

. DINISOLAVOBILACBERNARDIMRIBEIROMANUELBANDEIRAGILVICENTE  
RUIRIBEIROCOUTOLUISVAZDECAMÕESCECÍLIAMEIRELESBOCAGEJORGE  
DELIMAGARRETMÁRIOQUINTANAJOÃODEDEUSAUGUSTOFREDERICOSCH  
MIDTANTERODEQUENTALCASSIANORICARDOGUERRAJUNQUEIROMURIL  
OMENDESTEIXEIRADEPASCOAESDANTEMILANOEUGÊNIODECASTROCAR  
LOSDRUMMONDDEANDRADECAMILOPESSANHAGUILHERMINOCÉSARCES  
ÁRIOVERDEJOÃOACABRALDEMELONETOANTÓNIONOBREODYLOCOSTAFI  
LHOJAIMECORTESÃOOGILBERTOMENDONÇATELESAFONSODUARTEJOSÉP  
AULOPAESFERNANDOPESSOAHAROLDODECAMPOSMÁRIODESÁCARNEIR  
OHILDAHILSTADOLFOCASAIMONTEIROADÉLIAPRADOALBERTODESERP  
ARENATAPALLOTTINIALBERTODELACERDAAFFONSOÁVILAJOSÉOSÓRIO  
DEOLIVEIRAMA  
SLUPECOTRIMV  
BILACSOPHIAD  
SENARUIRIBEIR  
DREO'NEILLJOR  
RREIRAAUGUST  
ARDOLUÍSAMA  
ANDODASILVA  
ECASTROGUILH  
LONETOD.DINIS  
ONÇATELESGIL  
ECAMPOSBOCA  
TAPALLOTTINIA  
MÁRIOFAUSTIN  
TROLUPECOTRI  
ELOECASTROGU  
EMELONETOD.D  
ENDONÇATELES  
DODECAMPOSB  
ENATAPALLOTT  
ROMÁRIOFAUST  
ASTROLUPECOTRIMCAMILOPESSANHAHORÁCIOCOSTACESÁRIOVERDED  
EMELOECASTROGUILHERMINOCÉSARANTÓNIORAMOSROSAJOÃOACABRA  
LDEMELONETOD.DINISODYLOCOSTAFILHOBERNARDIMRIBEIROGILBERT  
OMENDONÇATELESGILVICENTEJOSÉPAULOPAESLUISVAZDECAMÕESHAR  
OLDODECAMPOSBOCAGEHILDAHILSTGARRETADÉLIAPRADOJOÃODEDEU  
SRENATAPALLOTTINIANTERODEQUENTALAFFONSOÁVILAGUERRAJUNQ  
UEIROMÁRIOFAUSTINOTEIXEIRADEPASCOAESNELSONASCHEREUGÊNIO  
DECASTROLUPECOTRIMCAMILOPESSANHAHORÁCIOCOSTACESÁRIOVER  
DEDEMELOECASTROGUILHERMINOCÉSARANTÓNIORAMOSROSAJOÃOCA  
BRALDEMELONETOD.DINISODYLOCOSTAFILHOBERNARDIMRIBEIROGILB  
ERTOMENDONÇATELESGILVICENTEJOSÉPAULOPAESLUISVAZDECAMÕES  
HAROLDODECAMPOSBOCAGEHILDAHILSTGARRETADÉLIAPRADOJOÃODE  
DEUSRENATAPALLOTTINIANTERODEQUENTALAFFONSOÁVILAGUERRAJ  
UNQUEIROMÁRIOFAUSTINOTEIXEIRADEPASCOAESNELSONASCHEREUGÊ  
NIODECASTROLUPECOTRIMCAMILOPESSANHAHORÁCIOCOSTACESÁRIOV

**BRASIL/PORTUGAL:**

**ANTOLOGIA DE UM DIÁLOGO**

**ENTRE POETAS**

**NO SÉCULO XX**

ARLOSQUEIRÓ  
ORGAOLAVO  
EIRAJORGEDE  
LESALEXAN  
DMOURÃOFE  
CASSIANORIC  
MILANOARM  
E.E.M.DEMELO  
ABRALDEME  
LBERMEND  
ESHAROLDOD  
DEDEUSRENA  
AJUNQUEIRO  
GÊNIODECAS  
IOVERDEDEM  
ÃOACABRALD  
OGILBERTOM  
MÕESHAROL  
DÃODEDEUSR  
ERRAJUNQUEI  
EUGÊNIODEC

**Brasil / Portugal:**  
**Antologia de um diálogo**  
**entre poetas**  
**no século XX.**

Laércio Sanchez Bandeira

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elza Miné da Rocha e Silva

Pós-Graduação: Mestrado

Área: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, visando a obtenção do título de Mestre.

São Paulo  
2000

## SUMÁRIO

### VOLUME 1

<b>Resumo/Apresentação.....</b>	<b>3</b>
<b>Resumen.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1 – Para uma antologia de um diálogo entre poetas brasileiros e portugueses no século XX.</b>	
1.1 – Objetivos.....	6
1.2 – Critérios.....	12
1.3 - Recorte diacrônico.....	17
<b>Capítulo 2 – Poetas, obras e poemas selecionados.</b>	
2.1- Poetas brasileiros e portugueses.....	21
2.2- Obras pesquisadas.....	30
2.3- Quadro sinóptico dos poemas selecionados.....	54
2.4- Leitura do quadro apresentado.....	71
<b>Capítulo 3 – Poemas e poetas que participam da antologia: breve roteiro analítico.</b>	
3.1 - Considerações sobre o roteiro analítico.....	92
3.2 - Poetas e poemas brasileiros.....	96
3.2.1- Adélia Prado.....	97
3.2.2- Affonso Ávila.....	98
3.2.3- Augusto Frederico Schmidt.....	100
3.2.4- Carlos Drummond de Andrade.....	102
3.2.5- Cassiano Ricardo.....	107
3.2.6- Cecília Meireles.....	110
3.2.7- Dante Milano.....	111
3.2.8- Gilberto Mendonça Teles.....	112
3.2.9- Guilhermino César.....	114
3.2.10- Haroldo de Campos.....	115
3.2.11- Hilda Hilst.....	117
3.2.12- Horácio Costa.....	118
3.2.13- João Cabral de Melo Neto.....	120
3.2.14- Jorge de Lima.....	123
3.2.15- José Paulo Paes.....	125
3.2.16- Lupe Cotrim.....	127

3.2.17- Manuel Bandeira.....	129
3.2.18- Mário Quintana.....	136
3.2.19- Murilo Mendes.....	137
3.2.20- Nelson Ascher.....	146
3.2.21- Odylo Costa Filho.....	149
3.2.22- Renata Pallottini.....	150
3.2.23- Rui Ribeiro Couto.....	152
<b>3.3 – Poetas e poemas portugueses.....</b>	<b>154</b>
3.3.1- Adolfo Casais Monteiro.....	155
3.3.2- Afonso Duarte.....	158
3.3.3- Alexandre O'Neill.....	159
3.3.4- António Ramos Rosa.....	163
3.3.5- Armando da Silva Carvalho.....	164
3.3.6- Carlos de Oliveira.....	166
3.3.7- David Mourão-Ferreira.....	166
3.3.8- E. M. de Melo e Castro.....	168
3.3.9- Jorge de Sena.....	170
3.3.10- José Gomes Ferreira.....	178
3.3.11- Luís Amaro.....	180
3.3.12- Manuel Alegre.....	181
3.3.13- Miguel Torga.....	182
3.3.14- Sophia de Mello Breyner Andresen.....	183
<b>3.4- Considerações finais.....</b>	<b>189</b>
<b>3.5- Bibliografia.....</b>	<b>196</b>

## VOLUME 2

### Brasil/Portugal: Antologia de um diálogo entre poetas no século XX.

<b>Apresentação.....</b>	<b>vi</b>
<b>1 - Poemas brasileiros.....</b>	<b>1</b>
<b>2 - Poemas portugueses.....</b>	<b>73</b>
<b>3 – Bibliografia.....</b>	<b>114</b>
<b>4 – Dedicatória.....</b>	<b>115</b>

## RESUMO/APRESENTAÇÃO

“Nada se pretende provar que tivesse sido aprioristicamente estipulado...” E.M. de Melo e Castro, in O próprio poético.<sup>1</sup>

A presente dissertação consistiu na elaboração de uma antologia poética (Volume 2) que revela as relações poéticas e culturais entre poetas brasileiros e portugueses através da compilação de poemas que explicitem os nomes de poetas de nacionalidade diversa (brasileira/portuguesa) à de seu autor.

No capítulo 1 do primeiro volume traçamos os objetivos, estipulamos critérios e operamos um recorte diacrônico na produção poética dos dois países que atendessem a nossos objetivos.

No capítulo 2 selecionamos os poetas e suas obras que foram pesquisadas, das quais foram extraídos os poemas que atendessem a objetivos e critérios para a composição de nossa antologia. Também nesse capítulo foi feito um quadro sinóptico com os poemas eleitos, bem como uma leitura da evolução diacrônica por eles apresentada.

No capítulo 3 realizamos um breve roteiro analítico envolvendo os poetas e seus poemas constantes na antologia, sob uma perspectiva intertextual, apontando apropriações poéticas ou revelando interesses culturais que tais poemas apresentam para os dois países.

O volume 2 consta da antologia, objeto desta dissertação.

Para efeito de uma melhor fluência na leitura, sugerimos que a leitura do volume 2 (Antologia) seja realizada entre os capítulos 2 e 3 do volume 1.

---

<sup>1</sup> Castro, 1973, p.1

## RESUMEN

La presente disertación se constituyó en la elaboración de una antología poética (Volumen 2) donde se expone las relaciones poéticas y culturales entre los poetas brasileños y portugueses por medio de la compilación de poemas que expliciten los nombres de poetas de nacionalidad distinta (brasileña/portuguesa) a la de su autor.

En el Capítulo 1 del primer volumen apuntamos a los objetivos, criterios y producimos un recorte diacrónico en la producción poética de los dos países que atendiesen a nuestros propósitos.

En el Capítulo 2, elegimos a los poetas y sus obras que fueron leídas y de las cuales sacamos los poemas que atendiesen a los objetivos y criterios estipulados para el arreglo de nuestra antología. Aún en esse capítulo hicimos un cuadro sinóptico con los poemas elegidos, así como una lectura del mismo, o sea, de la evolución diacrónica por él presentada.

En el Capítulo 3, realizamos análisis que envuelven a los poetas y a sus poemas, bajo una mirada intertextual, apuntando apropiaciones poéticas o todo aquello que dá relieve a las relaciones culturales que estos poemas presentan para los dos países.

El Volumen 2 es la propia antología, objeto de sta disertación.

Para lograr un mejor éxito en la lectura, invitamos al lector a leer el Volumen 2 (Antología), entre la lectura de los capítulos 2 y 3 del Volumen 1.

<sup>1</sup> Castro, 1973, p.1

## **CAPÍTULO 1**

**Para uma antologia de um diálogo entre poetas  
brasileiros e portugueses no século XX.**

## **1.1 OBJETIVOS**



O objetivo central desta dissertação é o de elaborar uma antologia que permita um mapeamento das relações entre poetas brasileiros e portugueses, neste século, plasmadas em suas próprias produções poéticas. Relações que a nosso ver, mais cristalinas se fazem quando manifestadas através do trabalho criativo, ou seja, o poema. Ao estudar as origens da literatura brasileira os professores Antonio Candido e José Aderaldo Castello apontam nessa uma bifurcação “ou no sentido americanista, com críticas objetivas ao processo de colonização, ou no sentido luso-brasileiro, que nos considera um Estado da monarquia portuguesa”.<sup>2</sup>

E os poemas desta antologia para qual “sentido” apontarão?

Através de sua leitura tentaremos apontar se essas relações são de identidade caracterizando deferimentos que se desdobram em filiações e cordialidades de sentido luso-brasileira ou se apontam para confrontos no sentido americanista, ou ainda se surgiu um terceiro sentido.

Também objetivo dessa investigação será o de apontar possíveis relações de fatos históricos como motivadores dessas relações dialógicas, ou da ausência delas, entre poetas das duas nações.

Por tratar-se de um mapeamento esta dissertação ganha uma dimensão panorâmica, dentro de seus critérios, e de natureza fotográfica. Vale dizer, registrará o que enquadrar-se dentro de seus critérios sem privilegiar autor, movimento ou tendência.

Pode-se dizer que um outro objetivo é o da divulgação, ainda que bastante prejudicada pelo recorte dos critérios seletivos, da produção poética contemporânea

---

<sup>2</sup> Candido e Castello, 1976, p.12

portuguesa no Brasil. Infelizmente, criou-se no Brasil, principalmente no ensino secundário, mas, é fato que se estende também para o ensino da literatura portuguesa no terceiro grau, uma visão estagnada, como se essa terminasse em fins do século passado, com as poesias de Camilo Pessanha, Cesário Verde e António Nobre, ou em casos mais atualizados nas primeiras décadas desse século, com Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, e não mais se produzisse poesia naquele país. Essa visão que se estanca em fins do século passado ou início deste, gera nos estudantes brasileiros uma falsa visão de que a poesia portuguesa é necessariamente arcaica, saudosista etc.

Realizado esse mapeamento, faremos um breve roteiro de leitura desse “corpus” na perspectiva intertextual nele contida, apontando as apropriações e suas conformações dentro do novo poema ou se a citação apenas se refere a laços de amizade que apontam para um diálogo de ordem cultural. Optamos por esse instrumental analítico, pois em diálogo dessa natureza seria impróprio falar em influência ou “angústia da influência” como H. Bloom, para quem um poeta “deslê o outro”.<sup>3</sup> Em diálogos dessa natureza, é mais apropriado falarmos em releitura que estabelece uma relação de complementaridade dialógica.

O simples fato de constar o nome de um poeta numa poesia já aponta para um índice revelador de uma natureza dialógica. De posse dessa antologia, temos em mãos praticamente uma obra de literatura comparada, visto ser ela composta de poesias que se comparam, incorporam, analisam ou homenageiam outras poesias ou poetas da língua portuguesa. Natureza dialógica que tanto pode apontar para um diálogo poético ou cultural, ou ambos simultaneamente.

---

<sup>3</sup> Bloom, *apud*, Carvalhal, 1992, p.58

Ressaltamos que essa “natureza dialógica” acima referida não deve confundir-se com o sentido que M. Bakhtin empresta em sua teoria à noção de dialogismo. Aqui o termo dialógico deve ser entendido em seu sentido comezinho, ou seja, o de uma conversação, de um colóquio entre duas ou mais pessoas.

Por vezes um poeta acresce em seu estilo aquilo que sua sensibilidade, captou em leitura de obra alheia, dirigindo o seu fazer poético para a apropriação, interpretação ou simplesmente brindando ao autor dessa obra lida, com seu próprio arsenal poético, sem incorporar nada daquele.

Em seu livro *Literatura Comparada*, Tânia F. Carvalho, ao analisar o livro “*The Anxiety of influence*” de Harold Bloom, aponta os seis tipos de classificações que o autor constata para os procedimentos de apropriações no processo de criação poética: Clinamen, Tessera, Kenasis, Daemonization, Askesis e Apophrades.

Esse sistema de filiação poética apontado por H. Bloom concebe o poema criado como “uma desvirtuação de poemas paternos a que a obra recente se filia”<sup>4</sup>, fato que difere em muito do sistema de filiações enquadradas em nossos critérios, onde esta é não só dada, mas dada publicamente, por vezes como um testemunho filial.

Em princípio, a simples seleção de um “corpus” que explicithe suas filiações dialógicas, pode parecer um ato cômodo, mas, se atentarmos para os desdobramentos que desse ato despontam, veremos que podem empreender leituras profícuas. Gerard Genette em sua obra *Seuils*,<sup>5</sup> onde analisa o emprego de epígrafes e dedicatórias em obras literárias, aponta para vários desses desdobramentos, dentre os quais destacamos:

---

<sup>4</sup> Carvalho, *op. cit.*, 1992, p.59

<sup>5</sup> Genette, 1987

- A dedicatória que ganha a dimensão de um ato público, tendo o leitor como testemunha;
- O caráter de ostentação ou exibição que pode haver na citação de outro autor como mera revelação de uma relação intelectual ou privada;
- A linguagem sincera que há em obras que abarcam dedicatórias, uso de epígrafes, citações a nomes de outros escritores em seu paratexto;
- O caráter de apadrinhamento, caução moral/estética que essas relações podem revelar;
- A responsabilidade do dedicatário no que lhe é dedicado;
- A responsabilidade do autor que se faz um abonador, promotor, fiador de suas citações.

Desdobramentos que certamente em muito contribuem para a análise desse “corpus”.

Se perspectivarmos a leitura desses poemas sobre esses desdobramentos, esbarraremos na literatura de tradição encomiástica; mas, não mais aquela desenvolvida pela tradição barroca, e sim, daquela na qual “O propósitolouvaminheiro cede lugar ao culto da amizade”<sup>6</sup> como aponta o Prof. José Aderaldo Castelo ao analisar a primeira fase da poesia árcade brasileira.

Quanto a instrumentalização para a verificação da ocorrência de intertextualidade pretendemos adotar em nosso roteiro analítico (Capítulo 3 deste Volume) o que preconiza a professora Sandra Nitrini em seu livro “Literatura Comparada”, para quem “o fim último da análise intertextual da obra literária é verificar

---

<sup>6</sup> Castello, 1975, p. 152

de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou e não se deter nas  
semelhanças entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Nitri, 1997, p. 166

## **1.2 CRITÉRIOS**

Para a elaboração desta antologia adotamos dois critérios: um temporal/espacial e outro formal/estético:

1) Selecionar poemas produzidos tanto em Portugal como no Brasil após a publicação da revista “Orpheu” (1915), já editados em livro.

2) Poemas em que conste o nome de poeta de nacionalidade diversa (brasileira/portuguesa) à do enunciador, seja:

- a) no título do poema,
- b) na dedicatória do poema,
- c) junto às epígrafes ou
- d) no corpo do poema.

Por essa monografia pretender uma dimensão panorâmica dessas relações poéticas nesse século, excluímos dela livros de poesias que contenham o nome de outro poeta, seja em epígrafe ou dedicatória, mas que abranja o livro todo, tais como:

- “Livro dos Sonetos”(1949) livro de Jorge de Lima que é dedicado a vários poetas portugueses.

- “Cantares do sem nome e de partidas” (1995), livro de Hilda Hilst que tem epígrafe de Luís de Camões.

- “Coroa da Terra” (1946), livro de Jorge de Sena que é dedicado à cidade do Porto e ao poeta brasileiro Ribeiro Couto.

- “A secreta viagem” (1950) livro de David Mourão-Ferreira que apresenta epígrafe de Cecília Meireles.

- “Vôo sem pássaro dentro” (1953) livro de Adolfo Casais Monteiro que é dedicado a Murilo Mendes.

- “Poema para todos os dias” (1953) livro de Pedro Tamen que apresenta epígrafe de Jorge de Lima.

- “Ocupação do espaço” (1963) livro de António Ramos Rosa que apresenta uma série de poesias :Ocupação do espaço, Presentificação, Imagem ou astro, Espaço a espaço e Varanda, todas reunidas com o subtítulo “O deserto habitado” e com a epígrafe “Cultivar o deserto como um pomar às avessas” de João Cabral de Melo Neto.

- “Animal Olhar” (1975) livro de António Ramos Rosa que apresenta epígrafe de João Cabral de Melo Neto.

Tal exclusão se deu pelo fato dessas obras merecerem dissertações específicas e sob pena deste “corpus” ficar assaz dilatado.

Quanto ao critério de estar publicado em livro cabe uma menção ao poema “Murilograma à filha de Miguel Torga” (pp.40-41, Volume 2) inicialmente editado sob esse título em revista da Embaixada Brasileira e depois alterado para “Murilograma à Clara Rocha”, constante na edição do livro Convergência.<sup>8</sup> Permanece porém em nossa antologia, pois o mesmo encontra-se editado sob o primeiro título na edição da Antologia de Poesia Moderna.<sup>9</sup>

Ainda dentro desse critério, outra menção cabe ao poema “Catar Feijão” (p. 46, Volume 2) do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto dedicado a Alexandre O'Neill, tratando-se aqui não de uma alteração na citação, mas de uma inclusão: na segunda edição da Antologia Poética de João Cabral de Melo Neto,<sup>10</sup> não consta dedicatória, já

---

<sup>8</sup> Mendes, 1970, pp. 59-61

<sup>9</sup> Ramos, 1967, pp. 290-291

<sup>10</sup> Melo Neto, 1973, p. 16



em sua “Obra Completa” – Organizada por Marly de Oliveira com assistência do autor – Ano 1995 – 1ª Edição – Ed. Nova Aguilar S/A - Rio de Janeiro, pgs. 346/347, o poema recebe o acréscimo da dedicatória ao poeta português Alexandre O’Neill.

Em relação ao critério de “nacionalidade” compete-nos a justificativa de que não operamos com o conceito que lhe é dado pela sociologia que é o de “país de nascimento”, ampliamos esse conceito para o que é aceito de forma senão unânime, ao menos pacífica pelos historiadores da literatura dos dois países. Assim sendo, é que se constata a presença dos nomes de José de Almada Negreiros, nascido em São Tomé e Príncipe que mesmo não tendo poema seu nesta antologia teve sua obra compulsada; Carlos de Oliveira, nascido em Belém (PA), que dela participa com um poema e Alberto de Lacerda, nascido em Moçambique, mas que, indubitavelmente, são nomes cujas obras pertencem a produção literária portuguesa.

Também vale a justificativa da exclusão de poemas com menções aos nomes de José de Anchieta, nascido nas Ilhas Canárias e Tomás Antônio Gonzaga, nascido em Portugal, mas tendo sua obra ou parte dela produzida no Brasil, casos nos quais os historiadores e antologizadores, malgrado a singularidade de tais obras estarem acima de questões tão rebarbativas, não se revelam tão unânimes.

