue deu ao mosquito
os braços pôs na capina
(o escravo, seguro
em São Benedito).
Tinha fôlego
tinha pernas
(minto: pernas não tinha, aliás,
pequenas demais para tanto espaço).
E o tino, que também tinha,
com ele se enraizou
naquele chão.

Chegou homem de bem, chegou tralha,
chegou peste; de todas
as bandas chegou.
Olhou, farejou, sofreu o espinho,
o brejo, comeu preá, comeu narceja,
comeu rato,
comeu fogo, onça, paca, tatu;
cotia, não.

E o bicho sem dentes
comeu-o também.

Vossemecê não sabia, senhor capitão?

A Mata é largueza muita para um bafo só
 - rios, currais, cafezal, abobra-menina,
 vacas de leite, arroz, mulher-dama, fumo,
 garrote, burro de carga, pipote de aguardente,
 pinguelas, papagaios, gado de cria na fazenda,
 gado solteiro no sítio; lenço vermelho na missa,
 pomar, política, oh chão bendito.

Me diga o menino:

- Quem nasceu primeiro,
 a galinha ou o ovo?

O capitão, carcomido
 pela estranheza da Mata,
 treme de frio
 fora do banho de bica;
 o capitão
 geme no chão
 no meio das cobras e dos lagartos.
 Ai, meu senhor de Matosinhos,
 que terra demente
 terra maldita/bendita
 tem febre, tem onça, tem paca, tatu;
 cotia, não.

Morre em janeiro, renasce em março.
 Ninguém não pode com essa raça.
 Levanta a casa, fecha o curral,
 planta de tudo. Acaba Major
 (na sala)
 da Guarda Nacional.

Vagalumes
 sapos
 corujas
 pios escuros como a própria noite.
 Ninguém se admira de nada.

Foi-se a onça
 veio a fraude
 veio a espada
 veio o escravo
 veio o enfado.
 E o mato?

O mato já não temos
 para o nosso bem.
 Tudo se mudou-se
 o que era brabo
 e o que era doce.
 Mesmo o papagaio
 papagaio real
 de Portugal
 faz o currupaco
 num quarto vermelho
 (dizem que francesa)
 da pensão chique.

A Mata, farta de si,
 não se mexe para ver.
 Passa tropa, passa gente, passa chuva,

do verde, mais verde, vultos se aprumam.
Não minto.

Chega o magrinho,
chega o aflito, o corcunda, o torto
de alma, o reto, o incerto;
chegam brancos
chegam os pretos
(morrem os coroados e os puris).
Para a derrota, para o poder,
para a cachaça do desordeiro
para a demanda de ciqüenta anos
do compadre João José Tupi Tupinambá
Lopes Clemente Pereira de Sá.

Trazem a chaga e o lume,
a voz, o estrume. (Morrem os coroados
e os puris).
Chegam em grupo, chegam atirando, chegam gemendo,
chegam morrendo, chegam nascendo,
chegam impossíveis sujeitos
de olhar alerta
e coração vendado
como é próprio do homem.

X

- Cadê o índio que estava aqui?
- O branco matou.
- Cadê o branco?
- Está com a índia no mato.
- Cadê o mato?
- Queimei no cano do meu trabuco.

-E o poeta que vier?
- O poeta que pateta
um dia a Mata parir
não vai cantar iracemas
e peris;
seus dedos morenos, fugindo
do mais que fluminense alexandrino,
contarão contos-de-réis
em notas de branco
nos muriaés.

XI

Geraldino explica:

Morri na Mata, por obra do vento.
Não vi o vulto
atrás do toco.
Morri na Mata,
como cumpria,
no meu chão.
Mau olhado, tocaia, veneno,
não sei de homem que me espante.
Morri,
Conte você, mandarin
do império chinfrim, o enredo
da Tabela Price, o assomo da fome
nas cinco partidas do Banco,

o poder dos foguetes astrais.
 Examine, Padre-Doutor, o tema do Mal
 e o complexo de Édipo, a vingança do Conde de Monte
 Cristo,
 a contestação do Anão.
 Fico comigo, sem livros,
 fechando no meu perigo.
 Morto.

A Mata que amei morreu de velha
 para o fino gosto dos trabuqueiros da Volta Fria,
 a Mata do Coronel
 João do Calhau (Se Vossa Excelência quiser,
 chegaremos as divisas até Viutória),
 a Mata dos ossos coroados, pataxós, puris,
 a Mata dos poaieiros
 dos lobisomens
 das mulheres sem cabeça,
 a Mata dos mineradores arruinados
 dos portugas de tamanco
 dos carapinas sarados (seu João Coelho,
 seresteiro de boa voz,
 morreu na faca, de muito amor escondido
 com Dona Paula),
 a Mata das derrubadas de homem (na hora
 da tocaia Manuel Caboclo não falha),
 a Mata das fábricas de muitos fusos
 e ralo comer
 a Mata dos trens ingleses
 à margem do Rio-da-Pomba-e-Peixe,
 a Mata dos insetos molestos,
 dos anjinhos conspurcados no berço
 pelas mutucas.

A Mata onde o céu se abisma
 (reparem) no olhar de esguela
 de certa Maria
 do Adro.