Sobre esse conceito mais amplo de nacionalidade aqui empregado, creio necessário evocar os nomes de Antônio Sérgio (nascido em Damão, mas que ninguém nega ser um pensador luso) e do brasileiro Paulo Duarte que, sem serem poetas, refletiram poeticamente, vale dizer, mais largamente sobre esse tema. Em seu livro de memórias o brasileiro Paulo Duarte narra o seu encantamento com a lucidez sobre o conceito de “Pátria” do pensador português, qual seja: “o conjunto dos homens do meu

país ou seja a parte da população do globo que encontro mais próxima de mim e à qual, por isso mesmo, me é menos difícil de fazer o bem”.<sup>11</sup> Pode-se objetar que essa concepção leva em conta o caráter de proximidade geográfica, mas vale lembrar que tais palavras foram escritas em 1924 e que atualmente, devido ao avanço dos meios de comunicações, o critério lingüístico também se volve numa forma de proximidade.

---

<sup>11</sup> Duarte, 1974, p. 91

### **1.3 RECORTE DIACRÔNICO**

Na apresentação que faz ao livro *Brasil e Portugal – A imagem recíproca*, o qual é apresentado como um repositório dos “desencontros do passado”, passado este que é considerado até o início deste século, o professor Bóris Fausto aponta para uma superação desses desencontros enfatizando que a atual democracia vivida pelas duas nações acentua “as possibilidades de construir uma real fraternidade luso-brasileira”.<sup>12</sup> Se esse período de “desencontros” é registrado até início do presente século, selecionamos o período de 1915 até os dias atuais para investigarmos se os “desencontros”, ao menos entre poetas, estão superados.

Não é objetivo desta dissertação fazer uma investigação sobre as origens dessa espécie de diálogo explícito entre poetas das duas nações, mas nota-se que mesmo antes do período por nós proposto havia alguns encontros entre tantos “desencontros”.

Anterior a esse período (1915) raros são os poemas que entabulam esse diálogo e que revelam relações entre poetas brasileiros e portugueses. No período imediatamente anterior ao proposto nesta dissertação encontramos alguns exemplos como:

- Em seu livro *Fim de um mundo* (1899) Gomes Leal cita Olavo Bilac na série de poemas “Caricaturas a carvão”, onde figuram plagiadores, e acrescenta como esclarecimento ao leitor em nota de rodapé “Célebre poeta brasileiro”.

- O poema *Duas estrofes*, publicado no livro “*Eu*” (1912) de Augusto dos Anjos é dedicado “À memória de João de Deus”.

- Na poesia de Machado de Assis encontramos:

---

<sup>12</sup> Vicira, 1991, p. 18

No livro *Crisálidas* (1864) o poema *Elegia* se apresenta como uma expansão/desenvolvimento de uma epígrafe extraída de *Camões*. No mesmo livro e da mesma maneira encontra-se o poema *As ventoinhas*, com epígrafe pertencente a Sá de Miranda.

No livro *Ocidentais*, há um soneto que tem por título *Camões* e nele se poetiza a trajetória do poeta e exalta a eternidade de sua obra.

Exemplos que, por se revelarem raros, mal chegariam à constituição de um “corpus” representativo.

Por essas razões, fica portanto estabelecido o ano de 1915 para início da seleção dos poemas, ano que marca em Portugal, a publicação da revista modernista *Orpheu* e no Brasil, ainda que incipiente, encontrava-se em gestação a “Fase Heróica” (1917-1924) do nosso modernismo segundo denominação proposta por Péricles E. da S. Ramos.<sup>13</sup> Ademais o poema *A Antônio Nobre*, de Manuel Bandeira, constante nesta antologia, data de 1916. Em suma, 1915, ano que contempla os dois modernismos que representaram uma ruptura com os moldes literários anteriores.

Quanto à data de encerramento do período proposto, fica estabelecido o ano de 1992, que é o ano de publicação do poema “*Adeus, Camisa de Xanto*” de C. Drummond de Andrade e que é, cronologicamente, o último poema constante da antologia por nós elaborada, sob pena de o período ficar em aberto.

---

<sup>13</sup> Ramos, *op. cit.*, 1967, p. 11

## **CAPÍTULO 2**

### **Poetas, obras e poemas seleccionados**

## **2.1 POETAS BRASILEIROS E PORTUGUESES**

Para a eleição dos poetas representativos do Brasil que tiveram suas obras compulsadas, contamos com o auxílio de duas consagradas antologias:

a) Ramos, Péricles E. da Silva

Poesia Moderna

Ano: 1967

Ed. Melhoramentos – São Paulo

b) Bandeira, Manuel

Poesia do Brasil

Ano: 1963

Editora do autor – Rio de Janeiro

Na segunda, a seleção dos poetas que compõem a fase moderna foi feita por José Guilherme Merquior, e abrange o período de 1917/45, sendo que a primeira abrange o período de 1917/62.

Depois de concatenadas, chegamos ao seguinte elenco:

1) Poetas por nós selecionados e que constam nas duas: (16 nomes).

Augusto Frederico Schmidt

Cassiano Ricardo

Carlos Drummond de Andrade

Cecília Meireles

Dante Milano

Guilherme de Almeida



Henriqueta Lisboa  
João Cabral de Melo Neto  
Joaquim Cardozo  
Jorge de Lima  
Manuel Bandeira  
Mário de Andrade  
Murilo Mendes  
Oswald de Andrade  
Ribeiro Couto  
Vinicius de Moraes

2) Poetas por nós selecionados e que constam somente na primeira antologia: (8 nomes).

Augusto de Campos  
Décio Pignatari  
Guilhermino César  
Haroldo de Campos  
Ledo Ivo  
Mário Quintana  
Menotti del Pichia  
Mário Chamie

3) Poetas por nós selecionados, 16 poetas, com o objetivo de preencher o espaço que vai do ano de 1962, fim do período de abrangência da primeira antologia, até o ano de 1992 que é o ano de recorte por nós proposto, embora alguns

destes tenham obras publicadas no período abrangido pelas duas antologias, mas delas não constam.

Adélia Prado

Ana Cristina César

Afonso Ávila

Ferreira Gullar

Gilberto Mendonça Teles

Hilda Hilst

Horácio Costa

José Paulo Paes

Lupe Cotrim

Mário Faustino

Nelson Asher

Odylo Costa Filho

Paulo Leminski

Péricles Eugênio da Silva Ramos

Régis Bonvicino

Renata Pallottini

Elenco que consta de 40 poetas abrangendo as diversas fases/tendências da produção poética brasileira desse século.

Seguindo a divisão proposta por Péricles E. da Silva Ramos em sua antologia para as diversas fases/tendências que a poesia brasileira assumiu nesse século, temos a

seguinte estatística de representatividade na eleição dos poetas pesquisados para a constituição de nossa antologia:

a) Fase heróica (1917-1924), formação do modernismo: seis poetas.

- Guilherme de Almeida
- Mário de Andrade
- Manuel Bandeira
- Menotti Del Picchia
- Oswald de Andrade
- Rui Ribeiro Couto

b) Fase primitivista (1924-1929): cinco poetas.

- Carlos Drummond de Andrade
- Cassiano Ricardo
- Guilhermino César
- Joaquim Cardoso
- Jorge de Lima

c) Fase de autodeterminação (1929-1945): sete poetas

- Augusto Frederico Schmidt
- Cecília Meireles
- Dante Milano
- Henriqueta Lisboa
- Mário Quintana
- Murilo Mendes
- Vinicius de Moraes

d) Fase construtivista(1945-1958): dois poetas

- João Cabral de Melo Neto

- Ledo Ivo

e) Concretismo (1958...): três poetas

- Augusto de Campos

- Décio Pignatari

- Haroldo de Campos

f) Poesia Praxis: um poeta

- Mário Chamie

g) Fase atual (não catalogada pelas duas antologias) e que abrange o período de 1962/92 : 16 poetas listados no item 3.

Fica assim composto um elenco de 40 poetas brasileiros a terem suas obras compulsadas com vistas a composição de nossa antologia.

Para a eleição dos poetas representativos de Portugal que tiveram suas obras compulsadas contamos com o auxílio de duas, também consagradas, antologias:

a) Monteiro, Adolfo Casais

A Poesia da “Presença”

Ano: 1959

Departamento de Imprensa Nacional

MEC/ Serviço de Documentação – Rio de Janeiro

b) Menéres, Maria Alberta e

Castro, E. M. de Melo e

Antologia da Poesia Portuguesa ( 1940/77)

Ano: 1979

Moraes Editores

Secr. de Estado da Cultura – Lisboa

A primeira abrange o período de 1915 (Geração de Orpheu) até 1940, fim da publicação da revista “Presença”, e a segunda o de 1940/77, não havendo aqui necessidade de enxertos como fizemos na seleção do elenco de poetas brasileiros, uma vez que a segunda antologia aqui utilizada, apresenta um caráter abrangente e panorâmico elencando poetas que se encontram em plena atividade literária

Também nesse caso foi dispensada uma concatenação entre ambas, pois que elas se complementam diacronicamente, havendo poucos poetas representados em ambas.

Analisados os poetas por elas abrangidos, chegamos ao seguinte elenco que julgamos ser representativo do período por nós proposto:

Da primeira elencamos os seguintes poetas:

Geração de Orpheu: (7 nomes)

Fernando Pessoa

Ricardo Reis

Álvaro de Campos

Alberto Caeiro

Ângelo de Lima

Mário de Sá-Carneiro

À Geração de Orpheu, acrescentamos o nome de Almada Negreiros, que, embora não tenha poema seu na presente antologia, teve sua obra poética compulsada e se faz um evidente representante desse movimento.

Dos poetas contemporâneos à Revista Presença e que nela publicaram poemas, selecionamos os seguintes: (8 poetas)

Adolfo Casais Monteiro

Afonso Duarte

Carlos Queirós

José Gomes Ferreira

José Régio

Miguel Torga

Saul Dias

Vitorino Nemésio

Da segunda antologia elencamos os seguintes poetas: (24 poetas)

Ana Hatherly

Alexandre O'Neill

António Maria Lisboa

António Ramos Rosa

Armando da Silva Carvalho

Armindo Rodrigues

Carlos de Oliveira

David Mourão-Ferreira  
E. M. de Melo e Castro  
Eugênio de Andrade  
Herberto Helder  
Jorge de Sena  
Luís Amaro  
Luisa Neto Jorge  
Manuel Alegre  
Manuel da Fonseca  
Maria Alberta Menéres  
Maria Teresa Horta  
Mário Cesariny de Vasconcelos  
Natália Correia  
Pedro Tamen  
Ruy Belo  
Salette Tavares  
Sophia de Mello B. Andresen

Fica assim composto um elenco de 39 poetas portugueses a terem suas obras compulsadas com vistas a composição de nossa antologia.

## **2.2 OBRAS PESQUISADAS**



Tratando-se de uma pesquisa por amostragem, a seleção das obras e dos autores lidos e compulsados seguiu um critério de uma relativa paridade numérica (40 poetas brasileiros e 39 portugueses) e também de distribuição pelo período abrangido (1915/1992).

A seleção de obras e de poetas deu-se antes do levantamento do “corpus” e de forma aleatória, porém seguindo os critérios por nós propostos no item 1.2 do primeiro capítulo. Essa natureza aleatória foi mesmo necessária para que não houvesse uma manipulação daquele que seria o possível “corpus”. Paralelo à elaboração da dissertação, lendo outros poetas que dela não constavam, tais como: Thiago de Mello, Casimiro de Brito ou José Augusto Seabra, percebemos o quão fácil seria manipular uma amostragem com um resultado que apontasse para muitos poemas portugueses citando poetas brasileiros e poucos brasileiros citando portugueses, ou vice-versa.

A obra dos três poetas acima citados estão plenas de citações a poetas de nacionalidade diversa à sua. Bastaria trocarmos Thiago de Mello por Ferreira Gullar ou Casimiro de Brito por José Régio e o resultado seria outro. Daí, a nosso ver, a necessidade de uma seleção de poetas e obras anterior à elaboração do “corpus” dar-se de forma aleatória, porém dentro dos parâmetros de relativa paridade numérica e de distribuição pelos anos do período analisado. Paridade e distribuição que melhor podem ser aferidas no item 2.1 deste capítulo.

Ideal seria a realização de uma pesquisa que abrangesse todo livro de poesia desse século, publicado por poeta português ou brasileiro, gerando um mapeamento

antológico cabal dessas citações explícitas. Pesquisa que implicaria na mobilização de uma equipe e na colaboração dos leitores e pesquisadores de poesia dos dois países.

Por razões várias, nem todos os poetas listados tiveram sua obra completa compulsada, daí a necessidade de relacionarmos as que o foram.

Relacionamos a seguir as obras compulsadas dos 40 poetas brasileiros por nós listados, apesar de nem todas possuírem poemas que se enquadrassem aos nossos critérios.

### **Adélia Prado**

#### -Poesia Reunida

Ano: 1991 Edição: 1ª

Ed. Siciliano – São Paulo

### **Ana Cristina César**

#### -Inéditos e Dispersos - Poesia/Prosa

Ano: 1985 Edição: s/ind.

Editora Brasiliense S/A – São Paulo

### **Affonso Ávila**

#### - Código de Minas e Poesia Anterior

Ano: 1969 Edição: s/ind.

Ed. Civilização Brasileira – Rio de Janeiro

#### - Discurso da Difamação do Poeta

Ano: 1978 Edição: s/ind.

Summus Editorial Ltda. – São Paulo

#### - O visto e o Imaginado

Ano: 1990 Edição: 1ª

Ed. Perspectiva/Edusp – São Paulo

**Augusto Frederico Schmidt**

Poesia Completa (1928/65)

Ano: 1995 Edição: 1ª

Ed. Topbooks/ Faculdade da Cidade

**Augusto de Campos**

- Verso reverso controverso

Ano: 1978 Edição: 1ª

Ed. Perspectiva S.A. – São Paulo

- À margem da margem

Ano: 1989 Edição: s/ind.

Companhia das Letras – São Paulo

- Despoesia

Ano: 1994 Edição: s/ind.

Ed. Perspectiva S.A. – São Paulo

**Cassiano Ricardo**

-Poesias Completas

Ano: 1957 Edição: 1ª

Livraria José Olympio Ed. S.A. – Rio de Janeiro

**Carlos Drummond de Andrade**

-Brejo das Almas

-Sentimento do Mundo

-José

-A Rosa do Povo

-Novos Poemas

-Claro Enigma

-Fazendeiro do Ar

-Lição de Coisas

in Reunião

Ano: 1969 Edição: 1ª

Livraria José Olympio Ed. S.A. – Rio de Janeiro

- As impurezas do branco

Ano: 1978 Edição: 4ª

Livraria José Olympio Ed. S.A. – Rio de Janeiro

- O amor natural

Ano: 1996 Edição: 6ª

Editora Record – Rio de Janeiro

### **Cecília Meireles**

-Obra Poética

Ano: 1987 Edição: s/ind.

Ed. Nova Aguilar S.A. – Rio de Janeiro

### **Dante Milano**

-Poesias, Dante Milano

Ano: 1948 1ª Edição

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

### **Décio Pignatari**

-Poesia Pois É Poesia (1950/1975)

Ano: 1977 Edição: s/ind.

Livraria Duas Cidades Ltda – São Paulo

### **Ferreira Gullar**

-Toda Poesia

Ano: 1981 Edição: 2ª

Editora Civilização Brasileira – Rio de Janeiro

**Gilberto Mendonça Teles**

- Arte de armar

Ano: 1977 Edição: s/ind.

Imago Ed. Ltda. – Rio de Janeiro

- Poemas reunidos

Ano: 1979 Edição: 2ª

Livraria José Olympio Ed. S.A. – Rio de Janeiro

- Falavra - Antologia Poética

Ano: 1989 Edição: s/ind.

Dinalivro - Lisboa

-Plural das nuvens

Ano: 1990 Edição: s/ind.

Livraria José Olympio Ed. S.A. – Rio de Janeiro

**Guilherme de Almeida**

-Toda a Poesia (6 vols.)

Ano: 1952 Edição: s/ind.

Livraria Martins Editora S.A. – São Paulo

**Guilhermino César**

-Sistema do imperfeito e outros poemas

Ano: 1977 Edição: s/ind.

Editora Globo - Porto Alegre

**Haroldo de Campos**

- Signância Quase céu

Ano: 1979 Edição: s/ind.

Ed. Perspectiva S.A. – São Paulo

- A educação dos cinco sentidos

Ano: 1985 Edição: s/ind.

Ed. Brasiliense S.A. – São Paulo

- Os melhores poemas de Haroldo de Campos

Seleção de Inês Oseki Depré

Ano: 1992 Edição: s/ind.

Global Ed. e Distr. Ltda. – São Paulo

### **Hilda Hilst**

- Poesia (1959/67)

Ano: s/ind. Edição: s/ind.

Livraria SAL

- Júbilo Memória Noviciado da Paixão

Ano: 1974 Edição: s/ind.

Massao Ohno, Editor – São Paulo

- Cantares do sem nome e de partidas

Ano: 1995 Edição: s/ind.

Massao Ohno, Editor – São Paulo

### **Henriqueta Lisboa**

-Obras Completas (1929/1983)

Ano: 1985 Edição: s/ind.

Livraria Duas Cidades Ltda. – São Paulo

### **Horácio Costa**

- Satori

Ano: 1989 Edição: s/ind.

Ed. Iluminuras Ltda. – São Paulo

- O livro dos Fracta

Ano: 1990 Edição: s/ind.

Ed. Iluminuras Ltda. – São Paulo

**João Cabral de Melo Neto**

-Obra Completa

Ano: 1995 Edição: 1ª

Ed. Nova Aguilar S.A. – Rio de Janeiro

**Jorge de Lima**

-Obra Completa

Ano: 1959 Edição: 1ª

Ed. José Aguilar Ltda. – Rio de Janeiro

**Joaquim Cardozo**

-Poesias Completas

Ano: 1971 Edição: s/ind.

Ed. Civilização Brasileira S.A./MEC – Rio de Janeiro

**José Paulo Paes**

- Um por todos - Poesia Reunida

Ano: 1986 Edição: s/ind.

Editora Brasiliense S.A. – São Paulo

- A poesia está morta mas juro que não fui eu

Ano: 1988 Edição: s/ind.

Livraria Duas Cidades Ltda. – São Paulo

## **Ledo Ivo**

### - Cântico

Ano: 1949 Edição: s/ind.

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

### - Linguagem

Ano: 1951 Edição: s/ind.

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

### - Uma lira dos vinte anos

Ano: 1962 Edição: s/ind.

Livraria São José – Rio de Janeiro

### - Estação Central

Ano: 1968 Edição: 2ª

Edições Orfeu – Rio de Janeiro

### - Um brasileiro em Paris e O rei da Europa

Ano: 1968 Edição: s/ind.

Edições Orfeu – Rio de Janeiro

### - Finisterra

Ano: 1972 Edição: s/ind.

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

## **Lupe Cotrim**

### -Encontro

Ano: 1984 Edição: s/ind.

Editora Brasiliense S.A. – São Paulo



**Manuel Bandeira**

- Antologia Poética

Ano: 1977 Edição: 9ª

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

- Estrela da Vida Inteira

Ano: 1993 Edição: 20ª

Editora Nova Fronteira S.A. – Rio de Janeiro

**Mário Chamie**

-Poesia Completa

Ano: 1977 Edição: s/ind.

Edições Quíron Ltda. INL/MEC – São Paulo

**Mário de Andrade**

-Poesias Completas

Ano: 1974 Edição: 4ª

Livraria Martins Editora S.A. – São Paulo

**Mário Faustino**

-Poesia Completa/Poesia Traduzida

Ano: 1985 Edição: s/ind.

Editora Max Limonad Ltda. – São Paulo

**Mário Quintana**

-Poesias

Ano: 1977 Edição: 4ª

Editora Globo - Porto Alegre

**Menotti del Pichia**

- Poemas - Obras Completas - Vol. II

Ano: 1933 Edição: s/ind.

A noite Editora – São Paulo

- Poesias (1907/46)

Ano: 1958 Edição: s/ind.

Livraria Martins Editora – São Paulo

**Murilo Mendes**

-Poesia Completa

Ano: 1994 Edição: 1ª

Ed. Nova Aguilar S.A. – Rio de Janeiro

**Nelson Ascher**

-Ponta da língua

Ano: 1983 Edição: s/ind.

Edição do autor

**Oswald de Andrade**

-Poesias Reunidas

Prefácio de Haroldo de Campos e Paulo Prado

Ano: 1974 Edição: 4ª

Editora Civilização Brasileira – Rio de Janeiro

**Odylo Costa Filho**

-Cantiga Incompleta

Ano: 1971 Edição: s/ind.

Livraria José Olympio Ed. S.A. – Rio de Janeiro

**Paulo Leminski**

- Caprichos & Relaxos

Ano: 1983 Edição: 2ª

Ed. Brasiliense S.A. – São Paulo

- O ex-estranho

Ano: 1996 Edição: s/ind.

Ed. Iluminuras Ltda. – São Paulo

Fundação Cultural de Curitiba

**Péricles Eugênio da Silva Ramos**

-Poesia Quase Completa

Ano: 1972 Edição: 1ª

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

**Régis Bonvicino**

-33 poemas

Ano: 1990 Edição: s/ind.

Iluminuras – Projetos e Produções Editoriais Ltda. – São Paulo

-Ossos de Borboleta

Ano: 1996 Edição: 1ª

Editora 34 – São Paulo

-Outros Poemas

Ano: 1993 Edição: s/ind.

Editora Iluminuras Ltda – São Paulo

**Ribeiro Couto**

-Poesias Reunidas

Ano: 1960 Edição: 1ª

Livraria José Olympio Ed. – Rio de Janeiro

**Renata Pallottini**

-Obra Poética

Ano: 1995 Edição: 1ª

Editora Hucitec – São Paulo

**Vinicius de Moraes**

-Poesia Completa e Prosa

Ano: 1986 Edição: 2ª

*Ed. Nova Aguilar S.A. – Rio de Janeiro*

Relacionamos a seguir as obras compulsadas dos 39 poetas portugueses por nós listados, apesar de nem todas possuírem poemas que se enquadrassem aos nossos critérios.

**Adolfo Casais Monteiro**

-Poesias Completas (1929/69)

Ano: 1969 Edição: s/ind.

Editora Portugália - Lisboa

**Afonso Duarte**

-Obras Completas - 2 Vols.

Ano: 1974 Edição: s/ind.

Plátano Editora - Lisboa

**Almada Negreiros**

-Obras Completas - Vol 4 (poesias)

Ano: 1971 Edição: s/ind.

Editorial Estampa - Lisboa

**Ana Hatherly**

- O escritor (1967/72)

Ano: 1975 Edição: s/ind.

Moraes Editores - Lisboa

- Tisanas

Ano: 1973 Edição: s/ind.

Moraes Editores - Lisboa

- A dama e o cavaleiro

Ano: 1960 Edição: s/ind.

Guimarães Editores – Lisboa

**Alexandre O'Neill**

-Poesias Completas (1951/83)

Ano: 1984 Edição: 2ª

Imprensa Nacional/ Casa da Moeda - Lisboa

**Ângelo de Lima**

-Poesias Completas

Ano: 1971 Edição: s/ind.

Editorial Inova Ltda. - Porto

**António Maria Lisboa**

-Poesia

Ano: 1977 Edição: s/ind.

Assírio e Alvim - Lisboa

**António Ramos Rosa**

- O grito claro

Ano: 1958 Edição: s/ind.

FARO - Coleção "A Palavra"

- Viagem através duma nebulosa

Ano: 1960 Edição: s/ind.

Ática Editora - Lisboa

- Sobre o rosto da terra

Ano: 1961 Edição: s/ind.

Livraria Nacional - Covilhã

- Ocupação do Espaço

Ano: 1963 Edição: s/ind.

Portugália Editora - Lisboa

- A Pedra Nua

Ano: 1972 Edição: s/ind.

Moraes Editores - Lisboa

- Não posso adiar o coração

Ano: 1974 Edição: s/ind.

Plátano Editora - Lisboa

- Respirar a sombra viva

Ano: 1975 Edição: s/ind.

Plátano Editora - Lisboa

- Animal Olhar

Ano: 1975 Edição: s/ind.

Plátano Editora - Lisboa

- A palavra e o lugar

Ano: 1977 Edição: s/ind.

Publicações Dom Quixote - Lisboa

**Armando da Silva Carvalho**

-Armas Brancas

Ano: 1977 Edição: 1ª

Ed. Limiar - Porto

**Armindo Rodrigues**

-Obra Poética (6 primeiros volumes)

Ano: 1970 Edição: s/ind.

Soc. de Expansão Cultural - Lisboa

**Carlos Queirós**

-Desaparecido e outros poemas

Ano: 1950 Edição: s/ind.

Livraria Bertrand - Lisboa

**Carlos de Oliveira**

-Trabalho Poético - 2 Volumes

Ano: s/ind. Edição: s/ind.

Livraria Sá da Costa Editora

**David Mourão Ferreira**

-Obra Poética - 2 Vols.

Ano: 1980 Edição: s/ind.

Livraria Bertrand - Lisboa

-As lições do fogo

Ano: 1976 Edição: s/ind.

Publicações Dom Quixote - Lisboa

- A arte de amar (1948/62)

Ano: 1967 Edição: s/ind.

Guimarães Editores - Lisboa

**E. M. de Melo e Castro**

-Trans(A)parências - Poesia I (1950/1990)

Ano: 1990 Edição: 1ª

Editora Tertúlia - Sintra

**Eugênio de Andrade**

-Poesia e Prosa (1940/79)

Ano: 1980 Edição: s/ind.

Imp. Nacional/Casa da Moeda - Lisboa

**Fernando Pessoa**

-Obras Completas – (4 primeiros Vols.)

Volumes correspondentes à produção poética de Fernando Pessoa, o próprio e aos seus heterónimos:



**Álvaro de Campos**

**Ricardo Reis e**

**Alberto Caeiro**

Ano: 1979

Edições Ática - Lisboa

**Herberto Helder**

-Poesia Toda (1953/1980)

Ano: s/ind. Edição: s/ind.

Assírio e Alvim - Lisboa

**José Gomes Ferreira**

-Poesia - 5 Vols.

Ano: 1971 Edição: 4ª

Portugália Editora - Lisboa

**Jorge de Sena**

- Metamorfoses

Ano: 1963 Edição: 1ª

Livraria Moraes Editora - Lisboa

- Poesia Vol. II

Ano: 1978 Edição: 1ª

Moraes Editores - Lisboa

- Seqüências

Ano: 1980 Edição: 1ª

Moraes Editores - Lisboa

- 40 anos de Servidão

Ano: 1982 Edição: 2ª

Moraes Editores/IPL - Lisboa

- Visão Perpétua

Ano: 1982 Edição: s/ind.

Moraes Editores/Imp. Nac./ Casa da Moeda - Lisboa

**José Régio**

-Biografia

Ano: 1978 Edição: 6ª

Brasília Editora - Porto

-Fado

Ano: 1971 Edição: 4ª

Brasília Editora - Porto

-Mas Deus é grande

Ano: 1981 Edição: 4ª

Brasília Editora – Porto

-Música Ligeira

Ano: 1970 Edição: 1ª

Portugália Editora - Lisboa

-As encruzilhadas de Deus

Ano: s/ind. Edição: 2ª

Editorial Inquérito Ltda - Lisboa

-Antologia

Sel. e Org. Cleonice Berardinelli

Ano: 1985 Edição: 2ª

Ed. Nova Fronteira - R.J.

**Luís Amaro**

-Diário Íntimo

Ano: 1975 Edição: s/ind.

Iniciativas Editoriais - Lisboa

**Luisa Neto Jorge**

-Os sítios sitiados (1960/1970)

Ano: 1973 Edição: s/ind.

Plátano Editora - Lisboa

**Manuel Alegre**

- O canto e as armas

Ano: 1989 Edição: 1ª

Publicações Dom Quixote - Lisboa

**Manuel da Fonseca**

-Obra Poética

Ano: 1984 Edição: 7ª

Editorial Caminho - Lisboa

**Maria Alberta Menéres**

-Poemas Escolhidos (1952/1961)

Ano: 1962 Edição: s/ind.

Livraria Nacional - Covilhã

**Maria Teresa Horta**

-Poesia Completa (1960/1982) 2 Vols.

Ano: 1983 Edição: s/ind.

Litexa - Portugal

**Mário Cesariny de Vasconcelos**

- Poesia (1944/1955)

Ano: s/ind. Edição: s/ind.

Delfos

- Nobilíssima Visão

Ano: 1976 Edição: s/ind.

Guimarães e Cia. Editores - Lisboa

-Burlescas, teóricas e sentimentais

Ano: 1972 Edição: s/ind.

Editorial Presença – Lisboa

**Mário de Sá Carneiro**

-Poesias Completas

Ano: 1985 Edição: s/ind.

Editora Orfeu - Porto

**Miguel Torga**

-Nihil Sibi

Ano: 1975 Edição: 3ª

Ed. do autor - Coimbra

-Diário – 12 volumes

Ano: s/ind. Edição: 1ª

Ed. do autor – Coimbra

-Cântico do homem

Ano: 1974 Edição: 4ª

Ed. do autor - Coimbra

-Alguns poemas Ibéricos

Ano: 1952 Edição: s/ind.

Ed. do autor - Coimbra

-Orfeu Rebelde

Ano: 1958 Edição: s/ind.

Ed. do autor - Coimbra

-Libertação

Ano: 1960 Edição: 3ª

Ed. do autor - Coimbra

-Câmara ardente

Ano: 1962 Edição: s/ind.

Ed. do autor - Coimbra

-Odes

Ano: 1977 Edição: 4ª

Ed. do autor - Coimbra

**Natália Correia**

-Passaporte

Ano: 1958 Edição: s/ind.

Ed. Gráfica Portuguesa Ltda. - Lisboa

-Poemas a rebate

Ano: 1975 Edição: s/ind.

Publicações Dom Quixote - Lisboa

**Pedro Tamen**

-Poesia (1956/1978)

Ano: 1978 Edição: s/ind.

Moraes Editores - Lisboa

**Ruy Belo**

-Transporte no tempo

Ano: 1973 Edição: s/ind.

Moraes Editores - Lisboa

### **Salette Tavares**

#### -Espelho cego

Ano: 1957 Edição: s/ind.

Edições Ática - Lisboa

#### -Concerto em mi maior para clarinete e bateria

Ano: 1961 Edição: s/ind.

Soc. Gráfica Batalha Ltda. - Lisboa

#### -Quadrada

Ano: 1967 Edição: s/ind.

Livraria Morais Editora - Lisboa

#### -Lex Icon

Ano: 1971 Edição: s/ind.

Moraes Editores - Lisboa

### **Saúl Dias**

#### -Obra Poética

Ano: 1980 Edição: 2ª

Brasília Editora - Porto

### **Sophia de Mello B. Andresen**

#### - Antologia

Ano: 1975 Edição: 4ª

Moraes Editores - Lisboa

#### - Obra Poética - 3 Vols.

Ano: 1991 Edição: 2ª

Editora Caminho - Lisboa

-Dia do mar

Ano: 1961 Edição: 2ª

Edições Ática - Lisboa

-Livro Sexto

Ano: 1964 Edição: 2ª

Livraria Moraes Editora - Lisboa

-O nome das coisas

Ano: 1977 Edição: 1ª

Moraes Editores - Lisboa

-Dual

Ano: 1977 Edição: 2ª

Moraes Editores - Lisboa

**Vitorino Nemésio**

-Nem toda a noite a vida

Ano: 1973 Edição: 2ª

Edições Ática - Lisboa

-Poemas Brasileiros

Ano: 1972 Edição: s/ind.

Livraria Bertrand - Lisboa

-Festa Redonda

Ano: 1950 Edição: s/ind.

Livraria Bertrand - Lisboa

-O bicho harmonioso

Ano: 1938 Edição: s/ind.

Revista de Portugal - Coimbra

## **2.3 POEMAS SELECCIONADOS**



Quadro sinóptico contendo:

- 54 poemas de poetas brasileiros com menções a nomes de poetas portugueses;
- 31 poemas de poetas portugueses com menções a nomes de poetas brasileiros.

Os 85 poemas selecionados encontram-se por ordem de data de sua escritura, quando revelada, ou publicação, para que tenhamos, visualmente, uma melhor noção dessas intersecções dialógicas. O quadro consta das seguintes informações:

- Ano de escritura ou publicação.
- Título do poema e na ausência deste o seu primeiro verso.
- Nome do autor com as respectivas datas de nascimento e morte, se for o caso.
- Nome do poeta mencionado com as respectivas datas de nascimento e se for o caso.

Ano : 1916

Poema: A ANTÔNIO NOBRE

Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)

Citado : Antônio Nobre (1867-1900)

Ano : 1917

Poema : A CAMÕES

Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)

Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1932  
Poema : CORRESPONDÊNCIA DE FAMÍLIA  
Autor : Rui Ribeiro Couto (1898-1963)  
Citado : Adolfo Casais Monteiro (1908-1972)

Ano : 1938  
Poema : OS TREZE DIAS A CAMINHO DO DESERTO  
Autor : Jorge de Lima (1895-1953)  
Citado : Adolfo Casais Monteiro (1908-1972)

Ano : 1938  
Poema : RECEBE AS DÁDIVAS DOS FILHOS PRÓDIGOS  
Autor : Jorge de Lima (1895-1953)  
Citado : Alberto de Serpa (1906- )

Ano : 1938  
Poema : ESTRANGEIRO, ESTRANGEIRO  
Autor : Jorge de Lima (1895-1953)  
Citado : José Osório de Oliveira (1900-1964)

Ano : 1938  
Poema : A CURA DO HOMEM POSSESSO  
Autor : Jorge de Lima (1895-1953)  
Citado : José Régio (1901-1969)

Ano : 1938  
Poema : POEMA ÀS INGÊNUAS MENINAS  
Autor : Jorge de Lima (1895-1953)  
Citado : Carlos Queirós (1907-1949)

Ano : 1940  
Poema : CANTAR DE AMOR  
Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)  
Citado : D. Dinis (1261-1325)

Ano : 1940  
Poema : Contigo fiz, ainda em menininho,  
Autor : Mário Quintana (1906-1994)  
Citado : António Nobre (1867-1900)

Ano : 1942  
Poema : SONETO A CAMÕES  
Autor : Augusto Frederico Schmidt (1906-1965)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1942  
Poema : CONFISSÃO  
Autor : Cecília Meireles (1901-1964)  
Citado : Afonso Duarte (1884-1958)

Ano : 1942  
Poema : MEMÓRIA  
Autor : Cecília Meireles (1901-1964)  
Citado : José Osório (1900-1964)

Ano : 1945  
Poema : Agora, apodrecer.  
Autor : José Gomes Ferreira (1900-1985)  
Citado : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Ano : 1947  
Poema : ESTEPA  
Autor : Afonso Duarte (1884-1958)  
Citado : Cecília Meireles (1901-1964)

Ano : 1947  
Poema : ETC.  
Autor : Cassiano Ricardo (1895-1974)  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1947  
Poema : A JAULA VERDE  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1948  
Poema : JAIME CORTESÃO  
Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)  
Citado : Jaime Cortesão (1884-1960)

Ano : 1948  
Poema : RESPOSTA A ALBERTO DE SERPA  
Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)  
Citado : Alberto de Serpa (1906- )

Ano : 1948  
Poema : PORTUGAL, MEU AVOZINHO  
Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1948  
Poema : IMPROVISO  
Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)  
Citado : Vários

Ano : 1948  
Poema : HOMENAGEM A CAMÕES  
Autor : Dante Milano (1899-1991)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1951  
Poema : SONETILHO DO FALSO FERNANDO PESSOA  
Autor : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1953  
Poema : A VITORINO NEMÉSIO  
Autor : Cecília Meireles (1901-1964)  
Citado : Vitorino Nemésio (1901-1978)

Ano : 1954  
Poema : CANÇÃO, DE MADRUGADA  
Autor : David Mourão-Ferreira (1927- )  
Citado : Cecília Meireles (1901-1964)

Ano : 1954  
Poema : CONTEMPLAÇÃO  
Autor : Miguel Torga (1907-1995)  
Citado : Olavo Bilac (1865-1918)

Ano : 1955

Poema : “DRUMMOND FAZENDEIRO”...

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Carlos Drummond de Andrade (1901-1987)

Ano : 1956

Poema : NOS SETENTA ANOS DO POETA MANUEL BANDEIRA

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1956

Poema : MEU PAI FOI REI

Autor : Cassiano Ricardo (1895-1974)

Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1957

Poema : MEDITAÇÃO EM KING`S ROAD

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1957

Poema : ELEGIA DE LONDRES

Autor : Manuel Bandeira (1886-1968)

Citado : Alberto de Lacerda (1928- )

Ano : 1958

Poema : CHOVE SOBRE UM LIVRO DE F. PESSOA

Autor : Renata Pallottini (1931- )

Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1958  
Poema : JAIME CORTESÃO  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citado : Jaime Cortesão (1884-1960)

Ano : 1959  
Poema : “ELEONORA DI TOLEDO, GRANDUCHESSA DI TOSCANA”, DE  
BRONZINO  
Autor : Jorge de Sena (1919-1978)  
Citado : Murilo Mendes (1901-1975)

Ano : 1959  
Poema : FLOR IMPOSSÍVEL DA NOITE  
Autor : Adolfo Casais Monteiro (1908-1972)  
Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1959  
Poema : AMARGA TAÇA  
Autor : Adolfo Casais Monteiro (1908-1972)  
Citado : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Ano : 1959  
Poema : SAUDAÇÃO A JOÃO CABRAL DE MELO NETO  
Autor : Alexandre O'Neill (1924-1986)  
Citado : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)

Ano : 1961  
Poema : *Cesário Verde* usava a tinta  
Autor : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)  
Citado : Cesário Verde (1855-1886)

Ano : 1961  
Poema : MURILOGRAMA A ANTERO DE QUENTAL  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citado : Antero de Quental (1842-1891)

Ano : 1961  
Poema : NOS SETENTA E CINCO ANOS DO POETA  
Autor : Jorge de Sena (1919-1978)  
Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1963  
Poema : MURILOGRAMA À FILHA DE MIGUEL TORGA  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citados : Miguel Torga (1907-1995)  
Bernardim Ribeiro (1482-1552)

Ano : 1964  
Poema : MURILOGRAMA A CESÁRIO VERDE  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citado : Cesário Verde (1855-1886)



Ano : 1964  
Poema : MURILOGRAMA A FERNANDO PESSOA  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1965  
Poema : ELOGIO DA USINA E DE SOFIA DE MELO BREINER ANDRESEN  
Autor : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)  
Citado : Sophia de Mello Breyner Andresen (1919- )

Ano : 1965  
Poema : CATAR FEIJÃO  
Autor : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)  
Citado : Alexandre O'Neill (1924-1986)

Ano : 1965  
Poema : MURILOGRAMA A CAMÕES  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1965  
Poema : MURILOGRAMA A ANTÔNIO NOBRE  
Autor : Murilo Mendes (1901-1975)  
Citados : Antônio Nobre (1867-1900)  
Cesário Verde (1855-1886)

Ano : 1965  
Poema : DAS ALTERNATIVAS, SEM FLOREIO, NA INTENÇÃO DE  
FERNANDO PESSOA  
Autor : Guilhermino César (1908-1993)  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1965  
Poema : DECLARAÇÃO DE AMOR À CIDADE DE LISBOA  
Autor : Odylo Costa Filho ( 1914- )  
Citados : Antônio Nobre (1867-1900)  
Almeida Garret (1799-1854)  
João de Deus (1830-1896)

Ano : 1967  
Poema : Seria menos eu  
Autor : Hilda Hilst (1930- )  
Citado : Bernardim Ribeiro (1482-1552)

Ano : 1967  
Poema : NA MORTE DE CECÍLIA MEIRELES  
Autor : Sophia de Mello Breyner Andresen (1919- )  
Citado : Cecília Meireles (1901-1964)

Ano : 1967  
Poema : MANUEL BANDEIRA  
Autor : Sophia de Mello Breyner Andresen (1919- )  
Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1967

Poema : TEMPO DE NÃO TEMPO DE SIM

Autor : Manuel Alegre (1937- )

Citado : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Ano : 1968

Poema : CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Autor : Carlos de Oliveira (1921-1981)

Citado : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Ano : 1969

Poema : MORTE DE MANUEL BANDEIRA

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1969

Poema : ALÔ, VÔVÔ!

Autor : Alexandre O'Neill (1924-1986)

Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1969

Poema : JOÃO CABRAL

Autor : Armando da Silva Carvalho (1938- )

Citado : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)

Ano : 1970

Poema : POEMA SOBRE O COMEÇO DO POEMA DE J. C. DE MELO NETO  
CHAMADO POEMA

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)

Ano : 1970

Poema : GLOSA DE DOIS VERSOS DE C. D. DE ANDRADE, E MAIS UM

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Ano : 1970

Poema : POEMA DESENTRANHADO DE UM POEMA DE MANUEL BANDEIRA

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Manuel Bandeira (1886-1968)

Ano : 1970

Poema : HOMENAGEM AO POETA MÁRIO FAUSTINO

Autor : Jorge de Sena (1919-1978)

Citado : Mário Faustino (1930-1962)

Ano : 1971

Poema : SONÊTO DO CORAÇÃO DESTRUÍDO

Autor : Odylo Costa Filho (1914- )

Citado : Ruy Belo (1933-1978)

Ano : 1972  
Poema : A DRUMMOND QUANDO FIZER SETENTA ANOS  
Autor : Jorge de Sena (1919-1978)  
Citado : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Ano : 1972  
Poema : o poeta é um fin  
Autor : Haroldo de Campos (1929- )  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1973  
Poema : FALSO DIÁLOGO ENTRE PESSOA E CAEIRO  
Autor : José Paulo Paes (1926-1998)  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1973  
Poema : HOMENAGEM  
Autor : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)  
Citado : Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)

Ano : 1975  
Poema : CARTA DE NATAL A MURILO MENDES  
Autor : Sophia de Mello Breyner Andresen (1919- )  
Citado : Murilo Mendes (1901-1975)

Ano : 1975  
Poema : A AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT  
Autor : Luís Amaro (1923- )  
Citado : Augusto Frederico Schmidt (1906-1965)

Ano : 1976  
Poema : REZA PARA AS QUATRO ALMAS DE FERNANDO PESSOA  
Autor : Adélia Prado (1936- )  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1977  
Poema : ABSURDO  
Autor : Gilberto Mendonça Teles (1931- )  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1977  
Poema : CAMONIANA, 2  
Autor : Guilhermino César (1908-1993)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1978  
Poema : POEMA DO FALSO MÁRIO DE SÁ CARNEIRO  
Autor : Renata Pallottini (1931- )  
Citado : Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)

Ano : 1979  
Poema : CASTROGRAMA PARA MURILO MENDES  
Autor : E. M. de Melo e Castro (1932- )  
Citado : Murilo Mendes (1901-1975)

Ano : 1982  
Poema : SER TÃO CAMÕES  
Autor : Gilberto Mendonça Teles (1931- )  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1982  
Poema : ESTOU FARTO DE HUMANISMO, VIVA AGORA O PAN-COISISMO.  
Autor : Horácio Costa (1954- )  
Citado : Jorge de Sena (1919-1978)

Ano : 1983  
Poema : pessoa resumido  
Autor : Nelson Ascher (1958- )  
Citado : Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1983  
Poema : mário de sá carneiro  
Autor : Nelson Ascher (1958- )  
Citado : Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)

Ano : 1984  
Poema : “FLOR EM LIVRO DORMIDA”  
Autor : Alexandre O’Neill (1924-1986)  
Citado : João Cabral de Melo Neto (1920-1999)

Ano : 1984  
Poema : SONETO  
Autor : Lupe Cotrim (1933-1970)  
Citado : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)

Ano : 1987  
Poema : O OLHAR DE MURILO MENDES  
Autor : António Ramos Rosa (1924- )  
Citado : Murilo Mendes (1901-1975)

Ano : 1988  
Poema : MOSTEIRO DOS JERÔNIMOS  
Autor : José Paulo Paes (1926-1998)  
Citados : Luís Vaz de Camões (1524?-1580)  
Fernando Pessoa (1888-1935)

Ano : 1989  
Poema : (FRAGMENTO) DUMA CARTA FICTA ( SÓBOLOS ABISMOS  
SUBLINGUAIS)  
Autor : E. M. de Melo e Castro (1932- )  
Citado : Jorge de Lima (1895-1953)

Ano : 1989  
Poema : DEDICATÓRIA DA TERCEIRA EDIÇÃO  
DO CRISTO CIGANO  
Autor : Sophia de Mello Breyner Andresen (1919- )  
Citado : João Cabral de Melo Neto (1920- 1999)

Ano : 1990  
Poema : rua antero de quental  
Autor : Affonso Ávila (1928- )  
Citado : Antero de Quental (1842-1891)

Ano : 1992  
Poema : ADEUS, CAMISA DE XANTO  
Autor : Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)  
Citado : Eugênio de Castro (1869-1944)



## **2.4 LEITURA DO QUADRO**

“A cultura não tem outra realidade que o diálogo que os actores dela – os poetas em sentido largo – travam entre si. Como a vida mesma, esse diálogo é uma indistinta disputa de amor e ódio, de afirmação e negação, de aceitação ou recusa.”<sup>14</sup>

Eduardo Lourenço

Numa visada geral sobre a seqüenciação cronológica dos 85 poemas que compõem nossa antologia, percebe-se claramente que esse diálogo explícito entre poetas brasileiros e portugueses se faz intenso. Dos 79 poetas lidos e compulsados; 40 brasileiros e 39 portugueses, 37 se fazem representados, 23 brasileiros e 14 portugueses.