XII

Na grota o bote
 no trote a sorte
 do meu trabuco.
 Ó raio de turco
 me vende a seda
 para o meu fraco:
 Sá Mariquinhas,
 mulher de trato.

José Preá corre como azougue
 Antônio Bode não pode
 ver mulher
 Juca Macaco
 Teodoro Macuco
 Lau Garnizé
 Mane Pato
 José Boi, manso que nem
 o cjo (animal),
 Pedro Mutuca

Nicolau Cabrito...
a Mata nomeia os homens
pela razão dos bichos.

XIII

Região, pedaço, partícula
(títica)
do grande mundo,
falas também em nome dele.
Por esse abismo em que o Demo
assopra a violência.

Pelo sangue do reinol e do puri
o sangue da Costa e de Zanzibar
o sangue dos guetos
o sangue dos velhos
o sangue do menino.

Por onde quer que a gente
ande – dos sapotis de Abre Campo
aos farmacêuticos de Ubá –
é isto:
o bicho-homem
mamando sangue...

XIV

O Demo, o Cujo, o Capeta/carrapicho
pega de galho.
A vastidão do mal
cresce, sufoca.
Os cupins de Mirai
os pistoleiros republicanos de Viçosa
o mofo imperial do museu de Juiz
de Fora, uai;
as brevidades febris de Manhauçu
a cana falida de Ponte Nova;
em mutum, os moedeiros falsos
retratados em notícias perversas;
os tombos (que assombro)
de Tombos do Carangola,
as mangas de qualquer lugar
os ingás de Além Paraíba
a Serra do Pangarito,
os rochedos fazendeiros
no mato sem cachorro,
a crise do café em Tebas
a farmácia sem vidro
o bicho de pé, uai;
os coronéis fiéis, os banquetes, os chefetes
espetados nos jardins e jornais
da cidade;
a lombriga, sem urinol, nos distritos.

Na Mata capricha o tino infalível
do corone-chefe-político:
o cafezinho da noite
a flro da varanda,
bala no papo do negro,

sihazinha no seu piano;
meu filho, graças a Deus, só veste camisa
de seda.

Amanhã, dinheiro na mão,
vou visita om Barão; compro-lhe a fazenda.
Em setembro, bato por aí afora,
com a senhora Porcina,
pro Jubileu de Congonhas do Campo.

Na Mata as criança em rama
morre tudo de diarréia;
o conselho municipal de 1910
em 1964 agüenta bem a dispnéia;
o poeta lírico se evapora adolescente
no ar titânico
(será possível cantar neste forno?)
Na Mata temos (de graça) o próprio mato;
agora, pagando,
temos o ronco da pólvora
no peito inimigo.

Mas como o progresso é preceito
da Câmara,
às quatro da tarde ronca a pedreira
do Município.
Na praça, com repuxo e banda
aos domingos,
ouvimos descabelados a voz holanda
do missionário anual de Cristo.
Cruz, credo! Eu disse isto.
Pela carne e pelo espírito;
na coletoria e no cartório;
pelos bois, os cavalos, o arado de pau,
o sítio, a vós vos peço
morte na cama e inventário pacífico.
Trabalho enquanto posso
como o que planto
não peço emprestado nem um pires;
sou ou não sou um bicho?
Das 7 às 9 rodo café,
às 10 em ponto, às duas da tarde tomo café;
no sonho embarco o meu comprido café,
no café se atrapalha
meu alfabeto; minhas promissórias
bracejam, protestam
na xícara;
no café meus votos de conselheiro e vereador
no café meu sangue Caraça se faz doutor
- remorso em rubi do meu remisso
latim.

XV

Filho, meu filho,
onde puseste a fazenda de porteira fechada
que te dei?

Pai, meu pai,
metade se foi com as putas,
uai.

Filho, filho, e a outra metade?

Faz tanto tempo, meu pai,
que não sei.

XVI

Vai chegar o Senhor Bispo
corre Maria da Glória
corre Teresa e Francisco
matem galinhas e patos
matem frangos e franguinhas
quero a banha dos petiscos
tirada com muito jeito
para o banquete do Bispo
corre gente acende o fogo
esquenta forno e panela
vigia a calda e os suspiros
quero limão quero cidra
para os doces da receita
para a boca para o riso
para a bênção de seu Bispo.

Vai chegar o grande bispo
corre gente varre a escada
varre as ruas bem varridas
varre os pecados, Eunice,
traga as flores
traga as fitas
põe o cáliz a brilhar
corre Maria da Glória
traga o feijão e o fubá
ponha as coxas de galinha
na banha que não faz mal
(banha de galinha gorda)
para o manjar do meu Bispo.

Chega gente chega gente
cheguem de todo lugar
que o Bispo vai chegar.

XVII

A Mata não teve floral expedido
pelos poderes do rei. Ficava onde?

A Mata, comprida, é terra inconclusa
como o próprio homem. Não tinha fonte?

A Mata tem mata de matos brabos
de mulas-sem-cabeça e de lobisomens.

Na Mata vivemos (amém) como vivem os bichos
e seremos depois apodrecidos sujeitos
no corpo, na fala, no jeito
- de onde?

XVIII

Zona da Mata te chamaram,

o nome de leve para explicar tuas águas,
 teus viciosos, secretos
 bacuparis,
 teu cheiro de fêmea derrubada na grama
 as borboletas de Casimiro
 tiro de rifle dentro e fora do serviço
 a rola no terreiro, a anta na mira, o cavalo
 rosilho de Penha longa.
 E o tapir? E a perjura
 The Vision of Mirza?
 E os elefantes do circo?

Zona – o azeitado te encobre
 no armazém, no utilitário protesto
 do Banco,
 no deserto moral da fatura.

Mas se digo

Zona da Mata, renasce o feitiço.
 Tuas parasitas no ar,
 por que não se guardam
 (apenas)
 para o túmulo de Isaura?
 E o arfar do signo, que não consigo
 pegar – o vento que estufa o peito de Minas...

Não, não tenho visgo
 para prender no papel
 teu inteiro segredo.
 Desisto.

XIX

No claro onde foi a Mata
 liquidam-se os mitos. Resiste
 o colo astral de Pina Menichelli.
 Escondia-se nele
 a calça curta, a asa do curiango à boca da noite,
 a chaga dos pretos (no olhar),
 a borboleta,
 o corisco.

É deveras. O ontem sumiu no asfalto:
 as vacas leiteiras
 da família Junquillo
 só viajam de avião;
 os filhos dos coronéis,
 em Nice,
 vacilam no mais-que-perfeito.
 A lua tem medo dos russos,
 o ladrão se entrega à polícia?
 As coronárias, firmes, sustentam o prestígio
 do coronel-vereador.

A Mata tinha segredos?
 Tinha o incenso para o padre,
 o mês-de-maria para Eunice.
 A flor no cabelo não sabia botânica; hoje
 é perfume paulista – e fala inglês
 nos vidros do toucador.
 No lixo, o latim não mais socorre as beatas;

os sinos murcharam; o pecado, com esta crise,
não tem futuro.

Hippies na Praça. Que foi?
Serão os delegados possessos?
Os computadores, de sacola, atrás dos eleitores?
Os coletores de várias cores? Onde
a roça de milho, os sargentos eleitorais,
o sal no bernal,
os tropeiros da Estrela,
o Barão, a maleita? Onde puseram os meus
jornais? (Crimes fenomenais,
no Rio).
Que gato comeu
o queijo-do-reino despontado, vermelho, na estação de Barbacena?
E a flauta
infausta do Patápío Silva?

Ninguém responde.

Ninguém responda.
A Mata, explicada, não nos explica
no tempo. Volte ao que foi, ao vazío na véspera
do homem,
ao silêncio vegetal em que dormia
o escuro/absurdo
dos bichos que somos.

Coimbra, 1962/1964.
Porto Alegre, 1970/1975.

NOVEMBRO PAULISTANO

À memória de Mário de Andrade

AURORA DE SÃO PAULO

A aurora, ainda não cantada
nos labirintos (todos)
que a poesia há milênios ensaia;
a aurora, coisa tão simples
no seu véu;
a aurora que homeros-bardos, tardos,
não viram nos teus cabelos;
a aurora indiscretamente aberta
sobre esta cidade suja,
cidade preta,
a cidade de São Paulo, Sudeste do Brasil,
às quatro da manhã, esta cidade suando
pez,
esta cidade-guela, esta cidade-selva
não te incorpora,
aurora.

NONSENSE

Pergunto primeiro aos sapos
pergunto depois aos primatas.

Pergunto; perguntar (sem motivo)
é o braço direito do meu giro.

Ontem, sem nariz, Milcíades
na Grécia nascia;
e Horácio, no Helesponto,
plácido oferecia
a um mandarim latino
dois hexâmetros gregos.

Pois não me importa a danação
tamanha
de André Gide.
Entre o verdor da parra
e a pevide de abóbora,
escolho – se escolher não é crime –
os prêmios dos tolos:
uma banana nanica
fazendo as vezes
de cinco cargas
de dinamite.

O ÁTOMO NO BRÁS

No Brás (onde fica mesmo a frente
do Brás?) procuro o átomo
que Mário de Andrade não quis.
Procuro o átomo como quem
adivinha
a flor de uma loucura debruçada
sobre o cálice da flor-de-lis.
Procuro a palmeira do Conde
e os pômulos
de Beatriz.
Procuro no Brás a flor amarela
do samba, talvez.
Procuro o som para solver a bomba.

O FALSOS HEROÍSMOS

Não sei onde pararam tuas avenidas
de frase e farsa.
Vão por aí
além, são a abertura
numa selva de farpas;
o fim jamais rebenta
no claro.
A noite monta um leito
de rosas no octaedro,
mas a rosa maior não chega
a perfumá-lo, frágil
coisa.

Tuas avenidas de ser
e de esconder,
teu futuro oculto no barro,
tuas pupilas de estranho
animal

- onde param tuas aventuras
de senhor e de escravo?

VERTENTE

Afaste o escárnio do meu caminho,
do meu preceito faça uma jarra
para as camélias,
com o chapéu-de-chuva adule as nuvens,
à Censura diga o que possa, e o que pode
não diga ao sargento; da intriga
do amor não faça caso.

E agora,
para fechar a história com que me aflijo,
com licença,
calo-me.