Organizando o quadro sinóptico em décadas é possível vislumbrar dados já apontados por analistas e historiadores tais como os períodos de ausência ou intensidade desse diálogo:

BRASIL	PORTUGAL
<b>Década de 10:</b> Manuel Bandeira (2 poemas)	----
<b>Década de 20:</b> ----	----
<b>Década de 30:</b> Ribeiro Couto (1 poema) Jorge de Lima (5 poemas)	----

---

<sup>14</sup> Lourenço, 1983, p. 255

- Década de 40:** Manuel Bandeira (5 poemas) José Gomes Ferreira (1 poema)  
Mário Quintana (1 poema) Afonso Duarte (1 poema)  
Augusto F. Schmidt (1 poema)  
Cecília Meireles (2 poemas)  
Cassiano Ricardo (1 poema)  
Murilo Mendes (1 poema)  
Dante Milano (1 poema)
- Década de 50:** Carlos D. de Andrade (1 poema) David Mourão-Ferreira (1 poema)  
Cecília Meireles (1 poema) Miguel Torga (1 poema)  
Cassiano Ricardo (1 poema) Jorge de Sena (4 poemas)  
Manuel Bandeira (1 poema) Adolfo Casais Monteiro (2 poemas)  
Renata Pallottini (1 poema) Alexandre O'Neill (1 poema)  
Murilo Mendes (1 poema)
- Década de 60:** João Cabral de M. N. (3 poemas) Jorge de Sena (2 poemas)  
Murilo Mendes (6 poemas) Sophia de M. B. A. (2 poemas)  
Guilhermino César (1 poema) Manuel Alegre (1 poema)  
Odylo Costa Filho (1 poema) Carlos de Oliveira (1 poema)  
Hilda Hilst (1 poema) Alexandre O'Neill (1 poema)  
Armando da S. Carvalho (1 poema)

**Década de 70:** Odylo Costa Filho (1 poema)      Jorge de Sena (5 poemas)  
Haroldo de Campos (1 poema)      Sophia de M. B. A (1 poema)  
José Paulo Paes (1 poema)      Luís Amaro (1 poema)  
Carlos D. de Andrade (1 poema)      E. M. de Melo e Castro (1 poema)  
Adélia Prado (1 poema)  
Gilberto M. Teles (1 poema)  
Guilhermino César (1 poema)  
Renata Pallottini (1 poema)

**Década de 80:** Gilberto M. Teles (1 poema)      Alexandre O'Neill (1 poema)  
Horácio Costa (1 poema)      António Ramos Rosa (1 poema)  
Nelson Ascher (2 poemas)      E. M. de Melo e Castro (1 poema)  
Lupe Cotrim (1 poema)      Sophia de M. B. A (1 poema)  
José Paulo Paes (1 poema)

**Década de 90:** Affonso Ávila (1 poema)      ----  
Carlos D. de Andrade (1 poema)

Na **década de 10**, entre os poetas que tiveram obras compulsadas para a elaboração desta antologia, somente o brasileiro Manuel Bandeira apresenta citações a nomes de poetas que compõem a tradição poética portuguesa (António Nobre e Luís de Camões) em sonetos editados em 1916 e 1917, portanto antes do advento do modernismo brasileiro.

Na **década de 20**, não foi detectada essa forma de diálogo explícito, apesar de ser a década de lançamento da revista *Orpheu* (1915) que contou com a participação episódica do brasileiro Ronald de Carvalho.

Na **década de 30**, após o advento da “Semana de 22”, dois poetas brasileiros, Rui Ribeiro Couto e Jorge de Lima, apresentam essa forma de diálogo com cinco poetas portugueses: Adolfo Casais Monteiro, José Régio, Alberto de Serpa, José Osório de Oliveira e Carlos Queirós, seus contemporâneos. Esses seis poemas (1 de Ribeiro Couto e 5 de Jorge de Lima) se revelam poemas de temática religiosa e bastante distantes do caráter festivo e nacional que revestiram o modernismo brasileiro.

Nas três primeiras décadas deste século esse diálogo se faz incipiente, porém revelador de um sentimento de fraternidade. Essa quase ausência deste diálogo explícito nas três primeiras décadas, principalmente da parte dos poetas portugueses, pode ser explicada pela natureza dos dois modernismos. Nas palavras de Adolfo Casais Monteiro, o brasileiro se faz extrovertido e em busca da “descoberta da vida em expansão”<sup>15</sup>, e o português, que é introvertido, aponta para uma “visão em profundidade do homem, pela experiência interior”.<sup>16</sup> De fato, a leitura das poesias de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro revela natureza adversa às de Mário e Oswald de Andrade, mas como o modernismo brasileiro não se dá de forma unitária e coesa, possuindo várias vertentes, é natural que alguns de seus poetas, como Manuel Bandeira, Rui Ribeiro Couto e Jorge de Lima se abrissem ao diálogo com poetas portugueses.

---

<sup>15</sup> Montciro, 1972, p. 46

<sup>16</sup> *Idem*, p. 45

**Na década de 40** esse diálogo passa a apresentar mão dupla, apesar de ainda incipiente da parte dos poetas portugueses. Nessa década foram encontrados 12 poemas de poetas brasileiros e 2 de poetas portugueses. Dos 12 poemas brasileiros 5 citam poetas contemporâneos (Afonso Duarte, José Osório de Oliveira, Fernando Pessoa, Jaime Cortesão e Alberto de Serpa) enquanto 6 citam poetas de escolas literárias anteriores e já configurados na tradição poética portuguesa (D. Dinis, António Nobre e Luís de Camões com 4 citações) e ainda o poema “Improviso” de Manuel Bandeira que menciona tanto nomes da poesia contemporânea como Fernando Pessoa quanto da poesia já consagrada como D. Dinis e Luís de Camões. Do conjunto de citações desses 12 poemas percebe-se um equilíbrio dialogal com a tradição já configurada e com a produção poética portuguesa vigente.

Dos 2 poemas portugueses encontrados (José G. Ferreira e Afonso Duarte) há que se salientar que se na década de 30 encontramos uma motivação temática de ordem religiosa nos poemas de Ribeiro Couto e Jorge de Lima, na década de 40 vamos encontrar variações sobre uma epígrafe de Carlos Drummond de Andrade que apresenta uma motivação social e política, realizadas por José Gomes Ferreira.

**Na década de 50** essa proporção de citações apresenta uma inversão: foram encontrados 6 poemas brasileiros e 9 portugueses. Um fato que explica essa inversão na proporcionalidade é sem dúvida a viagem de Miguel Torga ao Brasil em 1954 e a fixação de residência no Brasil de Jorge de Sena em 1959 e de Adolfo Casais Monteiro em 1954.

Deparando com a inversão desses dados somos tentados a atribuir às viagens, ao contato físico/geográfico como motivador e condicionador dessas relações

culturais e poéticas, podendo-se citar a presença de Ribeiro Couto e Cecília Meireles em Portugal e as de Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena no Brasil. Que esses deslocamentos geográficos são motivadores é inegável, mas não são únicos, pois José G. Ferreira participa dessa antologia sem ter tido viajado ao Brasil e Jorge de Lima que participa dessa antologia com 5 poemas chegou mesmo a dizer “Nunca saí do Brasil e não sinto necessidade disso”.<sup>17</sup>

Um outro dado que se faz talvez mais relevante que a inversão estatística das citações contidas na década de 50 é o fato de Miguel Torga fazer menção ao nome de Olavo Bilac. Torga um poeta telúrico em viagem ao Brasil pelo “mar deserto”, vislumbra:

#### “CONTEMPLAÇÃO

Estrelas...

Não as parnasianas  
de Bilac,”.

Mesmo essas estrelas contempladas não sendo as de Bilac; pois este pequeno poema de Torga soa como uma crítica à poética parnasiana, a simples evocação de seu nome e da escola poética à qual pertenceu já o configura em uma tradição poética brasileira que passa a merecer atenção e a receber referências de poetas portugueses.

**Na década de 60** encontramos 12 poemas brasileiros e 8 portugueses. Nessa década o que ressalta é a presença de 6 “Murilogramas” que revelam menções a

---

<sup>17</sup> Lima, 1980, p. 30

poetas portugueses (Antero de Quental, Miguel Torga, Bernardim Ribeiro, Cesário Verde, Fernando Pessoa, Luís de Camões e António Nobre), poemas que se apresentam como uma releitura da tradição poética portuguesa na qual Murilo Mendes se inscreve, ainda que considerando-se um “Contrapassante” de Fernando Pessoa:

“Admiro-te por não dever te admirar,

Na linha da atração reversível dos contrários.

Contrapassantes.”

Murilogramas que talvez tenham por motivação a primeira estada do poeta na Europa em 1952/56 e a publicação de sua Antologia Poética em Lisboa em 1964.

Já a presença de João Cabral com 3 poemas revela um diálogo com uma tradição mais próxima representada por Cesário Verde e com seus contemporâneos Sophia de Mello e Alexandre O’Neill.

Outro dado relevante nessa década é a menção ao nome de Carlos Drummond de Andrade por dois poetas de viés neo-realista, Carlos de Oliveira e Manuel Alegre, isso constitui um dado sintomático da receptividade da poesia social do poeta brasileiro num momento agudo da sociedade portuguesa.

**Na década de 70** encontramos 8 poemas brasileiros e 8 portugueses. Nessa década numa primeira visada o que ressalta é a quase completa substituição, por razões óbvias, dos nomes dos poetas brasileiros constantes nas décadas anteriores e que davam suporte a esse diálogo, por nomes de novos poetas que mantêm o diálogo.



Essa obviedade justifica o fato de 5 das 8 citações encontradas nos poemas portugueses serem a poetas brasileiros já falecidos: Manuel Bandeira, Mário Faustino, Murilo Mendes (com duas menções) e Augusto Frederico Schmidt.

Começa nessa década a haver a cristalização, a unificação de uma tradição conjunta e consistente da poesia em língua portuguesa, com o ingresso de poetas como Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Augusto F. Schmidt, Cecília Meireles e Murilo Mendes que serão citados por novos poetas portugueses. Unificação não mais como simplesmente reveladora de relações de amizades contemporâneas, mas de apropriações de poéticas configuradas num sistema cíclico que já admite a presença de poetas brasileiros falecidos e consagrados em Portugal.

**Na década de 80** que constitui praticamente a última década abrangida pelo nosso levantamento, encontramos 6 poemas brasileiros e 4 portugueses. Os seis poemas brasileiros fazem menções a poetas já configurados historicamente: Luís de Camões (3 menções), Fernando Pessoa (2 menções), Mário de Sá-Carneiro e Jorge de Sena (1 menção); indicando uma opção dos novos poetas brasileiros pela releitura do passado poético da língua portuguesa, opção já detectada na maioria das citações contidas nos poemas brasileiros da década anterior.

Dos 4 poemas portugueses, todos apontam para diálogos entre contemporâneos.

Essa forma dialógica explícita que apresenta vínculos com a literatura de tradição encomiástica e por nós selecionada para a elaboração dessa antologia permanece viva nos dias atuais, porém apresenta-se em declínio. A poesia contemporânea parece não ter espaço para abrigar atitudes que hoje podem soar

demasiado sentimentais e que foram tão comuns nas décadas de 50 e 60. Basta lermos o número de menções por décadas:

Década de 10: 2

Década de 20: 0

Década de 30: 6

Década de 40: 14

Década de 50: 15

Década de 60: 20

Década de 70: 16

Década de 80: 10

Se considerarmos que o levantamento realizado nesta dissertação serve como instrumento de avaliação para a receptividade de poesias entre poetas, enquanto leitores ativos, das duas nações, chega-se à seguinte classificação:

Poetas brasileiros que melhor receptividade tiveram entre poetas portugueses:

- a) Manuel Bandeira (8 citações de 4 poetas)
- b) Carlos Drummond de Andrade (7 citações de 5 poetas)
- c) João Cabral de Melo Neto (5 citações de 4 poetas)
- d) Murilo Mendes (4 citações de 4 poetas)
- e) Cecília Meireles (3 citações de 3 poetas)
- f) Mário Faustino

Augusto Frederico Schmidt

Jorge de Lima

Olavo Bilac (todos com 1 citação).

Poetas portugueses que melhor receptividade tiveram entre poetas brasileiros:

- a) Fernando Pessoa (11 citações de 9 poetas)
- b) Luís Vaz de Camões (11 citações de 8 poetas)
- c) António Nobre (4 citações de 4 poetas)
- d) Mário de Sá-Carneiro (3 citações de 3 poetas)

Cesário Verde (3 citações de 2 poetas)

- e) Adolfo Casais Monteiro

Alberto de Serpa

José Osório de Oliveira

Antero de Quental

Bernardim Ribeiro

Jaime Cortesão (todos com 2 citações).

- f) José Régio

Carlos Queirós

D. Dinis

Afonso Duarte

Vitorino Nemésio

Sophia de Mello Breyner Andresen

Alexandre O'Neill

Ruy Belo

Miguel Torga

Jorge de Sena

Eugênio de Castro

Alberto de Lacerda

Almeida Garret (todos com 1 citação)

Se sequenciarmos cronologicamente as relações entre citações ativas e passivas de cada autor que compõe esta antologia, talvez fique mais claro a dimensão cíclica que esse dialogismo explícito assume. Tomemos como exemplo os poemas, ativos e passivos relativos a Manuel Bandeira:

Em 1916 cita António Nobre

Em 1917 cita Luís de Camões

Em 1940 cita D. Dinis

Em 1948 cita Jaime Cortesão

Em 1948 cita Alberto de Serpa

Em 1948 cita Luís de Camões

Em 1956 é citado por Jorge de Sena

Em 1957 é citado por Jorge de Sena

Em 1957 cita Alberto de Lacerda

Em 1959 é citado por Adolfo Casais Monteiro

Em 1961 é citado por Jorge de Sena

Em 1967 é citado por Sophia de Mello B. Andresen

Em 1969 é citado por Alexandre O'Neill

Em 1969 é citado por Jorge de Sena

Em 1970 é citado por Jorge de Sena

Manuel Bandeira é entre os poetas desta antologia o mais fecundo na contribuição ao início de uma aproximação entre a poesia brasileira e portuguesa. De suas menções, 4 se referem a poetas de outros períodos e três são a poetas contemporâneos. Recebe citação em oito poemas compostos por quatro poetas portugueses. Essas menções vistas numa seqüência cronológica, como acima, revelam uma rede de relações na qual se inscreve o poeta Manuel Bandeira que relê ecos passados e lança sua voz para que outro...

Seguindo na leitura desse mapa cronológico é possível detectar e separar os nomes que o compõem (tanto ativos como passivos) por gerações, como faz Manuel Bandeira em seu poema “Improviso” no qual glorifica os poetas portugueses através de citações que segue uma cronologia desde as origens ao início desse século.

Da poesia portuguesa que envolve 38 nomes (ativos e passivos) podemos classificá-los em 6 grupos geracionais:

- 1) Poetas que viveram ou produziram obras significativas antes de  
1915  
D. Dinis  
Gil Vicente  
Bernardim Ribeiro  
Luís Vaz de Camões  
Bocage  
Almeida Garret  
João de Deus  
Antero de Quental

Guerra Junqueiro

Cesário Verde

Antonio Nobre

Camilo Pessanha

Eugênio de Castro

Teixeira de Pascoais

Jaime Cortesão

2) Poetas da Revista Orpheu:

Fernando Pessoa

Mário de Sá-carneiro

3) Poetas contemporâneos às edições da Revista Presença (1927/40)

Adolfo Casais Monteiro

Miguel Torga

José Régio

Afonso Duarte

Alberto de Serpa

José Osório de Oliveira

Carlos de Oliveira

4) Poetas que produziram obras na década de 40 (surrealismo,

Cadernos de Poesia e poéticas independentes):

Alexandre O'Neill

Sophia de Mello Breyner Andresen

Jorge de Sena

Carlos Queirós

Vitorino Nemésio

José Gomes Ferreira

5) Poetas que produziram obras na década de 50 (Árvore, Távola Redonda)

David Mourão-Ferreira

António Ramos Rosa

Luís Amaro

Alberto de Lacerda

6) Década de 60 até hoje (Poesia experimental e poéticas individuais):

E. M. de Melo e Castro

Manuel Alegre

Ruy Belo

Armando da Silva Carvalho

Da poesia brasileira, que envolve 25 nomes, ativos e passivos, podemos também classificá-los em 6 grupos geracionais, utilizando a mesma classificação que Péricles E. da S. Ramos propõe para a evolução do modernismo brasileiro.

1) Poetas que viveram e produziram obras antes de 1915:

Olavo Bilac

2) Poetas da Fase Heróica (1917/24)

Manuel Bandeira

Rui Ribeiro Couto

3) Fase Primitivista (1924/29)

Carlos Drummond de Andrade

Cassiano Ricardo

Guilhermino César

Jorge de Lima

4) Fase de Autodeterminação (1929/45)

Murilo Mendes

Cecília Meireles

Augusto Frederico Schmidt

Mário Quintana

Dante Milano

5) Fase Construtivista (1945/58)

João Cabral de Melo Neto

6) Concretismo e poéticas individuais (1958 até os dias atuais)

Haroldo de Campos

Afonso Ávila

José Paulo Paes

Mário Faustino



Renata Pallottini

Adélia Prado

Hilda Hilst

Lupe Cotrim

Odylo Costa Filho

Nelson Ascher

Gilberto Mendonça Teles

Horácio Costa

Dessa separação dos nomes envolvidos na antologia em gerações, percebe-se um tema de natureza biográfica que perpassa vários poemas nela elencados, que é o tema da morte.

No caso da poesia brasileira, a morte do poeta português evocado não funciona tanto como um elemento gerador da criação do poema em questão, mas é como se ela fosse apenas o acréscimo de uma informação de ordem biográfica. Nesses poemas as alusões são todas a poetas não contemporâneos ao poeta-autor.

Em seu poema dedicado ao pintor Félix de Athayde, João Cabral faz uma releitura da obra de Cesário Verde, referindo-se às maçãs com uma clara alusão à doença que vitimou o poeta:

“de quem no rosto as tem sem cor.”

Em seu Murilograma a Antero de Quental há como que um registro poético do suicídio do poeta evocado:

“Dispara  
no dedo  
o dado  
desencarna-se.”

Em seu poema Homenagem Carlos Drummond evoca entre nomes de artistas que cometeram suicídio o nome de Mário de Sá-Carneiro.

José Paulo Paes em seu epigramático Mosteiro dos Jerônimos alude à morte de Camões e Pessoa evocando quase que toda a tradição poética portuguesa que reverbera até nossos dias através de seu epigrama.

Nos poemas portugueses que revelam a mesma temática, essa surge como motivadora da elaboração poética e há que se ressaltar que todos se referem a poetas que foram contemporâneos ao poeta-autor, daí soarem sinceros e portadores de perdas. Perdas que podem ser reparadas na permanência da poesia por eles deixada.

Assim lemos no poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, Na morte de Cecília Meireles:

“Cecília-cinza  
As palavras no meio do mar permanecem enxutas”  
Ainda em Sophia, lê-se em seu poema Carta de natal a Murilo

Mendes

“Para ligar o eterno a este dia”  
Em Morte de Manuel Bandeira de Jorge de Sena, lê-se:  
“O horror de descobrir-se no que fica,  
quanto morreu quem fez o que ficou.”

No Castrograma para Murilo Mendes (morto no verão de 1975)

de E.M. de Melo e Castro, lê-se:

“o verão que te calou  
não sabe nada  
só do calor escalda  
a tua liberdade-poesia.”

Da leitura desse mapa vê-se que esse dialogismo explícito ganha uma dimensão cíclica que ecoa por diversas gerações.

Daí a oportunidade que o leitor tem em ler Murilo Mendes que evoca um seu contemporâneo como Miguel Torga para celebrar um nascimento (Clara Rocha) evocando também, no mesmo poema, o autor de *Menina e Moça*, Bernardim Ribeiro. O leitor tem também a chance de ler, anos depois, sensíveis releituras que poetas contemporâneos (Sophia de Mello Breyner Andresen, António Ramos Rosa e E. M. de Melo e Castro) operam da sensível pessoa e poesia de Murilo Mendes, através de poesias de tom confessional que revelam os traços afetivos que os ligavam ao poeta brasileiro e que já os havia citado em sua obra *Janelas Verdes*, que retrata a amizade luso-brasileira.

Se o nome do autor é a “chave de um universo”<sup>18</sup>, a evocação ao nome de outros poetas também representa chaves de outros universos e com isso essa antologia, plena de evocações solidárias (umas mais poéticas que outras, mas todas revelando uma dimensão cultural) representa pontos de intersecções entre universos

---

<sup>18</sup> Castro, *Op. cit.*, p. 4

poéticos individuais, brasileiros ou portugueses, mas universos que se comunicam numa mesma língua e que se interseccionam com as literaturas internacionais.

“Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.”<sup>19</sup>

Machado de Assis

---

<sup>19</sup> Assis, 1994, p. 809

### **CAPÍTULO 3**

#### **POEMAS E POETAS QUE PARTICIPAM DA ANTOLOGIA: BREVE ROTEIRO ANALÍTICO**

### **3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROTEIRO ANALÍTICO APRESENTADO**

Em se tratando de uma dissertação que se baseia num levantamento por amostragem e devido a amplitude e variantes apresentadas no “corpus” selecionado, torna-se difícil e mesmo duvidoso uma tabulação calcada numa tipologia que, através de seus índices, pudesse revelar a natureza desse diálogo.

Há em nossa antologia nove poemas que fazem uso de epígrafe e que apresentam uma maior relação intertextual, com a obra do poeta citado, que os demais.

Os que menos interesse apresentam para uma leitura intertextual são os que mencionam o nome somente em forma de dedicatória ou nesta e no corpo do poema simultaneamente. São poemas que revelam menções circunstanciais ou a dados de natureza biográfica e que apresentam importância para o diálogo cultural.

Os que fazem menção ao nome somente em forma de título ou deste e no corpo do poema, simultaneamente, apresentam relativa apropriação de elementos poéticos e de informações biográficas, porém em menor grau que aqueles que fazem uso de epígrafes.

Ao depararmos com outros dez que só fazem menção ao nome no corpo do poema é que se nos revela toda a inconsistência de uma possível tipologia alicerçada na localidade das menções; pois dentre esses poemas há os que apresentam grande relação intertextual, outros só revelações de ordem biográfica e os que se fazem meramente portadores de preitos amigáveis e que apresentam interesse enquanto uma curiosidade cultural.

Essa base de um levantamento por amostragem serviu para revelar a dimensão do diálogo existente entre poetas dos dois países nesse século, porém se revela débil para detectarmos a natureza dos diálogos envolvidos, portanto resolvemos empreender a

elaboração de um roteiro analítico, separado por nomes dos poetas que participam desta antologia, e que aprofunde o estudo da natureza dessas relações.

Neste terceiro capítulo os poemas encontram-se enfeixados sob o nome do autor que emitiu a menção ou menções, quando for o caso.

Há nesse roteiro, que se propõe analítico, leituras que não atingem esse objetivo e só tangencialmente abordam poemas nele envolvidos. Talvez isso comece a soar como escusas, o que é fato, pois considerando a proporção de nomes, quer de poetas, quer de obras envolvidos nesta dissertação, tais tangencialidades se fazem inevitáveis. Dessa vasta referencialidade a nomes, talvez surja sua maior falha; qual seja, a falta de um conhecimento abrangente e de uma intimidade com a obra de alguns poetas aqui envolvidos e que são poucos divulgados no Brasil. Daí uma não apreensão, ou débil apreensão, de alguns elementos, principalmente de ordem biográfica envolvidos no diálogo.

Essas leituras não têm o objetivo de ser o centro dessa dissertação como já foi afirmado na apresentação dos objetivos (Item 1.1 do Capítulo 1 – Volume 1), esse é a elaboração da própria antologia, cujos poemas falam por si. Caso essa antologia contribua de alguma forma aos estudos comparados de poesias em língua portuguesa, essas leituras servirão apenas para elevar a pulsação daquilo que por si pulsa.

Os comentários aqui emitidos não pretendem esgotar os poemas ou sequer impor diretrizes de leitura; só pretendem apontar um conjunto de poemas que revelam a existência de um diálogo entre poetas brasileiros e portugueses, envolvendo apropriações poéticas ou características biográficas. Conjunto feito de fragmentos, uns preciosos, outros menos, enquanto um produto poético; porém todos preciosos para o



registro do diálogo cultural entre esses poetas.

Não são análises completas, nem pretendem esgotar os significados dos poemas, pois estes se fazem, refazem e perfazem tanto no diálogo com outros poetas e poemas, quanto no diálogo com o leitor.

## **3.2 POETAS E POEMAS BRASILEIROS**

### 3.2.1– ADÉLIA PRADO

Adélia inscreve nesta antologia o poema “Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa”, poema que não nos revela a “matrona de Divinópolis” que, ao ser indagada sobre a poesia de Cecília Meireles, responde que a considerava “muito fina para os meus cascos!”<sup>20</sup>, sim uma poesia serena que empreende uma releitura interpretativa e singela de uma ode de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa.

Nesse poema que está no livro “Bagagem”, título que já indica sinais de apropriações, Adélia opera uma sintética releitura da ode, na qual apesar de se tentar uma apreensão, um entendimento “limpo de esforço e vaidade” reconhece que isso é impraticável “se nos fosse possível”; portanto há esforço e há vaidade na obtenção de sua síntese: “da oração verdadeira nasce a força”.

Salvo erro, a referência “Ode à noite antiga”, pois nenhuma outra fonte foi localizada, apesar de “noite” ser referência bastante recorrente na obra de Pessoa, é à primeira parte dos “Dois excertos de Odes (Fins de duas odes, naturalmente)” que consta na obra do heterônimo Álvaro de Campos.<sup>21</sup> Esse título foi dado deliberadamente por Adélia ou por estar entre aspas é já um título consagrado? Dados que apontam ser essa a fonte da citação de Adélia é o tom sacro, a recorrência anafórica “Vem” a qual ela atende ao final de seu poema com a apresentação “eis-me, eis-me” e referências a “sonho”.

---

<sup>20</sup> Prado, 1979

<sup>21</sup> Pessoa, 1984, pp. 245-247

Se a noite do excerto é superlativa “antiquíssima”, para Adélia ela apresenta-se simplesmente “antiga”, pois a ode de Pessoa é que se lhe apresenta superlativa “belíssima”.

O título, que já indica a tonalidade de leitura do poema de Adélia “Reza”, também revela que essa reza se faz no mínimo uma reza pagã ao apontar para a aceitação da ubiqüidade de Fernando Pessoa em seus heterônimos ao atribuir-lhe “quatro almas”, pois segundo preceitos religiosos cada corpo tem uma alma que é o princípio unificador das características deste.

É um poema que exalta o ato da criação poética. O poema de Adélia é uma reza “para” e não pelas quatro almas de Fernando Pessoa que ganha o estatuto de um deus, ao se fazer:

“Pai nosso, criador da noite, do sonho,  
do meu poder sobre os bois.”

### 3.2.2– AFFONSO ÁVILA

Esse poeta participa desta antologia com o poema “rua antero de quental” que é um dístico simples, mas bem armado. Poema em que há muito mais que a evocação ao nome do poeta português, há a evocação também do pensador e moralista austero que foi Antero de Quental.

O título grafado em minúscula causa estranheza, tanto o nome do logradouro quanto o nome do poeta estão em minúsculas e isso coisifica os nomes como se ali estivessem por mera casualidade. Essa estranheza na grafia nos alerta e a casualidade se faz causalidade.

O dístico é estruturado sobre aliterações em que cada palavra do primeiro verso encontra sua parêntese no verso final; dotando-o de musicalidade melódica e de fácil memorização por sua disposição rítmica simétrica:

“quem diria doce rudo poeta  
que darias dócil rua de putas”

/ \_ / / \_ \_ / \_

/ \_ / / \_ / \_ / \_

O poema se assenta numa estrutura simples mas de modo a nos suscitar estranhamento, surpresa e ironia.

Ironia pelo choque entre o que se encontra nessa rua e o que seu nome evoca. Se associarmos esse nome à austeridade moral de Antero, o sentimento suscitado será de ironia e pensaremos em ironia do destino; e se essa associação suscitar o poeta de uma vida trágica e torturada a ironia ganha um travo. O poema de Affonso Ávila põe o leitor ante a “coexistência de dois Anteros”<sup>22</sup>. “Dois Anteros” que se chocam ao cotidiano da rua.

A sensação de estranhamento ganha relevo na dupla adjetivação sinestésica “doce/rudo” que no plano semântico gera o inusitado e nos põe ante os “dois Anteros”. É bom lembrar que a forma arcaizante “rudo” é bastante recorrente na poesia de Antero.

A surpresa vem contida nas formas verbais do futuro de pretérito simples “diria/darias” e no tom interrogativo “quem diria”, cujo coloquialismo mais eleva o tom irônico.

---

<sup>22</sup> Sérgio, *apud* Lopes & Saraiva, 1976, p. 934

O título do livro de que foi extraído o poema é “O visto e o imaginado” e também, tal qual o de Adélia, se abre para apropriações poéticas. “rua antero de quental” (O visto), que evoca o nome e o que ele representa no universo poético da língua portuguesa (e o imaginado). Trata-se de um poema irônico e que recorre a apropriações lexicais “rudo” e a apontamentos biográficos “doce”, pois vale lembrar que Eça de Queirós e também Manuel Bandeira em seu poema Improviso (p. 27, Volume 2), talvez reiterando o primeiro, atribuem-lhe o epíteto de “santo”.

É possível ver nessa “ironia do destino”, suscitada por Affonso Ávila e pregada ao poeta português pela atribuição de seu nome a uma singular rua brasileira, um sentido de revanche se à lembrança acode a famosa carta “Bom senso e Bom gosto”, na qual Antero se refere pejorativamente aos “leitores que V.Ex<sup>a</sup> (Antonio Feliciano de Castilho) tem no Brasil”<sup>23</sup>.

A riqueza desse epigrama está em evocar no leitor essa gama de lembranças e sentimentos com poucos, mas cabais, recursos poéticos, como o paralelismo “poeta/putas” que com seus números (singular/plural) nos remete ao individual/coletivo que por sua vez suscita um homem torturado num ambiente carnavalizado; ou a dupla adjetivação “rudo,doce” e mais o qualificativo reiterativo “dócil” que nos remete à duplicidade: é o poeta Antero que se renderia docilmente ao ambiente oposto ao seu ou este é que se faz dócil?

### 3.2.3– AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

Esse poeta de tonalidade grave e distante dos cacoetes característicos dos

---

<sup>23</sup> Quental, *apud* Rodrigues, p. 55

princípios do modernismo brasileiro participa desta antologia com o poema, Soneto a Camões, publicado em 1942, e recebe uma menção do poeta português Luís Amaro num poema intitulado A Augusto Frederico Schmidt (p. 107, Volume 2), publicado em 1975, ou seja, dez anos após o falecimento do poeta brasileiro. Fato que aponta para a mão dupla, ou continuidade do diálogo poético gerado pelo brasileiro.

O poema de Augusto F. S. se constitui em uma glosa à obra lírica de Camões e termina com uma evocação à perpetuação da língua.

Esse soneto composto em decassílabos, livres no seu aspecto rímico, apresenta em seus quartetos uma relação de temas próprios à obra de Camões, os quais redundam em “mágoas/dores/queixas” pela falta de livre arbítrio “fados/leis”.

No primeiro quarteto ocorre uma projeção da dor individual de um “tu lírico” camoniano “tuas mágoas/ teus sentimentos”, no universal “nossas vidas/ estamos escravos”. Essa ampliação do “eu” para o “nós” e a exposição do tema do desencontro amoroso:

“...amar sem ser amado,”

“procurar um bem que não se alcança,”

“...nunca vem quando se busca.”,

revelam a tragicidade do que é irremediável e apontam para um soneto de inspiração clássica.

Essa tragicidade ganha uma síntese, mas é pluralizada, no primeiro terceto

“enamoradas impossíveis”,

Sem que ocorra uma elevação de tom e apesar da redundante adjetivação

“impossíveis/negro/dura e terrível”,

esses desencontros amorosos são classicamente aplacados:

“...num negro amor desalteraste/ Essa sede de amar...”.

A exposição desses temas se encadeia no último terceto à “fonte” e à “língua” apontando a perpetuação desses temas através da perpetuação da língua.

As “mágoas/dores/queixas” se constituirão numa “fonte”, que é um símbolo de vida, ainda que “chorando”, porém plena de vida perpetuada

“Dentro da língua/eterna.”.

### 3.2.4– CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

O “poeta maior” ou o “nosso primeiro grande poeta público do Brasil” no dizer de Manuel Bandeira e Otto Maria Carpeaux, respectivamente, participa dessa antologia com três poemas: Sonetinho ao falso Fernando Pessoa (1951), Homenagem (1973) e Adeus, Camisa de Xanto (1992), sendo, o último, de publicação póstuma. Dos poemas portugueses presentes nesta antologia, Drummond recebe sete menções dos seguintes poetas: José Gomes Ferreira, Jorge de Sena (3 poemas), Adolfo Casais Monteiro, Carlos de Oliveira e Manuel Alegre.

No poema Adeus, Camisa de Xanto, Drummond apresenta uma releitura do soneto A Camisa de Xanto, de Eugênio de Castro; no Sonetinho do falso Fernando Pessoa, há uma paródia da poética pessoana e em Homenagem, há a simples inclusão do nome de Mário de Sá-Carneiro entre nomes de artistas/suicidas que recebem a homenagem drummondiana.

Dos poetas brasileiros participantes desta antologia, talvez seja Drummond o que se apresenta mais reticente quanto ao diálogo luso-brasileiro.



Sintomática dessa equidistância parece ser, Consideração do poema, onde há menções a Neruda, Apollinaire, Maiakóvski e a nenhum português.

O Sonetinho do falso Fernando Pessoa nos remete à noção de falso e devemos observar que o sonetinho é “do” e não “para o”, isso nos remete a uma tentativa de ludibriar o leitor e que releva o tom paródico do poema de Drummond.

A noção de falsidade também releva a paródia pelo aspecto formal e imperfeito desse sonetinho, cujo título apresenta a deformação de um gênero elevado sem sabermos se essa deformação conduz a leitura para a afetividade ou para o pejorativo. O sonetinho é de uma leitura truncada bastante oposta a leitura de sonetos pessoanos, principalmente dos 14 sonetos de Passos da Cruz que apresentam formas lapidares e solicitam uma leitura solene de adágio.

As alusões aos 14 sonetos de Passos da Cruz são muitas: uso de oxímoros, impessoalização do eu, desejo de derrelição e principalmente aos de números I-II-IV e V cujo tom velado de oaristo ganha no sonetinho um tom saltitante e paródico. Não há no sonetinho as interrogações metafísicas que há em alguns dos 14 sonetos pessoanos, nele tudo é categórico e declarado.

Comparemos alguns versos para percebermos o tom meramente retórico e paródico de Drummond:

F. Pessoa – Soneto VII

“Fosse eu apenas, não sei onde ou como,

Uma coisa existente sem viver,”

C. Drummond – “eis-me a dizer: assisto

além, nenhum aqui,  
mas não sou eu, nem isto.”

Esse ritmo picado que Drummond imprime aos seus versos, nada tem do ritmo espraçado e sereno dos sonetos de Pessoa, daí um falso Pessoa. “eis-me a dizer:”, eis uma *locução imprópria* de se achar num soneto de Pessoa, a menos que seja falso.

O tom geral do sonetinho ganha ironia, pois é como se Drummond delatasse os fatos apontados por E.M. de Melo e Castro em seu estudo, *A releitura dialética: problemática*, onde conclui “é que Fernando Pessoa não consegue conceber a dinamização dialética dos contrários culminando numa síntese.../ tudo fica sempre na metade. O “nada” esvazia-se...”.<sup>24</sup>

Em um poema sério como “Procura da poesia” Drummond produz os seguintes versos que revelam dados de sua poética

“O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.”

“Não dramatizes,”

versos que se chocam com a poética pessoana. Todo o conteúdo expresso no sonetinho drummondiano é próprio da obra de Pessoa, porém a forma revela uma ironia para com o poeta português que não encontra síntese.

No poema “Homenagem”, Drummond faz uma menção circunstancial ao nome do poeta-suicida Mário de Sá-Carneiro incluindo-o numa galeria de pessoas envolvidas com a produção ou reflexão de arte, também suicidas

---

<sup>24</sup> Castro, 1993, p. 201

A disposição gráfica desse poema mostra uma estrutura portadora de sentido, pois revela dois dados que chocam com o conceito de suicídio socialmente corrente: o primeiro é o título grafado todo em maiúscula que ressalta a dimensão do preito do autor rendido aos suicidas e o segundo é a disposição gráfica em forma de cruz, símbolo do catolicismo que condena tal ato.

Na disposição gráfica os nomes dos suicidas formam os braços da cruz e o nome de Sá-Carneiro situa-se ao centro, no entroncamento dos braços com o corpo da cruz. A presença do nome de Sá-Carneiro nessa posição será casual ou representa dentre todos ser o mais próximo de uma tradição a que se vincula o autor?

Drummond nos lembra que citou “apenas alguns” e isso atribui ao poema um caráter de improvisado e que a homenagem é extensiva àqueles cujos nomes não lhe ocorrem na memória e que em essência o preito é rendido mais ao ato de exercerem o livre arbítrio que propriamente aos nomes lembrados.

As gradações temporais (o dia, a hora) e modais (o gesto, o meio) atribuem um tom solene e a ruptura na formação dos versos que se verticalizam apontando para baixo, para a terra, ganham uma surpresa no desmembramento da palavra “dis-solução” que fecha a leitura desse preito rendido aos suicidas.

Trata-se de um poema que recupera Sá-Carneiro para uma tradição trágica através de um dado biográfico.

No poema Adeus, Camisa de Xanto, Drummond faz uma releitura do soneto de Eugênio de Castro, A Camisa de Xanto, dando uma nova dimensão ao lamento exposto na epígrafe “Pobre camisa, chora...”.

Há uma atualização do soneto revelada por exemplo no acréscimo do epíteto “Camisa de Vênus” junto ao empregado por Eugênio de Castro “Camisa de Xanto”. Mas não só na nomenclatura ocorre uma atualização, essa perfaz todo o soneto inscrevendo-o na contemporaneidade e na tradição da poesia erótica.

Em seu ensaio “A palavra erótica em português” o ensaísta E.M. de Melo e Castro aponta duas atitudes no uso vocabular empreendido na elaboração da poesia erótica: “o uso erotizado de um vocabulário não especificamente erótico e o uso de um vocabulário rigoroso e adequado à comunicação oral e escrita do ato amoroso”.<sup>25</sup>

Ao fazer alusões a mitos “Xanto/Agenor” e a termos que aludem a generalizações e que se enquadram como eufemismos “feliz, lindo corpo, ventura, amimava, alegrias”, o poeta português inscreve o seu soneto na primeira atitude apontada por Melo e Castro, que é a do “uso erotizado de um vocabulário não especificamente erótico”.

A glosa que Drummond apresenta da epígrafe nomeia o ato amoroso com um vocabulário próprio e popular “semen/ virilha/ já gozamos/ garupa/ fenos roçados/ gozo/ peiticos” e se enquadra na segunda atitude do uso vocabular acima citada. Essa glosa drummondiana atualiza e inscreve o soneto de Eugênio de Castro na modernidade ao permeá-lo de antíteses “pranto/riso, gozo/morte, demônio/santo” e ao tornar-se um canto de adeus sereno, mas com um travo “amargo caucho” que revela um lamento pela não perpetuação material “nem ao menos/ ficou um filho, uma filha” desse prazer. É um poema cujo “eu” se revela dilacerado pelas contradições dos prazeres suscitados pela relação amorosa esvaída em si e que se perde sem síntese ou continuidade. Enquanto no

---

<sup>25</sup> Castro, *op. cit.*, p. 125

soneto o que ouvimos é um lamento distanciado, lamento da “Camisa” personificada e não de seu dono.

No ensaio de Melo e Castro acima citado, o autor ao tratar da vivência do pícaro quanto ao relacionamento com a mulher registra uma diferença entre o “brasileiro mais sutil e sub-reptício, usando de manha e submissão aparente/.../ o português mais distante e frio criando um espaço crítico entre si próprio e as suas aventuras,”.<sup>26</sup>

Essa diferença está plasmada nos dois poemas em questão, o “eu” de Drummond se dilui no ato amoroso, tendo dele uma percepção abrangente e um tom de sinceridade, enquanto o “eu” do soneto se distancia atribuindo o lamento à personificação da Camisa de Xanto. “Pobre camisa, chora, pois perdeste/ As tuas mais preciosas alegrias.”.

### 3.2.5– CASSIANO RICARDO

O autor de Jeremias sem chorar, participa desta antologia com dois poemas que glosam epígrafes extraídas de poemas de Fernando Pessoa. O primeiro intitulado ETC se apresenta como variações à epígrafe “Existe tudo porque existo./ Há porque vemos.”, extraída do poema sem título, cujo primeiro verso é “É brando o dia, brando o vento,”<sup>27</sup>, do livro Cancioneiro. O segundo, Meu pai foi rei, também se faz como variações à epígrafe “Repousei porque abdiquei” do poema também sem título cujo primeiro verso é “Na sombra do Monte Abiegno”<sup>28</sup>, também do Cancioneiro.

Ambos se referem a poemas do Cancioneiro, publicado em 1932/33, sendo que os dois de Cassiano Ricardo foram publicados em 1947 (ETC) e 1956 (Meu pai foi rei),

---

<sup>26</sup> Idem, *ibidem*, p. 134

<sup>27</sup> Pessoa, 1984, p. 99

<sup>28</sup> Pessoa, *op. cit.*, p. 96

o que nos leva a supor que o segundo teve uma produção lenta ou foi produzido após uma releitura. Suposição que nada acrescenta, mas revela uma atenta leitura do Cancioneiro de Pessoa por Cassiano Ricardo.

O poema ETC pode ser dividido em duas partes de tonalidades distintas. Na primeira que é constituída pelas quatro primeiras estrofes, Cassiano revela nossa apreensão do mundo através dos “frágeis sentidos”. O mundo só existe e se nos revela pelos sentidos, cujo poder é inferior ao da morte. Nessa primeira parte o que se expõe é o sensacionismo concebido por Pessoa.

Na segunda parte que começa na quinta estrofe “Agora mesmo, não faz senão um minuto,/ no banco do jardim... que foi?”, o tom se altera e se faz narrativo e não dissertativo como na primeira parte, ganhando mesmo um tom de crônica.