OVIDIANA

Vejamos como se pode,
amiga,
duvidar dos neurônios
postos no olhar. No amar
a curva e seu presente.
No antigo se amava o mito
de onde nascia o cardo.
Vejamos como se pode,
amiga.

Houve um tempo esperto
para o ato de amar; finou-se.
Mas se houvesse de novo o turvo
que não se viu, onde estaríamos,
amiga?

Minha fome é alva como um pensamento
sem ponto fixo. Alimenta-se da flor
no deserto, no abstrato amor,
amiga, morto.

O POÇO

Que é um poço? Ora,
um poço é o abismo
escasso.

Antes fosse o homem um animal
anfíbio. E a ternura seria
um detrito achado no Mar da China,
digo, na carapaça
de um caramujo (ou de um sentimento
ficto).

O poço é o abismo
do meu arcaico.

PALAVRA

Amaranto – palavra
ou cais, diáspora
do medo, ou mero
desconchavo da boca?

Ah, seria bom dormir
com os seixos
na longa via
do Rio Doce.

Dormir
como se fosse
o átomo sem o clique!
E após a noite transitória,
a aurora, a mouramente
trança de Monchique.

ACALANTO DE AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA

chalo
chalota
chalrar
chalrreta
chalrote
chaluta
chama
chamalé
chama-maré
chamar
chamarada
chamaralda
chamareda
chamarisco
chamariz
chamarra
chá-mate
chambalé
chambão
chamboril
chamboíce
cham-
bor-
dis-
ta.

NIRVANA

Alguém dormia na corredeira
a corredeira alguém esperava
na corredeira onde não havia
água
alguém pescava o sono. O brando
da corredeira ajudava. Era um corruptio
macio. A corredeira corria,
no inverno e no estio, corria
a corredeira na cio, no burborinho

a corredeira corria
para nenhum rio.

NÃO NEGO

O poeta parnasiano, um senhor sem sono,
o poeta oblíquo pelo hábito de achar a rima
na curva do verso, no cavalgamento esperto,
o poeta parnasiano, quando o fôlego ajudava,
rimava. Não havendo rima disponível, o infeliz,
afundava-se no Chernoviz à procura da fórmula.
Digo, da receita milagrosa. Sempre achava.
Achar uma rima rica, escrava de outra rima
rica, dava lucros. Bilac não fazia por menos.

Não nego que vos amei, bardos ilustres,
a ponta do dedo, medrosa, a percorrer as páginas,
com bastante cuspe,
que para outras fruições também se prestava.
Poetas do raro, do lídimo, do elegante, do chique,
se fostes mortais, bem mais mortais do que a praxis,
maldosa, propala, é que vos faltou uma pistola
para matar na floresta
do dicionário
a fada caolha.
Não nego que vos amei de amor divino,
poetas.

SEM TÍTULO

A incontinência
o continente asiático na parede do grupo
a maneta
o pedestre (no dicionário se diz)
o vizinho doente.

Entre as mangas
do quintal, Antônio
costura as vestes
do passageiro na Estação da Luz.
Antônio, sem-mestre,
dispensa o molde
do costureiro inscrito.
Antônio retalha
a casemira –
e o terno se faz para vivo,
se faz para morto,
a roupa do abade (que não havia
na Rua José Paulino),
a roupa do resto.

A incontinência bivalve, um figurino
aberto.

CALAMARES

Absorvo calamares, editas calamares.
O édito, ou edito, dos calamares

já se baixou no sangue da Espanha?
 Onde está o Franco?
 Onde dorme o duque ?
 Onde mora o eunuco?
 Absorvo calamares com vinho tinto
 e vinho branco.
 Onde está o franco?
 Absorvo calamares in-8º, gravata
 de seda, lombada de porco.
 Para os ricos tenho charneira
 de ouro palha trazdida do Saara,
 onde os calamares se comem como tâmaras.
 Onde está o Franco?
 Vomito calamares para os anjos,
 que não falam basco,
 para os guerreiros que bebem as ondas
 dos Sete Mares.
 Absorvo os calamares do rei da Prússia.
 E o resto vai para o cão de Montalvo; fundo
 uma fábrica de calamares na estrela mais clara,
 no topo do Monte Branco.
 Onde está Franco?

NARIZ

Não quero aqui
 o teu nariz.
 Quero a omissão
 do nariz.
 Do meu nariz;
 florescência de bordas
 e túneis,
 vincos e caves.
 Como seria bom ter um nariz
 de esmalte
 um nariz tão discreto e tão convicto
 que por ele só se respirasse o azul
 do canal de Corinto.

OS FUSOS

Os fusos têm fala fina, fiam de manso
 para não despertar o degas
 aquele poderoso xumbregas
 dono de tudo isto.

Tudo isto que daqui
 o senhor percebe se tem
 olfato, se tem nariz.

Esta fábrica se faz poderosa
 pela reação que provoca nas narinas alheias,
 derrotando
 os inofensivos que passam cheirando rosas,
 como se rosas possíveis com todo este imenso
 progresso.