Na primeira parte Cassiano glosa em tom de concordância displicente o conteúdo da epígrafe que se faz egocêntrico, pois tudo gira ao redor do eu.

Pessoa: “Existe tudo porque existo.”

Cassiano: “...o mundo não existiria/ se não fôsse existirmos”

Na segunda parte em que é narrado o momento de um suicídio em público o que se lê é a negação do sensacionismo com o vislumbre do coletivo, a perda do egocentrismo e a presença de um mundo que existe mais em função das relações que propriamente das percepções sensoriais. “... nossos rostos, que só continuam vivos  
para nós.”

Essa exaltação ao suicida, cujo corpo está “presente” enquanto os vivos “já estamos ausentes”, ou seja, trancafiados em sensações, revela a destruição também do mundo dos que permanecem vivos através de um sentimento de rejeição.

Todo o poema é permeado por locuções que revelam uma displicência: “Pois seja e etc (4 vezes) e que acrescenta a noção de continuidade, de algo que se repete.

Ao egocentrismo revelado no curto poema de Pessoa que deseja a brandura e conclui:

“Ah, o mundo é quanto nós trazemos./

E tudo é isto, tudo é isto!”

Cassiano Ricardo acrescenta em tom indignado e com certa displicência que “é isto” e mais o “suicídio”, que é uma forma de supressão do que permanecerá vivo diante dessa extrema recusa do outro.

No último verso de ETC há um engano no emprego do termo “autópsia”, ao invés de necropsia, ou há uma alusão à reflexão que esse ato gera na “muita gente”?

Quanto ao outro poema, Meu pai foi rei, há uma glosa ao tema da abdicação de forma distinta à de Pessoa. No poema do português há uma abdicação de se chegar ao alto Castelo do Monte Abiegnio, na sombra do qual o eu repousa de “meditar/pensar/querer e saber”, renuncia a todo ato e aguarda “Quem me virá desprender?”.

Dessa imagem do castelo pode ter derivado o título do poema do brasileiro “Meu pai foi rei” que funciona como uma espécie de mote ou divisa em que, formas estróficas e versos curtos, ganham um tom popular lembrando mesmo modinhas de reisados, e se expõe a negação popular “Todos gritarão/ que não foi, que não foi.” a tão elevada posição.

Há no poema de Cassiano uma ampliação da renúncia/abdicação para o coletivo; “Quem de nós não foi rei/só porque renunciou”, que faz esse gesto digno e nobre ser comum a todos.

Esse tema da abdicação, tão recorrente em F. Pessoa, mas sempre tratado pela ótica de um eu lírico individual e de forma sublime, é coletivizado por Cassiano Ricardo “Rei tu és, rei eu sou/ Quem de nós não foi rei/ só porque abdicou?”

A renúncia em Pessoa se dá em benefício próprio, e em Cassiano ganha uma dimensão de solidariedade:

“arranca/.../ o teu único bem/em favor de alguém”.

O poema do brasileiro é um poema de apelo coletivo e eleva o ato da abdicação à condição de nobreza, transformando quem o pratica em rei.

Há nesses poemas de Cassiano Ricardo, que glosam duas epígrafes que apontam para reflexões interiorizadas, uma tentativa de ampliá-las, adaptando-as à tonalidades próprias de sua poesia que se faz exteriorizada em busca de registros da ordem social.

### 3.2.6– CECÍLIA MEIRELES

Essa que “É o poeta brasileiro mais conhecido em Portugal” no dizer de João Condé <sup>29</sup>, participa desta antologia com três poemas: Confissão (1942), Memória (1942) e A Vitorino Nemésio (1953). Todos com dedicatórias tão pessoais quanto sua poesia e nada revelam de apropriações intertextuais entre sua obra e a dos poetas mencionados, que são: Afonso Duarte, José Osório de Oliveira e Vitorino Nemésio, respectivamente.

---

<sup>29</sup> Condé, *apud* Damasceno, 1998, p. 46



Essa ausência de apropriações de elementos poéticos talvez seja explicada pela dimensão universal própria de sua produção poética, dimensão na qual não há espaço para particularidades e ademais como afirma Darcy Damasceno Cecília “não participou da vida literária”<sup>30</sup>, entendendo-se por vida literária a filiação à escolas ou movimentos.

A origem dessas dedicatórias talvez resida nos laços de amizade com os três poetas citados quando de sua primeira viagem a Portugal em 1934 e também pela atividade exercida por eles apresentar afinidades às de Cecília: José Osório como um divulgador da poesia brasileira em Portugal, Vitorino Nemésio pelo seu estreito contato com a poesia brasileira, tendo mesmo um livro intitulado *Poemas Brasileiros* e Afonso Duarte por suas funções pedagógicas, às quais a brasileira, na qualidade de professora de literatura luso-brasileira, manifestava afinidades.

### 3.2.7- DANTE MILANO

Esse poeta e artista plástico participa de nossa antologia com um soneto em decassílabos cujo título é “Homenagem a Camões”. Esse soneto apresenta rimas emparelhadas e interpoladas mas não apresenta uma distribuição gráfica de estrofação como no soneto tradicional. Porém esse aspecto gráfico em nada altera sua leitura que é a de um soneto clássico.

Trata-se de um soneto preceptista em que é exposta a noção de imitação que é um atributo dos clássicos. Dentro dessa noção de imitação, Dante distingue a imitação formal “imitar teus versos” e a imitação do conteúdo “tenho sentido”. Dante confessa ler Camões pelo sentimento “Ao ler-te, quanta vez tenho sentido” e preceitua essa

---

<sup>30</sup> Damasceno, *op. cit.*, p. 45

leitura a quem queira realizar imitações de sua lírica. Esse conceito de imitação exposto por Dante nada apresenta de apropriações criativas uma vez que só preceitua a imitação sentimental ao invés da formal. Porém o próprio Dante opera as duas formas de imitações, apesar de preceituar só uma.

Imitar o sentimento de Camões é o equivalente a imitar o amor idealizado que “é muito maior/ só em pensamento/ em ato não”

A imitação formal não é importante, mas a homenagem é registrada na forma de um soneto, dissimulado por uma abolição da estrofação.

### 3.2.8– GILBERTO MENDONÇA TELES

Esse camonista e poeta, autor do livro, *Camões e a poesia brasileira*, participa desta antologia com dois poemas que fazem menção ao nome de Camões.

No longo poema *Ser Tão Camões* o que se vislumbra é a tentativa paródica de adaptação de episódios épicos camonianos em terras brasileiras.

No soneto de versos livres, *Absurdo*, há uma leitura interpretativa que é realizada a partir do verso em epígrafe, “Da mágoa, sem remédio, de perdê-la.”, do célebre soneto cujo primeiro verso é: *Alma minha gentil, que te partiste.*

Nesse soneto de Gilberto a recorrência ao pronome indefinido “ninguém” nos remete à dificuldade interpretativa da lírica camoniana devido ao seu caráter dialético e paradoxal, caráter que o poeta brasileiro tenta imprimir ao seu soneto:

“e crescia nas coisas reduzindo-as

à ausência mais completa do existir.”

Se “ninguém soube/do anel que se perdia em tuas mãos”, se “ninguém pôde saber do imprevisível”, o analista, talvez num laivo de camonista cansado de seu objetivo científico/analítico, tenta captar o que ninguém “soube/pôde” de forma poética.

Se atentarmos para a epígrafe veremos que ela ganha dois pontos, como se o soneto a explicasse. No último verso que fecha o soneto, a epígrafe é retomada com a substituição do aposto “sem remédio” por “sempre nova”.

Essa mágoa, que gera a infinita dor do eu lírico camoniano, em Gilberto, ganha um estado de “privilégio”, daí uma forma de exaltar a busca constante, a busca que se renova na perda. O remédio é a busca.

Se o soneto representa uma releitura da lírica camoniana o largo poema Ser Tão Camões representa uma releitura da épica. Essa epicidade camoniana de tom elevado ganha a tentativa de um tom paródico e humorado no poema do brasileiro. Quando digo que “ganha a tentativa” refiro-me a ausência de uma tônica dominante no poema do brasileiro. Os tons se diluem, nem predomina o tom solene e marcial de “A máquina do mundo” Drummondiana, nem o tom humorado do “rio-profeta” em que é transformado o Gigante Adamastor do Canto V d’Os Lusíadas.

Devido a ausência de uma tônica as desconstruções de palavras como: “pe(r)na/cala-mitoso” e a alteração “Máquina do mundo/Máquina do medo” soam pueris.

Trata-se de poema de um estudioso que se apropria de temas, locuções, versos; “apagada e vil tristeza/vedados términos/junto de um penedo, outro penedo!”, em excesso e em detrimento da dimensão ecológica que o poema ganha:

“Mas ainda tens  
de nutrir tua vida nas imagens  
da terra.”

O poema denuncia uma oposição: vital x livresco:

“Todo o teu ser  
tão cheio de lirismo e de epopéias  
tenta escapar-se em vão aos refrigerios  
dos fundões de Goiás.”

E o livresco, o “estratagema” que gera a “beleza ideal/ vãs façanhas”, ainda que registrado em dimensões míticas ofusca o “mar = sertão” goiano.

### 3.2.9– GUILHERMINO CÉSAR

Esse poeta que pertenceu ao grupo da Revista Verde, participa desta antologia com dois poemas que fazem menções aos nomes dos dois poetas portugueses mais citados pelos poetas brasileiros: Fernando Pessoa e Camões.

No longo título do primeiro poema, Das alternativas, sem floreio, na intenção de Fernando Pessoa, já se revela um diálogo intencional com a obra do poeta português.

Para registrar suas impressões de leituras o brasileiro opta por falar “Das alternativas”, daí criar um poema de estrutura labiríntica, pleno de conjunções: “a

menos que/ melhor/quer dizer/ ou seja/ ou antes”, alternativas que geram disjunções acumulativas e revelam a dimensão dialética encontrada na poesia de Fernando Pessoa.

É um poema que em meio às suas vagas e labirínticas referencialidades aponta para a mesma releitura que Drummond registra em seu Sonetinho, porém sem o tom irônico. Aqui, a apropriação desse vago e da falta de síntese é assumida como um acréscimo, um aprendizado.

Há nesse poema a presença do homem dilacerado que se sente incomunicável “homem abismo/ nesta cova”, que é um elemento que Guilhermino incorpora à sua poética de forma dócil, sem o filtro crítico de Cassiano Ricardo, ou irônico de Drummond.

Se no primeiro poema, que foi editado em 1965, Guilhermino acrescenta à sua poética elementos da poética de Pessoa, no segundo Camoniana, 2, que foi editado em 1977, apresenta a apropriação de um tema próprio e bastante recorrente da lírica camoniana inserindo-o numa estrutura de dez versos que se repetem com variantes que ampliam essa natureza recorrente e antitética “turvo/estrela” “senhor/escravo”.

Essa estrutura anafórica em que cada verso começa com a locução “Amor que”, registra as múltiplas características desse sentimento. A cada verso é acrescentado o vocativo “amor”, como se evocasse a amada, gerando na leitura uma pausa entre o que é afirmado e o que se conclui em cada verso. Não fosse a presença desse vocativo anafórico em meio aos versos, a leitura não teria esse tom de oaristo que tanta beleza proporciona ao poema.

### 3.2.10 - HAROLDO DE CAMPOS

Esse que é um dos fundadores do movimento concretista participa desta antologia com um poema que instaura novos referenciais e que não permite uma leitura dinâmica e fluente, pois ainda se faz escasso o domínio desses códigos por parte do leitor, habituado que está ao poema discursivo e tradicional onde se busca a compreensão. Aqui estamos diante de um “cosmonauta do significante”<sup>31</sup> como o chama o prof. João Alexandre, portanto “a compreensão está na busca que é o início de uma viagem”<sup>32</sup>.

É um poema que dessemantiza, ou melhor, instaura nova semântica na produção poética e nessa está inclusa a releitura da tradição, não só em língua portuguesa (pessoa), mas outras (poe/mallarmè). Trata-se de um poema que privilegia a abertura para múltiplas referências e ambigüidades.

Ao aventar a definição para o poeta, Haroldo se apropria desconstruindo e construindo novo referente, dentro do qual ecoa a tradição, do célebre verso inicial do poema Autopsicografia: “O poeta é um fingidor” e a ele acrescenta “o poeta é um his”.

Na sua definição, no seu “dactilospondeu”; palavra composta (dátilo e espondeu) na qual vai ecoar uma tradição poética ainda mais remota, as palavras (fin/his) serão ampliadas em (fictor/histrio) . O poeta é um fin/um fingidor/um fictor/um produtor de ficção/um his (um nada)/ um histrião (farsista)/ um meio?

Gerando ludicamente uma contradição entre o semântico e o visual, Haroldo resgata a tradição, nela se insere e gera novos dados poéticos. O eu de Haroldo de

---

<sup>31</sup> Barbosa, 1979, p. 11

<sup>32</sup> Idem, ibidem, 1979, p. 11

Campos se faz excessivamente representado (m-eu/dactilospond-eu/eu) como que a ironizar uma egolatria.

Semanticamente o eu está entre nomes “fictor/histrio”, podendo ser ambos ou outra coisa, indefinida, neutra. Visualmente está isolado, apartado, como que a rir ao final da brincadeira de esconde-esconde, daqueles que o procuram.

### 3.2.11– HILDA HILST

O único poema de Hilda Hilst presente nesta antologia se apresenta como a glosa de uma cantiga de Bernardim Ribeiro, a qual começa com o mote por ela citado em epígrafe.

“Não sou casado, senhora

Que ainda que dei a mão

Não casei o coração.”

e termina com um pedido do eu lírico

“Nam me engeiteis por casado,

que, se a outra dei a mão,

a vós dei o coração.”

O poema de Hilda é a resposta de um eu lírico feminino e contemporâneo a esse pedido de um eu lírico masculino e quinhentista, como que entabulando um diálogo, o que era tão comum nas composições de éclogas e idílios como podemos atestar em outras composições de B. Ribeiro.

No poema de Bernardim o que se vê são glosas sobre um tema popular, o casamento com suas duas acepções:

“Dei a mão”: a instituição oficial, a conveniência, o acordo.

“dei o coração”: a paixão, o amor.

Um ponto de contato entre os dois poemas é a manutenção de uma linguagem de tom cortês que se dá através do emprego de verbos e pronomes na segunda pessoa do plural (Dizer-vos/vos vendo/ andais/serdes vós), que no poema contemporâneo gera um anacronismo, propiciando leituras debochadas, bizarras.

Se a cantiga de Bernardim está num contexto de poesia bucólica e pastoril o de Hilda é transposto para o espaço urbano (calçada). Esse eu feminino contemporâneo e urbano não tem seu desejo despertado por um “senhor meu” em si, mas pelo fato dele ser “casado” com “uma cintura alada” e essa é que causa “pesar/sofrer” e que faz esse eu feminino sentir-se “menos eu”. Numa leitura apressada, esse ser “menos eu” pode sugerir uma visão moralista ou respeitosa que esse eu de Hilda apresenta diante da instituição do casamento.

Mas percebe-se que o “senhor/altaneiro” é amado através da “cintura alada” de sua senhora. O eu feminino não enjeita o eu masculino por seu estado conjugal e já não o quer pelo “coração”, mas por outro motivo e outro sentimento.

### 3.2.12 - HORÁCIO COSTA

O poema “Estou farto de humanismo, viva agora o pan-coisismo” de Horácio Costa revela-se também como poema de um estudioso da literatura, como se pode depreender das várias referências intertextuais nele contidas:

“nenhum barão assinalado”

“Deus é um gatilho”



“beato sillón do Guillén”

“heterônimos”

Poema de um estudioso, porém diferente do poema, Ser Tão Camões, de Gilberto M. Teles, pois aqui há uma tônica dominante que principia já no título. Tônica arrogante e indignada que lembra escritos críticos e também poéticos de Jorge de Sena a quem o poema é dedicado.

Vale um apontamento de ordem biográfica: Jorge de Sena viveu em Santa Bárbara (EUA) de 65 à 78 e o poema de Horácio Costa foi escrito em 1982, quatro anos após a morte de Sena, nessa mesma cidade.

O canto à matéria e ao tempo presente que se lê nesse poema é tecido por elementos aos quais o eu recusa:

“homem, e seus sucedâneos,”

“alma e seus sortilégios”

“salvação/atavismo/circunlóquios”

e outros aos quais canta loas:

“química e seus heterônimos”

“prismas com anfractuosidades”

“Viva o infinitesimal look marciano, a joanina”

“travelling constante para um mundo

novo”.

Nesse tecer de elementos recusados e aceitos, o poema aparentemente se volta numa panacéia poética permeada de ironia que pode ser lida em “cher ami”, “há-há”, e na precisão da localização geográfica do “acaso da vida humana”.

Essa aparente panacéia atribuí ao poema um tom de pânico e mais releva a fuga de responsabilidades “Não sou camelo” que a visão humanista de mundo implica. À essa rejeição ao humanismo enquanto ilustração é exposto vários elementos que fogem ao simétrico e racional: “prismas com anfractuosidades”, “acaso/mandálico/energia burra/a joanina/ que me traz boa sorte”, mas ao se referir ao humanismo cristão afirma que esse “me satisfaz médio”, “como idéia”. Essa meio adesão a uma “idéia” acaba por imprimir nesse canto ao presente e à matéria um certo tom de épico ressentido.

### 3.2.13– JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Esse poeta cuja ambição era ser crítico literário mas julgava não ter cultura suficiente para isso, participa desta antologia com três poemas citando Cesário Verde, Sophia de Mello B. A. e Alexandre O’Neill.

Recebe menções em quatro poemas, também presentes, em nossa antologia dos poetas portugueses: Jorge de Sena, Armando da Silva Carvalho e Alexandre O’Neill (este com dois poemas), gerando também um diálogo em mão dupla, ou seja, apropriando-se de um poeta português de um período anterior ao seu e sendo apropriado por outros contemporâneos seus.

Sobre o poeta Cesário Verde, o poeta brasileiro faz a seguinte afirmação: “É o maior poeta lusitano, com quem mais me identifico”<sup>33</sup>, mas o poema no qual menciona-o é dedicado ao pintor Félix de Athayde e trata-se de um poema analítico em que é exposta a poética de Cesário, que é uma poética do mundo exterior e suas cores.

---

<sup>33</sup> Melo Neto, 1996, p. 29

O poema de João Cabral, de estrutura cerrada, suscita lembranças de poemas como “Nós”:

“Ah! Que de glória, que de colorido,  
Quando, por meu mandado e meu conselho,  
Cá se empapelam “as maçãs d’espelho”  
Que Herbert Spencer talvez tenha comido!”

ou “Num bairro moderno”

“Subitamente, - que visão de artista! –  
Se eu transformasse os simples vegetais,  
A luz do sol, o intenso colorista,  
Num ser humano que se mova e exista  
Cheio de belas proporções carnis?!”

João Cabral vincula essa poética do exterior à transparência de “água clara” da poesia neo-clássica dos árcades. Funde o ato de escrever ao de pintar “escrevia com ela” com a água clara dos árcades e mostra ser a poesia de Cesário uma poesia de construção árdua e não inspirada: “escrevia lavando:

relavava, enxaguava.”

Ao final, em “tons opostos”, João Cabral funde dados poéticos “maçãs que contou” a dados biográficos “de quem no rosto as tem sem cor” numa clara alusão à doença que vitimou o poeta.

No segundo poema “Elogio da Usina e de Sofia de Melo Breiner Andresen” o que se revela é também uma releitura analítica e elogiosa da poética, da pureza cristalina encontrada na poesia de Sophia.

É um poema dividido em duas partes: na primeira é registrado o arcaico “O engenho bangüe”, e a este é associada a produção de uma poesia “as moedas de poetas”, que em movimento único de “ida” e através de “moldes” produz o “mascavo”, o que não é refinado. Lê-se nessas associações “bangüe/poeta/molde/mascavo” uma crítica a uma poesia que “madura só”, que existe pela facilidade, pela espontaneidade e pelo molde pré-concebido.

Na primeira parte, a leitura desse movimento de “ida”, de “faz-desfaz” sugere um movimento único, truncado pela pontuação e na leitura da segunda parte o movimento de “ida e volta” de “desfaz-faz-refaz” sugere uma circularidade.

Sophia e Usina vão sugerir o moderno em oposição ao arcaico da primeira parte e dentro desse moderno, sugere-se o trabalho árduo e uma busca constante “faz-refaz” em oposição ao trabalho do que se faz “informe” do “faz-desfaz”.

Ao associar Sophia à imagem da Usina percebe-se a noção de progresso, que permeia o poema, e que para João Cabral é essa: “Todo progresso é positivo. As artes têm que se adaptar ao progresso.”<sup>34</sup>. João Cabral é um poeta integrado ao seu tempo, não se lê em sua poesia a visão de um homem dilacerado.

No poema “Catar Feijão”, que é dedicado a Alexandre O’Neill, repete-se basicamente a mesma estrutura cerrada dos anteriores.

---

<sup>34</sup> Idem, p. 26

Se nos poemas anteriores a escrita da poesia se compara à pintura ou a produção de uma usina, aqui ela se compara ao ato doméstico de catar, escolher feijão.

Nesse poema percebe-se um receituário poético que revela a acuidade na escolha das palavras. Escolha tão meticulosa quanto a seleção de alimentos e nesse paralelismo a poesia não ganha o estatuto de alimento, a escolha do feijão e das palavras são limítrofes. Nada se derrama nessa poesia contida, nada descamba para o panfleto.

A essa meticulosa seleção de palavras é sugerido outro dado comum na poética de João Cabral que é a recusa da musicalidade:

“e jogar fora o leve e oco, palha e eco.”

“obstrui a leitura fluvante flutual”

O início do segundo quarteto da primeira parte é iniciado com a afirmação “Certo” como se bastasse “soprar nele” no feijão/palavra o impuro. Mas o último quarteto é iniciado com uma expressão de caráter regional que realça a negativa “Certo não” que é uma negação do receituário anterior elevando o grau de complexidade da seleção de palavras. “Pedra” elemento bastante recorrente na poética de João Cabral, aqui simboliza a palavra impura que escapa à seleção, obstruindo a leitura musical. Essa pedra que pode simbolizar o real se faz necessária nessa poética que por primar também pela impureza desse real, torna-se um “risco”. Vale lembrar que a referência “soprar” conduz a infusão de vida na “frase/ poesia”. Infundir vida à pedra, à palavra impura que escapou à meticulosa seleção, mesmo correndo o risco.

### 3.2.14– JORGE DE LIMA

Esse poeta que ao lado de Murilo Mendes produziu uma poesia de militância católica participa desta antologia com cinco poemas, todos com dedicatórias bastante circunstanciais e circunscritas a laços de amizade sem outras menções que propiciem análises intertextuais. O livro, *A túnica inconsútil*, do qual foram extraídos os poemas aqui presentes é de 1938 e em 1949 Jorge de Lima edita o “Livro dos Sonetos” o qual é dedicado também aos cinco poetas aqui presentes: Adolfo Casais Monteiro, Alberto de Serpa, José Osório de Oliveira, José Régio e Carlos Queirós. Entre os poetas portugueses compilados nesse antologia Jorge de Lima recebe uma menção de E. M. de Melo e Castro, menção que é motivada em função de seu livro “*Invenção de Orfeu*”.

Todos os cinco poemas aqui reunidos revelam um sentimento místico com várias referências bíblicas:

“homens de boa vontade”

“filhos pródigos”

“trombetas”

“Igreja de Cristo”

“Vinde pássaros cantar”

Referências essas que, juntas a tantas outras encontradas em sua obra, mereceriam uma dissertação sobre essas apropriações de textos bíblicos em sua poesia.

Nesses poemas de largos ritmos há uma visão bastante pragmática de mundo: de um lado é muito recorrente o uso de imagens do “ímpio”, do “general” sem tropas, do “rei” sem súditos, da “polícia”, do “comissário”, do “chefe” e do outro os “sonhadores”,

“condutores”, “poeta”, “alucinados”, “precursores”. Pragmatismo próprio de uma poesia de caráter missionário como essa.

Nos dois longos poemas “Os treze dias a caminho do deserto” e “A cura do homem possesso” a figura do poeta é associada à de profeta e se apresenta como condutor da humanidade.

Jorge de Lima, segundo Mário de Andrade, via nesse seu livro “um poema só”<sup>35</sup>, pois são poemas alinhavados pela temática religiosa que os perpassa, mas apresentam ricas variantes de tonalidades que os tornam peças únicas. Tonalidade ora exaltada como em “Os treze dias a caminho do deserto”, ora indignada como em “Recebe as dádivas dos filhos pródigos” e “Estrangeiro, Estrangeiro”, ora angustiado como a que é impressa na terrificante personificação do edifício em “Poema às ingênuas meninas”. Outro dado que contribui para que os poemas que compõem o livro formem um possível poema só, é o constante apelo à solidariedade.

### 3.2.15– JOSÉ PAULO PAES

Ao analisar a poesia desse poeta, o crítico Davi Arrigucci aponta o uso do epigrama como matriz formal de sua arte e que sua obra é composta de “poemetos como parte de um mosaico”<sup>36</sup>, e isso vem de encontro aos dois poemas desse autor que compilamos em nossa antologia. Ambos apresentam uma forma epigramática e constituem a parte do mosaico na qual se inscreve uma releitura da tradição poética em língua portuguesa.

---

<sup>35</sup> Andrade, 1980, p. 216

<sup>36</sup> Arrigucci,

O poema “Falso diálogo entre Pessoa e Caeiro” é uma clara alusão ao Poema X de “O guardador de rebanhos”, ocorrendo a troca do elemento “vento” por “chuva”.

Os dois versos que compõem o breve diálogo que constitui esse poema são risíveis, pois revelam o choque entre duas concepções de mundo. No primeiro verso que representa a voz de Fernando Pessoa “- a chuva me deixa triste...” seria uma fala própria de quem mistura o objetivo com o subjetivo que “é o distintivo doentio dos mais doentios modernos” e no segundo “- a mim me deixa molhado” que figura a voz de Caeiro é revelada a voz de um “poeta objetivo”, para ficarmos com definições de Ricardo Reis.<sup>37</sup>

Há que se fazer referência à existência de reticências na frase/verso emitido por F. Pessoa, pois o leitor ciente das personalidades envolvidas no diálogo percebe nas reticências um relevo do subjetivo.

O poema é brevíssimo, sem maiúsculas ou pontuação (exceto as reticências) e o título se volve mais importante que o próprio poema, pois este é destacado graficamente: na horizontal ele se mostra mais extenso e na vertical tão largo quanto os dois versos juntos, pois é todo grafado em maiúsculas.

Se o risível nos assalta de imediato na leitura do diálogo, o mesmo não ocorre na leitura do título, esse nos causa estranheza. Por que falso?

Se para José Paulo Paes o diálogo é falso, este mostra que está emitindo seu conceito de que F. Pessoa é único, e que tal diálogo só é possível se for falso.

---

<sup>37</sup> Pcssoa, 1986, p. 133



Mosteiro dos Jerônimos, é um poema que numa primeira leitura pode soar como uma simples constatação ou desabafo emitido durante uma visita, mas numa segunda ou terceira leitura vai se revelando a complexidade concentrada nesse sintético poema de José Paulo Paes, pois envolve os nomes dos dois principais nomes da poesia de língua portuguesa de todos os tempos. Trata-se da atribuição de um ortônimo, (Fernando Pessoa) como se fosse heterônimo, a um poeta que historicamente o antecedeu.

O tom de certeza de um explorador arqueológico, em busca de “restos mortais” dos dois primeiros versos nos revela um poeta conhecedor e explorador da tradição poética e que dela se apropria para sua produção.

A questão de precedência (Camões 1524?-1580) e (F. Pessoa 1888-1935) é importante para gerar o inusitado no poema. Como alguém, que não fez uso de heterônimos, que precede a outro, que gerou vários heterônimos, pode assumir o nome desse outro em forma de heterônimo? Será uma forma inusitada que José Paulo Paes encontra para revelar apropriações poéticas da obra de Camões na obra de Pessoa?

Há o advérbio “secretamente” que destrói respostas simplistas. Se a Camões é atribuído um heterônimo, que é ortônimo de Fernando Pessoa, este (Camões) deixa de ser um ortônimo. E aqui cabe a pergunta: “secretamente sepultados” por quem?

Pelo ortônimo Fernando Pessoa que ao sepultá-lo “secretamente”, deixa de ser ortônimo, pois na ânsia de apagar a presença tutelar do outro, realiza o “assassinato ritual de Camões”<sup>38</sup>, segundo palavras de Eduardo Lourenço, visão essa, que o poeta brasileiro incorpora em seu breve e complexo poema.

---

<sup>38</sup> Lourenço, 1983, pg. 245

### 3.2.16- LUPE COTRIM

No soneto de Lupe Cotrim, constante de nossa antologia há uma glosa ao célebre verso camoniano “Transforma-se o amador na coisa amada”, que por sua vez é um verso apropriado de Petrarca por Camões, como informa Eduardo Lourenço em seu ensaio “Camões-Actéon”.<sup>39</sup>

Na glosa da poetiza brasileira é acrescentado um novo dado que é o da “partida” e esse novo dado revela um dilaceramento do eu lírico que não é encontrado no eu camoniano, pois ali a síntese do paradoxo, da fusão do sujeito ao objeto parece ser o nada:

“Não tenho, logo, mais que desejar,  
Pois em mim tenho a parte desejada.”

O que há nessa glosa é a mudança de perspectiva que gera a imagem de um eu lírico feminino como uma Diana batida, vencida:

“se soubestes ao ver-me derrubada  
erguer em mim a vossa fortaleza”.

O eu lírico feminino revela-se não só pelo fato da questão autoral, mas é reiterado na evocação de “senhor” a quem os lamentos são dirigidos.

Essa mudança de perspectiva faz o poema de Lupe constituir-se num poema-resposta, do objeto (da amada) ao sujeito (o amador), tão intenso e ardoroso quanto o de Camões.

Se em Camões o amador se funde, se transforma na coisa amada:

“Pois com ele (o corpo) tal alma está liada”,

---

<sup>39</sup> Idcm, p. 17

essa “coisa amada” do poema-resposta não se funde ao sujeito (o amador), mas segue-lhe junto:

“que eu sigo junto a ser vossa presença.”.

Se no soneto camoniano há o embate entre desejo e posse que se apazigua na “idéia”, no soneto de Lupe esse embate vai ampliar-se numa canção de despedida proclamada sinestesticamente “clarins de lírios” e permanecer embate indefinidamente.

Outro dado que eleva o dilaceramento do eu lírico, em Lupe, é o fato de após a posse, dados externos à conjunção dos amantes os separarem:

“a uma nova paixão que vos desperte?”

### 3.2.17 – MANUEL BANDEIRA

Entre os integrantes brasileiros de nossa antologia esse é o que mais menções emite e recebe. Do homem Manuel Bandeira, Otto Maria Carpeaux afirma “melhor amigo e o homem mais gentil do mundo”<sup>40</sup> e Raquel de Queirós ao sugerir um retrato moral do poeta nos fala que as primeiras qualidades desse seriam a “graça e humildade”<sup>41</sup>, diante de tal personalidade fica fácil constatarmos que Bandeira se faz uma espécie de denominador comum desse tecido dialógico e solidário entre poetas brasileiros e portugueses.

Ao estudar a evolução poética de Bandeira os professores Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza afirmam que nessa houve um “abandono gradativo do universo melódico por um novo espaço mais vizinho da música contemporânea, isto é, não mais

---

<sup>40</sup> Carpeaux, 1970, p. xxxv

<sup>41</sup> Quiciroz, 1970, p. xx

fluido e sim anguloso e fragmentado”<sup>42</sup>. Os poemas de Bandeira aqui presentes datam de 1916, 1917, 1940, 1948 e 1957 e se considerarmos que em *Elegia de Londres*, de 1963, a principal evocação é ao músico brasileiro Jaime Ovalle e a citação a Alberto de Lacerda é bastante circunstancial, podemos dizer que esse diálogo, ao menos esse de forma explícita, de Bandeira com a tradição poética portuguesa é interrompido em 1948, ano em que é editado em Barcelona o livro com seus versos de circunstância *Mafuá do Malungo*, por João Cabral.

Esse distanciamento dialógico, de forma explícita, com a tradição portuguesa parece ser um reflexo dessa evolução poética acima apontada pelos dois estudiosos, tradição essa que no dizer de João Cabral, editor do *Mafuá do Malungo*, “sofre de excesso de musicalidade”<sup>43</sup>.

Seqüenciando os poemas de Bandeira com menções a poetas portugueses pelo ano de publicação, teremos o seguinte quadro dessa evolução dialógica:

**A Antônio Nobre (1916)** - Revela-se um poema portador de dados biográficos e poéticos da obra do português. Bandeira opera uma releitura na qual através da própria poesia de Antônio Nobre, “em cujo canto” revela dados biográficos: “Que amaste os choupos, o dobrar do sino,”. Trata-se portanto de uma releitura na qual biografia e obra poética se confundem e plasma um retrato convencional do poeta português como um esquizóide e vítima da tuberculose e que, por convencional, passa aos leitores mais a biografia que propriamente características da poesia de Antônio Nobre.

---

<sup>42</sup> Candido, 1970, p. ix

<sup>43</sup> Melo Neto, *op. cit.* p. 29

Só para citar a atenção que Bandeira dispensou a elementos de ordem biográficos; seu soneto apresenta o seguinte verso, “Foste conde aos 20 anos...”, como uma clara referência ao soneto de António Nobre que traz os seguintes versos:

“Porque eu já fui um poderoso Conde,  
Naquela idade em que se é conde assim...”

soneto escrito em 1887, portanto quando o poeta português contava com 20 anos de idade.

Ao realizar o retrato poético e biográfico de António Nobre, Manuel Bandeira também opera um auto-retrato que não se satisfaz na identidade biográfica,

“Revejo em teu destino o meu destino,”  
pois relewa seu auto-retrato de forma plangente e confessional, em tom menor:  
“Foste conde/.../ Eu, nem isso...  
Eu, não terei a glória... Nem fui bom.”

**A Camões (1917)** – Soneto no qual é sinteticamente tecido dados biográficos, mesmo os de natureza mítica,

“Gênio purificado na desgraça”  
a dados épicos,  
“As armas e os barões assinalados”  
e líricos:  
“A névoa da apagada e vil tristeza”.

Dados que nos remete o poeta português como símbolo da cultura luso-brasileira, na qual também o brasileiro se engaja na defesa e ampliação dessa cultura,

“Não morrerá, sem poetas nem soldados,

A língua em que cantaste rudemente”

**Cantar de Amor (1940)** – Essa cantiga de amor é um exercício poético em torno da epígrafe:

“Quer’eu en maneyra de proençal

Fazer agora hum cantar d’amor...”, extraída de um cantar de D. Dinis que aponta para a influência da poesia provençal no cancioneiro galego-português. Exercício que revela uma apropriação integral dessas cantigas, seja na forma, no emprego de paralelismos, seja no vocabulário. O próprio autor confessa “O Cantar de amor foi fruto de meses de leitura dos Cancioneiros./.../ O único jeito de me livrar da obsessão era fazer uma cantiga.”<sup>44</sup>.

No livro *Mafuá do Malungo* (1948) encontramos os seguintes poemas:

**Portugal, meu avozinho:** Esse poema começa com uma indagação “Como foi que temperaste” que ao final se torna uma indagação meramente retórica. A interjeição “Ai”, utilizada quatro vezes, se acomoda ao tecer do poema em tom saudoso e afetivo e ao final a resposta ao “como foi” já não se faz necessária, a constatação do tempero “saudade e de carinho/ Gosto de samba e de fado/ Feito de três continentes/Gosto misturado” acaba por ser uma resposta lírica.

Ao embalo da redondilha maior é utilizada a metáfora culinária “tempero” para

---

<sup>44</sup> Bandeira, 1983, p. 91

o caldeamento da raça “três continentes”, metáfora tão recorrente na música popular brasileira, e realizar o conagraçamento com o Avozinho (Portugal) cuja gente é “Gente mãe de tantas gentes!”. A metáfora aqui empregada para o Brasil é a do filho dileto que exalta a pátria-mãe.

**Resposta a Alberto de Serpa:** Nesse poema Bandeira nos fornece um retrato gracioso e hiperbólico de Alberto de Serpa através da redundância de qualificativos: “bom e grande/amigo/querido/fraterno” ao mesmo tempo em que se auto retrata de forma humilde.

Trata-se de um poema-resposta a um poema de Alberto de Serpa cuja essência Bandeira nos dá em seus dois primeiros versos:

“Saber comigo como é Poesia?...

Saber comigo como é Bondade?...”

dispensando-nos mesmo de conhecer a fonte que é aqui sintetizada e até passível de reconstituição. Fonte que fica sem indicação devido a dificuldade de acesso à obra desse poeta. Esse tom gracioso em um poema, ainda que circunstancial, nos revela um Bandeira hábil em retratar-se enquanto retratista de outros.

**Jaime Cortesão:** Poema que se constitui numa quadra com versos em redondilha maior e que numa primeira leitura devido ao jogo de palavras “cortês/cortesão/Cortesão” ganha um tom lúdico, mas lido em profundidade percebe-se a exaltação, um pedido de “honra” a um homem bastante admirado por seus princípios e atitudes.

Os dois primeiros versos expõem o caráter “bom português” e a condição de exilado “Baniram do seu torrão” do poeta e historiador Jaime Cortesão que fixara residência no Rio de Janeiro em 1940.

Ao final dos dois primeiros versos há dois pontos, sinal que indica a explicação, a definição do caráter desse exilado. O caráter desse exilado se define por posturas reveladas em pólos opostos “Ninguém mais/ Ninguém menos”, pólos que de um lado tem “bom português/cortês” e do outro terá o “menos cortesão”, adjetivo que perde sua multiplicidade semântica para significar apenas o homem que abomina a Corte.

**Improviso:** Esse poema pode-se dizer se enquadra no gênero silva, não em seu aspecto formal, mas no sentido de miscelânea literária. Miscelânea por evocar nomes de poetas pertencentes a diferentes escolas literárias e que se revela como um índice onomástico que suscita a evolução da poesia portuguesa.

Dos nomes listados nesse “Improviso” e que são os mais representativos da poesia portuguesa, três mereceram citações e apropriações poéticas em poemas específicos (D. Dinis, Camões e António Nobre), mas Bandeira participa desta antologia com referências circunstanciais a nomes de poetas como ( Alberto de Serpa, Jaime Cortesão e Alberto de Lacerda), nomes que não são citados nessa silva, mas que podem entrar nesse índice onomástico de forma tangencial “a tantos mais, a todos mais”.

Esse título, Improviso, nos parece um índice de mudança na poética de Bandeira, cujo diálogo, de forma explícita, com a tradição já não se faz tão permeável como nos poemas anteriores a 1948.



**Elegia de Londres (1957):** Nesse poema que evoca em forma de um diálogo imaginário o nome do músico Jaime Ovalle, o qual será o principal motivo dessa elegia, Bandeira faz uma menção ao nome de Alberto de Lacerda.

Nessa elegia é descrita a cidade de Londres e Bandeira faz menção à condição do pedestre londrino, menção que também será feita no poema de Jorge de Sena, *Meditação em King's Road*, (p. 81, Volume 2), o qual é dedicado a Manuel Bandeira:

“Sentiste que para pedestre de Oxford Street é preciso ser gênio e andarilho como Rimbaud?”

Essa menção se abre para duas leituras:

Os qualificativos desse “pedestre/Rimbaud” são “gênio/andarilho” ou “português/Alberto de Lacerda”. O qualificativo “português” apresenta uma relação de diferença ou semelhança a “gênio/andarilho”?

Bandeira faz com que a menção a Alberto de Lacerda seja proferida por Jaime Ovalle, pois o travessão indica uma emissão de voz do músico e é uma indagação,

“- Como o poeta Alberto de Lacerda?”

dada a personalidade do músico, revelada nesse mesmo poema

“Tu, Santo da Ladeira e pecador

da Rua Conde de Laje”,

percebe-se a ironia contida nessa menção interrogativa.

Se Bandeira é uma espécie de iniciador e denominador comum no diálogo entre poetas brasileiros e portugueses durante o nosso modernismo, por outro lado, cedo

apresentará um ponto de descongelamento desse diálogo, pois após a publicação de Mafuá do Malungo (1948) esse diálogo explícito é praticamente interrompido na obra do brasileiro.

A importância de Manuel Bandeira dentro desse diálogo salta aos olhos quando verificamos que, mesmo o seu diálogo fraterno e solidário sendo refreado por razões da evolução em sua poética, esse mesmo diálogo vai ser seqüenciado pelos poetas portugueses. Veja-se os anos de publicação dos poemas portugueses que fazem menções ao seu nome:

1956- Poema de Jorge de Sena

1957- Poema de Jorge de Sena

1959- Poema de Adolfo Casais Monteiro

1961- Poema de Jorge de Sena

1967- Poema de Sophia de Melo B. Andresen

1969- Poema de Alexandre O'Neill

1969- Poema de Jorge de Sena

1970- Poema de Jorge de Sena

### 3.2.18 – MÁRIO QUINTANA

No livro, desse poeta gaúcho, Rua dos Cata-ventos (1940) que é uma coletânea de sonetos localizamos o de nº XI que é dedicado a António Nobre com o seguinte acréscimo “à maneira do mesmo”, o que denuncia uma apropriação de natureza imitativa.

Poema bastante semelhante ao, A Antônio Nobre, de Manuel Bandeira, pois também nesse, ao mesmo tempo em que Mário Quintana traça uma biografia do poeta português, se autobiografa.

Trata-se de um poema de tom melancólico e cujos dados assimilados que se constituem nesse “à maneira do mesmo” estarão grafados em maiúscula “Triste/Doido/Pobrezinho/Lua/Sol” ou nas formas diminutivas “menininho/devagarinho”.

Se o retrato de Antônio Nobre aqui esboçado se faz também convencional como o esboçado por Bandeira, o auto-retrato revelado de Quintana será um tanto diferente. Não há aqui o relevo que há no de Bandeira cujo auto-retrato se sobrepõe ao do retratado, mas uma justaposição, entre modelo “esse teu livro “Só”” e pintor “contigo fiz/Aprendi”.

### 3.2.19 – MURILO MENDES

A presença de seis Murilogramas criados por Murilo Mendes, entre seus oito poemas que constam dessa antologia se justifica, pois apesar deles constituírem uma série, cada qual faz menção ao nome de um poeta português. Portanto uma série distinta daquela por nós excluída no item 1.2 – Critérios, na qual a citação de um nome ou o uso de uma epígrafe abranja um conjunto de poemas sob uma mesma menção.

Sob essa denominação de Murilograma vamos encontrar poemas essencialistas, sempre assentados em verbos ou substantivos e produzidos em linguagem telegráfica. Denominação composta pelo nome do poeta, cuja presença já impregna de afetividade o poema que vamos ler, e do termo de origem grega “grámma”, que significa sinal, letra, marca, enfim, o que está escrito.

De todos os poemas aqui compilados esses Murilogramas são os únicos a citarem o emissor e o receptor no título e isto gera um paralelismo entre as poéticas dos citados.

Se atentarmos para a maioria dos poemas da antologia que mantêm uma maior relação intertextual veremos que eles, ou se fazem como uma forma de assimilação, onde o poema brasileiro é como que atribuído à voz do poeta português citado, ou como uma imitação integral que funciona como um atestado de influência recebida e aceita. No caso desses Murilogramas, onde a assimilação se dá sempre entre o paralelo Murilo/poeta citado, e também no caso de outros poemas constantes de nossa antologia e que atribuem o epíteto de “falso” ao poema ou ao poeta citado, carnavalizando assim a assimilação; cremos poder falar em assimilação antropofágica onde os emissores deglutem qualidades alheias incorporando-as às suas.