Nós aqui estamos possessos de energia, de audácia,
 queremos a humanidade perdida de amores
 por nossos fusos

fusos infusos
 fusos com muitos furos
 para a entrada, naturalmente das notas
 de banco,
 das faturas, das viagens futuras, dos perfumes
 apanhados no estrume
 de tantos fusos perfuro-
 -contusos.

OUTRO SEM TÍTULO

Coisa vária
 coisa séria
 coisa embora
 histérica
 onde puseste, Manuela,
 os meus chinelos?

Ando tonto como os camelos
 no Ártico;
 à luz da bomba
 me interiorizo.

Ando branco, breve,
 como as garças.
 Se me perguntassem com que penas,
 diria que com as ocultas
 carências do homem.

O homem? Que bicho sofreria o peso
 de ser ao mesmo tempo
 Antônio
 José
 Astério
 Juvenal, Arquimedes?

O ESPIÃO

O espião espia se há mulheres parindo na fossa
 o espião espia o robô enferrujando o poeta
 o espião espia a si mesmo derretido
 o espião espia os que espiam o espião espia a vida
 o espião não espia por ordem do cabo, do furriel e do sargento
 o espião espia para dar notícia aos lordes
 pelo fio invisível que o espião não tem
 o espião espia como se faz um aleijado, um suspiro, um poema.

O espião espia a estufa, onde por um engano
 da chave-mestra, em lugar de flores, vegetam
 homens.

NA SARJETA

Aqui tem o senhor, na sarjeta,
 muito dinheiro. Notas, veja bem,
 não falsas. Notas de banco,
 sagazes como os espectros de Hitchcock
 notas tão caras como as nádegas
 das sereias eslavas. As sereias
 que rodopiam no alto daquele

arranha-céu.

As sereias costumam morrer, sufocadas,
no lixo da sotéia, mas o lixo passa. Renascem
na Rua Augusta com algumas rugas,
é verdade, mas para o caso
existem cremes e pós
puas
motos
arrotos caros
maremotos.

Aqui tem o senhor, na sarjeta,
o que plantou no banco.

O CLARIM

Retine o clarim, no meio do medo
o clarim retine, Retine o clarim
sem medo para avisar que chegou o dono do medo.
Retine o fácil clarim
retine o clarim difícil
retine o clarim em ti, no Prfírio, no rato, n bispo,
em mim:
retine o clarim do princípio
retine o clarim do sem-fim
retine o clarim
retine
o
clarim.

O BICHO SEM SONO

Já não podemos dormir.
Dormir é morrer no som,
e a voz não se cala.
O homem (mesmo que não fale)
fala.
Grita o seu processo
nos olhos abertos.

PARIS-EXPRESSO

Ao Mino

PARIS-EXPRESSO

Ici Paris! Paris –
uma senhora velha, com muitos achaques.
Tem a idade somada dos seus gatos
tosse pela escada acima e pela escada abaixo
usa um preto chapéu.
Fede.
Insensível ao sarcasmo e ao louvor
embala a vaidade goda dentro de si mesma
nas suas vísceras de Camembert
alho e cebola.

A civilização é uma coisa de mau cheiro
orgulhosa de seus pudores mecânicos,
de sua baba erudita, de seus crimes
polidamente bem arrotados na Bolsa.

Vejam a Place Pigalle, ou antes,
contemplem da Torre Eiffel
as excelências mascaradas
no boulevard, à mesa dos cafés.

Cinco horas.
O comércio de bocejos
arde no pano raro, no pote de unguento onde se oculta
o sim da primeira conquista de rua,
o lenço de seda com que se há de enforcar
o último rajá de Utah.

Tiros. São argelinos longe da areia, ou simplesmente
o senhor prefeito do Havre que matou a mulher,
ou é, festivo, o palco do Lido que explode
- antigas rivalidades ente um general de Tunis e o
milionário maltês?

Debaixo das ardósias entorpecidas
a erudição vigia.

Ali, na Sorbonne,
morcegos insones
chupam de Homero a Racine o sangue das metáforas
(desculpem).

E o Sena, alexandrino de barro,
leva a última escória do amor
às sereias do Báltico,

saudoso de Victor Hugo, talvez.

Entre bouquinistes e pernas
de lânguido querer
escorrem descobrimentos de sujeitos
sábios. Este aqui decifrou a titica
de um primata do Lago de Como,
Marion Delorme fugiu com Rodolfo Valentino
para explicar ao Papa a histeria
recém-desvendada na Salpêtrière;
aqui jaz o rabo do diabo
(a gente acaba no enxofre
mesmo sem vontade). Ici, num canto
agoniza um sapo (já foi Platão).
Enfim um Paris/Elzevir tudo se descobre,
inclusive a febre de descobrir.

O trivial nos sufoca. Midinettes sem Balzac
pescam nos cafés. Intermináveis joelhos
ossudos joelhos de belles-de-jours em conserva
vogam nos detritos de luxúria
sobre a tília do chá e o copo de cerveja
da Alsácia.

Da Alsácia.

Da Alsácia – nas gargantas
e nos affiches.

Gemidos no asfalto, roubos no asfalto, cartazes,
tecidos idílicos no asfalto.

Peitos se oferecem
à luz da boutique. Nos passeios
os mictórios secretam cheiros
compridos, ao lado dos plátanos de maio.
Gatas da perversão sobem o boulevard Saint-Michel
nos olhos de Baudelaire

e de outros sujeitos pávidos.

Barbas de profetas flamejam nos cafés:
a goma de mascar e o 007
anunciam o triste jogo.

É isso, mon amour.

O mundo anoitece pré-enforcado pela sílfide
nascida do olho abstrato
de Jean-Paul Sartre
seca e fria como um camarão
(fui ver, era um homem)
de cabelos longos e sujos
(um homem da última safra).
Costureiros dubitativos

Pingam alfinetes e pasmos
 no sexo embotado
 de senhoras de Oslo e de Java,
 Cortina d'Ampezzo (e até de Paris).

Mas o que vejo nos véus
 de tanta nostalgia madura,
 são pernas de fogo abertas à sombra
 dos meus cafezais

de là-bas
 prontas para aceitar
 prontas para doar
 prontas para conceber
 prontas para o excitante
 da vida.

Tetas e cabelos se misturam
 pendurados na insônia medieva
 de Saint-Germain-des-Prés.
 Não, aquelas ancas não servem
 para o ato imemorial de procriar.

As lojas transbordam
 de pestanas plásticas
 e dentes de galalite.

Passam cães perfumados, estudantes do “bac”,
 senhoras copadas

olé

do México
 de Abbeville

Carcassonne e Larache.

Só não passa o anjo
 por quem Musset morreria
 se aqui estivesse, no Café de Flore, e não no limo
 florido de Père Lachaise.

Vejo-me nu

Desprovido de
 meus nervos mineiros
 no centro de boulevard Raspail.

Escutem. Vim do Montparnasse
 daquela farmácia de esquina onde um caolho vendia
 barbitúricos peruanos a Verlaine e Rimbaud.

Entro no Procope de guarda-chuva,
 imploro a Voltaire
 que me explique esta velhice toda.
 Será preciso guilhotiná-la de novo,
 Em nome da Manhã?

E agora

vos digo:
 a última aurora enterrou-se ali mesmo
 nos casarões bolorentos do Marais
 a dois passos da Bastilha e dos floreios
 de Madame de Sévigné.

Garçon! Garçon:

Nesta mesa não se tem fome, a fome da besta
 na hora do desumano.

Come-se croissant (com a ponta dos dedos)
 de um lado a outro da calçada
 e vem-nos, oui, o álcool degenerado em sorrisos.

Tenhamos paciência.
 Desbotadas glórias
 insistem nas placas
 de ruas encardidas.
 Ostras de mares normandos
 (na rue Bonaparte)
 esperam caladas
 o vinho e o pão
 no tédio uniforme. Paris. Paris. Paris.

Os bouquinistes se queixam:
 ninguém já percebe
 o mel que destilam
 suas caixas pretas
 - beócios da Grécia,

patetas de Roma.

Caixas de livros flutuam num mar de basbaques, enredados nos próprios cabelos, Chegados de Rennes, Tóquio, Conceição do Açú, de Nice, Uberaba, , Chapéu d'Uvas, de Oslo, Londres, Washington, seus cabelos pululam. E a goma de mascar o Eterno, importada de jato, Paris inundada, paris submersa, nesse verão ianque.

Paciência.
 Mesmo sem o olhar de Montaigne
 a gente vê.
 A vida é um repetido isso-mesmo, bocejado
 da Igreja de Notre Dame
 à Igreja de Madeleine,
 uma história em quadrinhos
 contada ao Arcebispo de Paris
 (desmemoriado)
 por um sacristão basco.
 A vida que no Luxembourg
 na Étoile
 no palácio de Rambouillet
 em toda a parte
 não pede senão m copo de absinto
 para em delírio explicar-se.

É madrugada, e Paris
 vende-se. A velha dama não dorme.
 Veste-se, despe-se, mas não dorme.
 Todas as línguas lhe pedem
 sedas fitas botões idéias
 prazeres secretos.
 C'est Paris.

Bocejos endinheirados, num coro de neurose,
 cantam-lhe a nênia, a balada, a ode.
 E Paris não dorme.
 Bolsas universais enchem de francos e de carícia
 suas mãos e seus rins.
 A vida não deve ser isso que se vê.

Ora bem, a vida tem um segredo
 além e fora de nós.
 Irá ouvi-lo
 a mulher deitada que na floresta
 dos tempos futuros

de novo receba o homem suado e feliz.
 Aqui, não; esta velha não deixa.
 Seus peitos são frios
 o nariz e de gesso
 tem cabelos postiços
 e a placenta vazia.

Paris.

ANEPÍGRAFO

SONETO LARVAR

E deixo-me sumir cuspir e matar
 pelo teu nome, poesia malferida
 na lâmina do artefato.
 Inquieto, pergunto: Quando serás chama,

de novo, convertida em ato?
 Ah, não respondes. Continuas a existir
 sem o teu escravo, inconclusa essência
 de lágrima e pergunta.

Não é perfeita que te cofiguro.
 Vejo-te melhor no incorpóreo do sopro,
 distanciada do frio, do perfeito, do puro.

Vejo-te limpa no barro do logro,
 carícia selvagem do bugre,
 grito de gozo do cego no escuro.

TRÊS SONETOS MALDITOS

I

Ser como o homem foi (e é agora)
 sempre, em outras eras que não conto
 na minha fábula... Pois não sou senão menino
 num mundo como este em que me aterra
 o feito, o vivido, o já pensado em outra
 cidade, sob outros vexames da Lei. Ah os meus
 são vexames de uma hora, e não percebo,

atrás de mim, o que me ampara – nevoeiro.

Sozinho é que me sinto. A solidão,
cadeia sempre, é o único prêmio talvez
consentido ao bicho, na jaula imensa em que

se mata. A solidão! estou gritando aos cafres,
aos letões de Paris, aos lêmures de sempre,
ao castor em sua casa, perdido como eu,

II

Já repararam? Isto é um lugar vazio em que
brincamos de esperar que o encha alguma coisa.
Alguma coisa muito para além do provável, do possível,
mesmo do desejável. Porque o povoamos de um enredo

de melodrama, com castigos de barba e tremendos
disparates morais. Um lugar vazio, com efeito,
este em que estamos à espera do nada que do nada
saiu. Ou não é assim? Ou existe esperança,

uma possibilidade, ainda que remota, de enchermos
isto – o horizonte em que se arqueia a tarde e com ela
me arqueio – de um Deus presente e fecundo,

criador de uma nova geração de seres, nem tão vulgares,
nem tão pequenos como somos? Mas, então, por quem espera
esse Deus que fugiu ao encontro de si mesmo?!

III

Veneramos a cera, em nós, no mais secreto de nós
mesmos, a cera em vão amassada pela abelha no ar,
pelo vazio deste azul, na tão vazio, certamente,
que os homens já andam nele como em segunda terra.

Andam no azul. Para que outro horizonte, se este
mesmo em eu pousamos à tarde os olhos degradados
não explica senão que tudo é um nó apenas,
uma rodilha de maus, com alguma ansiedade e covardia

no meio? Para que outros céus, outros guetos,
outros jardins perdidos, outros becos de sal
rasgados na carne, e outras nebulosas?

Já sei. Precisamos do ópio obtido na estrela não feita,
de um licor que só os cometas da catástrofe podem deitar
em nossa boca. E provaremos, adeus! o derradeiro abismo.

SONETO DO ÓBVIO

O frio desejar em que a vida se resolve
para os que vão ficando vazios na estrada,
Goethe, velho o sentiu. Byron, não, recusou-se,
e morreu antes da tarde, antes de chegar o nada

que todas as ilusões, gregas ou persas,
acabam por levar ao Pólo, com os últimos ardores

do Gulf Stream. Mas há seres que não se consomem
por isso; fecham simplesmente os olhos à treta

da clepsidra, invenção de algum grego de Delfos
no tempo da decadência. A hedionda clepsidra
em que os ímpetos da carne, afinal se descobrem

gelados. A clepsidra que nos mede a ternura,
a lágrima, o olfato. A clepsidra que os amores sacode
na Primavera, e no Inverno reconta os esqueletos.

AMANHECI GALEGO

Amanheci galego, duro vai ser.
A chuva na vaca, o tojo no monte,
a pedra no sino, moinho a moer.
Amanheci deste jeito, que hei de fazer?

O mar de Coruña não quis (e pedi)
me lavar,
as albas de Vigo não me viram passar.
Ó majas de Orense, garanto: Perdi-me,
sem paz, no fundo imundo de certo ventre
ao entardecer.

Galego, se me dais licença,
galego para na lágrima dizer
Orillas del Sar, e nascer.
Galego como os rouxinóis na ramada,
o suspiro no mar, o sino de sempre
nas almas penadas.

Galego no tempo da flor,
só para cantar as rías dormidas,
de Padrón ao meu coração.

Numa noite (destas) de chuva e de barro
irei, penitente, ao portal de Santiago,
mas agora não posso: sou galego sem lei,
principalmente para cantar no vago
esse mundo verde,
galego a mais não poder.

CANÇÃOZINHA DO MINHO

Encontro nos teus caminhos

Minho

Um verde sem remissão.
Federico Verde, digo, Lorca
Não viu o verde do minho; mas então
Por que caminhos andou Federico
García Lorca e seu cantar de arminho?

Encontro os teus caminhos

Minho

Cheios de verde; no ar, na pedra,
No som,
Nos olhos das raparigas,

Nunca depois, ainda que dobrada
 A delícia do amor. Somente agora
 Me serve esse bocado que desejo
 Receber e gastar longe da treva.

Urgente, o meu pedido. A minha pena
 É não saber onde se encontra agora
 Um bocado de amor. Urgentemente,

Um bocado de amor, que não me falte,
 Um bocado que peço e que se nega,
 Um bocado de amor, funebremente.

CONVERSA NOTURNA COM REINALDO MOURA

- Procuras no ar o que ninguém achou,
 uma forma de vida no molde
 cristalizada. Vagueias, aturdido
 de tanta vida pensada. Queres a discrição,
 o extrato, inutilmente; acharás
 sempre
 a borra do dia.
 - Sei disso, mas procuro
 (Reinaldo Moura respondia).

Reinaldo, de óculos escuros,
 fitava a mulher de outrora na Place Pigalle,
 cheirava-lhe a forma nascente; corria atrás dela
 como um tapir nos campos de Flandres.
 Reinaldo saqueava Paris, e Paris lhe bastava.
 Reinaldo amassava palavras e sustos,
 Sorrindo; fabricava pílulas e anapestos.
 Não lhe importava o amargor.
 À falta de clientes, ele próprio engolia
 as tisanas que macerava.

A bruma dos dias iguais (de casa
 para a Biblioteca) lhe dava
 diamantes no fundo da cuia:
 Proust tossia, e o ouro brilhava.
 No campo aberto, com os óculos escuros,
 Vacilava.

Que buscava? Um cavalo
 de penas,
 um rosto noturno, um anjo sensual,
 uma espiga de trigo na planície normanda
 de Santa Maria da Boca do Monte?
 Buscava.

Sua boca, um dia, no imprevisto
 da náusea, fechou-se.

- Cuidado, Major; não digo mais nada.

Silêncio, Major. No último nicho de pedra
 é como aqui fora:
 só existe a forma estagnada.
 Mas onde, Reinaldo, o teu riso suplício,
 onde os teus passos de sonâmbulo
 (passos de quem voava), onde e como
 selaram na tua boca a última palavra?

A palavra te vinga.

DISPERSOS

Caderno de Sábado, 25/12/76

TRÊS POEMAS

Nicolau Laluna

Vermelhaço,
Esguichando energia pelas ventas,
Nicolau laluna é o homem forte da vila.
Tão forte que possui o monopólio da pólvora.

Nicolau laluna fabrica doce de manga,
Tira leite de vaca, faz queijo;
Conserta relógio, revólver, carabina.
Nicolau Laluna, só para os íntimos
(o fiscal da Câmara, o delegado,
o farmacêutico),
prepara no fundo da loja
divina massa de macarrão (com ovos).
O que subima, porém,
Tanta energia, e seu nome propaga,
São os fogos.

Na véspera do Natal, enquanto toda a gente espera
A missa do galo,
Nicolau enlouquece:
Traz um tição para o meio da rua.
E lá manda os seus foguetes de lágrimas
À Via Láctea com a notícia recente:
- nasceu o menino.

Trégua de Natal

Noite de Natal. Fazemos nossa devoção.
A estrela de Belém brilha desmaiada
No presépio da sala.
A família, reunida, festeja o Menino.

O conhaque é francês; da Itália,
O vinho tinto; da Grécia, as passas
Sem as quais gente de trato não vive;
De Portugal, com as castanhas,
Procedem as anedotas.
Na missa do galo,
A palavra vem de Cristo, por intermédio
Do Padre Calleja, espanhol de Vigo.
São Sebastião, outro estrangeiro,
Naquela estampa
Por nós se esgota em seu precioso sangue.
E Deus, tão bom, pelo jeito
Fala uma língua também de fora: ninguém
O entende.

Por isso, Marocas, festejamos tão próximos,
E tão desunidos, esta noite.
Manuel pensa que vai me prejudicar na contagem
Do gado; muito se engana. O Antenor,
Aquele patife, em janeiro me paga a promissória, ou protesto.
Odila e José avançam calados no dinheiro da minha legítima;
Pensam que não sei.
Hoje é Natal, que as coisas boas da estranja
Nos consolem. Amanhã cedo, com a graça de Deus,
Voltaremos ao que é nosso.

O Trigo

Todos falam de mim. Dizem bobagens, inventam histórias.
(não digo palavra.)
absorvidos pelos negócios
não chegam a imaginar, coitados,
como dói germinar, crescer, formar
espigas.
(por isso não digo palavra.)

pintores e poetas não me entendem
(detesto Van Gogh e Francis Jammes).
Os pastores, sim, e os velhos cães
Me compreendem
Na mansidão em que vivo.
Com o mar, distante, não me envolvo:
Sou filho da terra firme, do chão arejado
E paciente. É para mim que o sol canta
E se multiplica em tiras de ouro.
Amo as coisas simples. Só os pássaros
E os bichinhos do campo
-só eles merecem o meu sangue.

Mas o homem é que me busca,
Me tritura, me ensaca, me vende.

No campo, sou livre: converso as nuvens e o vento.

À mesa, corado, não digo palavra:
Alimento.

O soneto que segue é inédito no Brasil e foi localizado em Lisboa pelo Prof. Dr. Ernesto Rodrigues. Está incluído no livro **Guilhermino Cesar, memória e horizonte: 1908-2008**. Edição comemorativa do centenário. Organização, apresentação e seleção de textos por Maria do Carmo Campos. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. (no prelo)

Mestres da linguagem: Machado de Assis

*Ó Machado de Assis, ainda, te lembras
De Capitu e Dona Carmo? Em que
Figura de paxá ou de vizir
Tens hoje o prêmio de não mais pensar?*

*Não legaste a ninguém tua miséria,
És pura essência, cristação sonora
Do pensamento que resume a vida
Na majestade de uma forma rara.*

*Ó fabuloso jardineiro, o Rio
Já não te vê semear. Tudo é silêncio,
Tudo passou, morreu, no Cosme Velho.*

*Só não morreu a tua prosa, eterna
Como a quiseste, flor que sempre dura
Nesse vaso de ouro em que a deitaste.*

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)