Nas obras em prosa: Retratos-relâmpago, Janelas Verdes, A invenção do finito, Murilo escreve “como quem quer reatar conversa com amigos reencontrados”<sup>45</sup> e nesses Murilogramas, excetuando o Murilograma à filha de Miguel Torga, o poeta age como quem relê de forma analítica poetas portugueses ancestrais aceitando-os como uma fonte de sua poética e resgatando-os ao seu convívio com pintores, músicos, prosadores e outros poetas. Murilo indica suas fontes, mas ultrapassa-as, não opera com a imitação, mas com a análise, não admira a poética alheia como algo acabado, mas como algo em trânsito.

Seqüenciando os poemas de Murilo Mendes pelas datas de escritura ou publicação, teremos o seguinte:

---

<sup>45</sup> Picchio, 1980, p. 11

**A Jaula Verde (1947):** Poema constante do livro Poesia Liberdade. É um poema descritivo onde se expõe a apreensão da realidade, seja pela inteligência “Poucos livros, todo um mundo.”, pelos sentidos, através do olhar “Dá para a segunda frente.”.

É um poema de caráter memorialístico e descritivo que expõe a dialética interior (*quarto*) e o exterior (Rua Ibituruna). A menção ao nome de Camões dá-se na exposição de nomes de autores, cujos livros Murilo possui em seu quarto/jaula, em seu mundo interior, do qual vislumbra o exterior.

Trata-se de uma poema escrito no Sanatório Bela Vista (Correias) e Murilo, o homem do mundo, capta fulgurações poéticas da terra natal

“Abriga invisíveis coros de sabiás.”

e de sua infância:

“Para a Rua Ibituruna

Onde mora a minha amada.”

É um poema que nos recorda sua parodística “Canção do Exílio”, mas nessa o poeta opera uma assimilação da poética romântica brasileira e aqui em A Jaula Verde a poética da terra natal surge em fulgurações entre poéticas universais:

“Wolfgang Amadeu, Bíblia, Platão, Racine, Cervantes, Camões e Pascal.”

**Jaime Cortesão:** poema escrito em 1958 e editado na Miscelânea em Prosa e Verso, Conversa portátil, onde é traçado um retrato de seu sogro. Retrato que prima pelos traços morais, tal qual o de Manuel Bandeira (p. 24, Volume 2).

Murilo registra dois lados da vida de Jaime Cortesão, o do cientista (historiador) com seu “rigor extremo” e do homem comum, do cotidiano, cujo traço característico é a “ternura”.

É atribuído um caráter de grandeza ao historiador português que “Restaura antigos roteiros,” não mais como navegador dos mares, mas como um “navegador de idéias” que se apresenta “Aberto aos ventos do mundo,”.

**Murilograma a Antero de Quental:** esse poema datado de 1961, é todo centrado na aliteração da consoante d, que vai exercer uma verdadeira função anafórica dentro de sua sintética estrutura, registrando aspectos poéticos: “desabotoa o pensamento”, aspectos filosóficos: “definiu a dúvida” e aspectos biográficos:

“Dispara  
no dedo  
o dado  
desencarna-se”.

Os vários termos iniciados pelo prefixo des- que indica uma separação, uma ação contrária “descerrou/desvontade/desespero/desarrumação/desabotoa/desencarna-se”, inscrevem Antero numa poética perquiridora, que vai contra a corrente e enformam um homem moralmente dilacerado e em pleno conflito com o mundo.

Murilo, um poeta cuja poesia também registra o conflito entre bem/mal, corpo/espírito, porém sabendo conduzir esse conflito para além de sua consciência imediata, realiza em seu poema como que uma crítica ao gesto extremo de Antero. Esse “definiu a dúvida” através de um jogo de “dado” daí não descerrar o Ser

“descerrou (quase o Ser)”.

**Murilograma à filha de Miguel Torga (1963):** Se nos outros cinco Murilogramas ocorre o resgate para o convívio com a modernidade de poetas já falecidos, aqui ocorre a fatura de um poema que exalta uma pessoa contemporânea sua, (a então criança, Clara Rocha) captando poeticamente reflexões ontológicas e também reflexões que se desdobram para o futuro desse ser.

É um poema dividido em sete partes no qual encontramos composições vocabulares (abrefecha/tempoespacial), palavras estrangeiras (ahimè) e partições de palavras isoladas ou versos com barras que mais elevam sua natureza telegráfica. Na seqüência das partes percebe-se claramente o instantâneo de uma visita de Murilo a Miguel Torga que redundou nesse ontológico poema.

O poema é tecido por palavras que se alinham em campos semânticos distintos que geram tensões temporais e nos níveis de apreensão do real:

Presente: “telepessoa/binocularmente/máquina/laboratório/galáxias/radar”

Passado: “Bernardim Ribeiro/ Memling/museu/contos de fadas”

Real: “colunas de teu pai/Mas força/bomba”

Irreal/onírico: “vislumbrei-te/sibila/sonho/alegoria/diorama”

Das tensões geradas entre esses universos semânticos surgirá a bela imagem da sexta parte que, sintetizando essas tensões, nos revela um Murilo ecumênico:

“Um cosmonauta pilotando uma nave gestatória”.

**Murilograma a Fernando Pessoa (1964):** De todos os poemas que fazem referência a Fernando Pessoa, este acrescenta um dado que falta aos demais, que é a comparação explícita realizada por Murilo entre sua poética e a de Pessoa. Mas essa comparação explícita operada pelo brasileiro está longe de parecer um ato cabotino, mesmo quando se faz de humilde “vão portátil” diante da poética pessoana. Trata-se de uma comparação em tom cordial, sem pretensões à inferioridade ou superioridade, mas plena de dignidade. “Contrapassantes.”

Nas cinco primeiras estrofes é realizada uma releitura poética da obra pessoana que enriquece a fortuna crítica e analítica desta. Nessa releitura que atribui os qualificativos “autocobaia se desmembra/ dramaturgo/Sofista/ Anúmero” e que são próprios ao universo dos analistas da obra de Pessoa, Murilo inclui referências biográficas fundindo-as poeticamente:

“De guarda-livros do Nada”

“Sebastianista duma outrora gesta,”

Na sexta e última estrofe é feita a comparação entre as poéticas e sua negação e admiração pela de Pessoa. Murilo se mostra contrário ao “Nada, teu ímã,” e não palmilha “palavras camufladas”, mas “nas ruas do gerúndio.”, ou seja palmilha a ação presentificada.

Essa negação à poética de Pessoa é exposta de forma a revelar diferentes visões de mundo: “Quanto a mim adverso ao Nada”, mas a operação poética de Murilo se faz tão transgressora,

“Devolvo-te grato o que não me deste,

Admiro-te por não dever te admirar,”



e dialética quanto a do português,

“Na linha da atração reversível dos contrários  
Contrapassantes.”

**Murilograma a Cesário Verde (1964):** Nesse poema Murilo relê a poética de Cesário Verde, inserindo-a num contexto maior que é o da poesia portuguesa (Camões) e da francesa (Baudelaire). Desse poeta “agrocitadino” Murilo vai registrar o motivo campestre, que encontramos em Cesário, num campo semântico centrado na primeira estrofe do poema (terrestrefruto/Curva laranja/ polpa do texto/ A terra já nutre/ Do vinhocorpo sávido). Se este motivo do campo, bastante recorrente na obra de Cesário está centrado na primeira estrofe a segunda fica reservada para registro do motivo urbano.

Dois poemas de Cesário são evocados; o longo poema “Nós” é evocado na primeira estrofe, pois é um poema que registra o motivo do campo e, devido as suas dimensões, é comparado a um “microLUSÍADAS”.

Na segunda estrofe o poema evocado, o é de forma indireta através da composição vocabular, “Ocidentalexastros” que sugere o poema “Sentimento dum Ocidental” no qual Cesário exprime a angústia do homem urbano na cidade de Lisboa.

Ao final Murilo registra a característica maior da poética de Cesário que é uma poética da concretude, do real:

“Regressas ao quarto só	do real extraindo
O ato de operar na mesa	o próprio texto,
Exata matéria tua	extrovivendo.”

**Murilograma a Camões (1965):** Diferente de outros poemas constante dessa antologia que homenageiam Camões, esse Murilograma não se apega ao lado mítico que foi-se aderindo à biografia camoniana ao longo da história. Murilo visa a apreensão de um Camões concreto “Homem de carne e sentidos”. Mas esse poema não se detém em uma homenagem ao homem Camões alçando-o ao “teto” da língua portuguesa, comenta sua poesia lírica e épica registrando-as no limiar, na transição clássico/barroco.

Analisa a forma de raciocínio por dedução utilizada na épica

“Que parte do particular

Até investir o alto cume

De onde o Todo se contempla.”

numa clara referência ao canto X de Os Lusíadas.

Após esse comentário genérico sobre Os Lusíadas, como que adentrando o livro, lemos:

“Na tua página o movimento=

Rotação do substantivo”, expondo o caráter substantivo, essencialista da obra camoniana e que faz dela uma obra de transição do clássico (cítara = melódico/eco = imitação) para o barroco (órgão = harmônico, profusão de sons/ grito = conflito, espanto).

Ao registrar os dois gêneros poéticos operados por Camões, Murilo registra duas personagens femininas elencando-as na

“Epopéia inda mais dura

Do que a marítima: Eros.”, desfazendo a rigidez entre os gêneros. A lírica camoniana se faz também épica e a épica se faz lírica, pois na segunda estrofe lê-se:

“Desde meninos mamamos

Nos rudes peitos da Lírica=”, e esperamos um comentário sobre a lírica camoniana, mas Murilo nos surpreende comentando o Canto X de Os Lusíadas.

Murilo rejeita a crítica ao Camões italianizante e platônico para inscrevê-lo na tradição portuguesa “Que herdaste dos pluravós” e universal “ecumênico”.

O epíteto atribuído a Camões logo no primeiro verso,

“lavrador da palavra”, já nos remete a complexidade, a abrangência, ao caráter dialético de sua poesia:

Lavrador= o homem rude que revolve a terra

Lavrador= o artesão que molda as palavras em “versos=nervos”

Para romper a estaticidade da obra camoniana que encontra-se em outros poemas que a/o homenageiam, Murilo imprime em seus comentários analíticos termos que gravitam “Ligando a estrutura sólida”, (semovente/movimento/rotação/transformações/oblíqua).

**Murilograma a António Nobre (1965):** Nesse Murilograma , mais que uma declaração de admiração à obra do poeta português, está exposta a trajetória de leituras desse homem universal que foi Murilo.

Ao registrar o livro Só como um antípoda ao Finnegans Wake de James Joyce, Murilo registra elementos de sua formação de leitor, mas de um leitor que se mantém atualizado.

A poesia portuguesa (António Nobre/Cesário Verde, também citado nesse poema) descortina para Murilo a poesia em outras línguas (Baudelaire) apesar de cronologicamente a poesia do francês anteceder à dos portugueses (Flores do Mal/1856 – O Livro de Cesário Verde/1887 – Só/1892).

Murilo registra a sua leitura da poética de António Nobre não como mera admiração, como nos outros poemas desta antologia que fazem menções a este português, admiração que considera essa poética como um fim em si mesma, mas uma leitura que é considerada como um meio:

“com a sua guitarra dócil

Cede o passo a outro espaço

Forte-exdrúxulo-exigente”.

### 3.2.20 – NELSON ASHER

Esse poeta e jornalista participa de nossa antologia com dois poemas publicados em seu livro Ponta da Língua de 1983 e que mencionam Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

No epigramático poema “pessoa-resumido” o poeta brasileiro nos apresenta uma releitura sintética e que tenta apreender o caráter dialético da poética pessoana.

O título se constitui numa metonímia e gera uma estranheza ao associar um substantivo feminino “pessoa”, grafado em minúscula, a um adjetivo masculino “resumido”. Essa estranheza suscita as perguntas: trata-se de uma releitura resumida da obra ou trata-se de um resumo da vida de Pessoa?

O epigrama tem por núcleo as palavras “ver/verso/mente” e combinações na (des)construção das sílabas que as compõem.

O primeiro verso, encadeado ao início do segundo sugere o poeta fingidor de Autopsicografia:

“Não me importa se o verso  
mente...”

no segundo verso que pode ser encadeado ao terceiro, a noção de poeta fingidor é reiterada:

“...Importa-me ver so  
mente o meu...”

mas se, na leitura não realizarmos a pausa final do segundo para o terceiro verso, a leitura poderá ser essa:

“... Importa-me ver somente o meu”

leitura que nos remete à natureza individualista e possessiva da poética de Pessoa.

O final “-Vide verso.” soa como o conselho de um roteiro para o leitor e nos remete ao final do poema Isto (Cancioneiro) “Sinta quem lê!”. Nesse poema, Nelson que finge simplesmente atribuir o título ao poema, realiza três sintéticos versos, nos quais o próprio Pessoa se resume, não mais na poética do “sentir”, mas se contextualiza na poética do “ver”: “Vide verso”, em tom lúdico e reiterando a idéia de que a poesia se perfaz no leitor.

No poema “mário de sá carneiro” o poeta Nelson opera uma releitura interpretativa da poética de Sá-Carneiro e, como no poema de Renata Pallotinni,

envolve tanto assimilações de elementos poéticos como uma tentativa de leitura interpretativa de natureza biográfica.

Em todas as marcas reveladas pela obra de Sá-Carneiro na poesia brasileira, ao menos nas três constantes dessa antologia, há como que uma necessidade de apontamentos biográficos, fato que corrobora a afirmação de João Gaspar Simões de que a obra de Sá-Carneiro “é uma autobiografia”<sup>46</sup>. Constatação que pode ser lida na carta de 13.07.1916 de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa no seguinte trecho: “Estados de alma, ânsias, tristezas, idéias, grandes torturas de que saíam os meus livros, tudo isso acabou...”<sup>47</sup>.

Em seu poema Nelson vislumbra o encontro de Sá-Carneiro consigo mesmo, já que uma característica de sua poesia é a angustiada e intensa procura de si mesmo.

Numa primeira leitura a dialética eu/outro ou interior/exterior incorporada ao poema parece tornar-se um mero jogo de palavras ordenadas em versos. O poema nos revela um Sá-Carneiro que se fez suicida por não suportar a “constatação de que existia,/quase de todo, fora dele”, ou seja, só produziu sua obra enquanto se caçava em si próprio, transformando-se em “quimera” de si mesmo, fazendo-se alheio a si mesmo.

### 3.2.21 – ODYLO COSTA FILHO

Desse diplomata e poeta brasileiro, dois poemas se inscrevem em nossa antologia: Declaração de Amor à Cidade de Lisboa, dedicado e escrito “à maneira” de António Nobre e Soneto do Coração Destruído que é dedicado a Ruy Belo, ambos extraídos do livro Tempo de Lisboa.

---

<sup>46</sup> Simões, *apud* Neves, s/ano, p. 10

O primeiro deles, “À maneira e em memória de Antonio Nobre”, é um poema descritivo e de tom saudosista como muitos que encontramos na poética do português. Nesse poema Odylo evoca também os nomes de Almeida Garret e João de Deus, dando-nos assim a linhagem na qual sua poesia se inscreve.

São evocados vários símbolos característicos da cidade de Lisboa (gerânios/Ó Lisboa das flores/rio e coração/touro e cal/cidade de colina e ponte/Lisboa das naus/vinho) , mas essa “Declaração” nos pinta uma cidade onde sua grandeza “sonhos já perdidos” encontra suas “consolações de agora” na evocação religiosa “vinho/Senhor”. Evocação onde a simplicidade e o trabalho do cotidiano,

“Faz-me um vinho perfeito, decantado,

nas noites longamente preparado,” , substituem a “vã saudade” em “súbita alegria”. Uma alegria serena e complementada pelo alimento “onde o Senhor possa o seu pão molhar.”.

No segundo poema que é um soneto dedicado ao poeta de formação religiosa Ruy Belo, o poeta brasileiro revela entre o universo fragmentário e sombrio desse poema, sua adesão ao universo cristão ao evocar a figura de Cristo: “Havia um ser de pregos trespassado”.

Esse poema construído em estrutura anafórica “Havia/e”, ganha um tom menor e sombrio revelando uma paixão, um apego pela construção da vida que não se deu. Todo o soneto centra-se no pretérito “Havia”, daí esse “coração a ser construído” ficar impossibilitado de sê-lo em meio a um universo inacabado, pois o soneto se fecha com o verso “e nas esquinas coração destruído”. Soneto desolado que ao final nos fica a

---

<sup>47</sup> Nevcs, s/ano, p. 42

impressão de estar tão inacabado quanto o projeto da construção humana do mundo que ele registra.

### 3.2.22 – RENATA PALLOTTINI

Dessa poetisa se insere nessa antologia dois poemas, cujos títulos contemplam, também como os de Nelson Asher, os nomes dos dois corifeus do modernismo português, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

Tão assimilada foi a obra dos dois pela brasileira, que esta só atribui os títulos aos poemas e os realiza como se a dicção contida nos poemas fossem deles e esses um prolongamento de suas obras.

Nos dois poemas o que se inscreve de Renata são apenas os títulos: Poema do Falso Mário de Sá-Carneiro e Chove Sobre um Livro de F. Pessoa, sendo os poemas propriamente ditos, perfeitas assimilações da poética de ambos, nas quais não seria preciso ela dialogar, mas deixá-los prosseguir em suas reflexões poéticas acerca da chuva e da arte.

Em sua releitura da obra de Sá-Carneiro, Renata usa como recurso para relevar essa atribuição de voz ao próprio poeta, o uso de recursos fonéticos dos apóstrofes “sonhos d’arte”.

Várias relações se depreende do poema de Renata à vida e poesia de Sá-Carneiro:

- “sonhos d’arte”: uma vida dedicada às artes.
- “Paris/café”: vida parisiense de Sá-Carneiro.
- “notícia de morte”: poeta/suicida.



- “copo vazio”: existencialismo da poesia de Sá-Carneiro.
- “a vida em meio”: morte aos 26 anos de idade.

O título apresenta-se desconectado do poema e este se faz um jogo na busca dialética do “que é e o que não é?”. Jogo, no qual, Renata, como Drummond e José Paulo Paes, carnavalizam o caráter de uma poesia interiorizada e intimista da poesia do modernismo português, atribuindo o epíteto de “falso” a autores e poemas.

Se no primeiro poema Renata recorre a incorporação de dados biográficos do poeta por ela lido, no segundo a assimilação operada é exclusivamente de elementos da poética pessoana. A estrutura se repete, o título também apresenta-se como que desconectado do poema e Renata empresta sua voz a Pessoa, ou empresta a voz deste, para revelar sua leitura e dar seqüência à produção poética do autor de Mensagem, que tem “a imensa vantagem de ser eterno”, pois está perpetuado em sua obra, ainda que essa esteja a tomar chuva. Tudo nesse poema se arquiteta para que o leitor perceba que o poema que estamos a ler é como que ditado pelo livro de Pessoa que está sob a chuva, não como um poema do livro, mas um novo poema cujo tema foi tão recorrente em Pessoa.

Pode-se dizer que o percurso dessa leitura se concretiza num chove-não-molha por entre os elementos que geram tensões:

- a) O exterior (audível) “audivelmente fora de mim” e o interior “chova calado”, oposições tão bem marcadas nos poemas de Chuva Oblíqua
- b) A chuva como elemento simbólico da vida e os objetos que dela nos protegem constituírem um universo “fúnebre”. Desse universo fúnebre emerge a morte, confortável e eterna.

Ao final da leitura percebe-se a personificação da obra (livro) e as belas incorporações poéticas que Renata operou em sua leitura ativa da obra de Pessoa, revelando-nos sua crença na perpetuação do autor pela obra.

### 3.2.23 – RUI RIBEIRO COUTO

O único poema presente em nossa antologia desse diplomata, poeta e incentivador das relações literárias entre as duas nações em questão, é o que melhor representa a natureza do diálogo registrado pela maioria dos poemas compilados em nossa antologia. Esse poema simboliza a cordialidade e fraternidade entre poetas das duas nações, pois se desdobra na metáfora de países irmãos, revelado já no título “Correspondência de Família” e no verso inicial “Meu irmão português!”.

Este poema datado de 1932 possui um verso de tom premonitório:

“Com que amor pisarás um dia a terra da nova Nação”, que acabou por concretizar-se, pois o destinatário dessa “Correspondência”, o poeta Adolfo Casais Monteiro fixou residência no Brasil em 1954 e aqui faleceu em 1972.

Nesse longo poema de versos espalhados e que por vezes ganham um tom prosaico, Ribeiro Couto tece um canto à amizade que se amplia para um canto épico da raça luso-brasileira “nossa família” sob as bençãos cristãs:

“A Cruz de Cristo – a cruz de nossa família”

Há no poema a exaltação ao caráter missionário e expansionista da raça lusitana: “A Fé, o Império/Honrados mercantes/ construir e cantar/navegar” e a fusão entre essas vozes poéticas “dispersas por todos os cantos do mundo”, vozes poéticas antigas e atuais das duas nações:

“E se sentes na minha (voz) o impulso cordial da terra jovem,”

“Na tua sei escutar os ritmos heróicos da terra antiga,”.

Mário da Silva Brito afirma que Ribeiro Couto, quando ainda residia em Santos, aprendeu a “poesia do comércio”, possuía um “temperamento ativo e dinâmico” e fazia “apologia das coisas práticas e concretas” e esse poema plasma tanto o diplomata “ativo e dinâmico” quanto o poeta “incansável pesquisador dos mistérios e da essência da vida”<sup>48</sup> :

“As nossas mãos se encontram para o apêto leal,

“Há uma força que impõe à nossa garganta a canção inefável.”.

---

<sup>48</sup> Brito, 1968, pp. 41-42

### **3.3 POETAS E POEMAS PORTUGUESES**

### 3.3.1 ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Esse que foi um dos dirigentes da revista *Presença*, participa de nossa antologia com dois poemas, ambos publicados em livro, no ano de 1943, portanto antes de fixar residência no Brasil.

O primeiro desses poemas, *Flor Impossível da Noite*, dedicado a Manuel *Bandeira*, foi inicialmente editado na revista *Presença*, em 1938, e também em *A Poesia da “Presença” – Estudo e Antologia*, editado pelo MEC – Rio de Janeiro, em 1959, porém, sob o título de *Fácil*, sem a dedicatória e sem a divisão em três estrofes. Este poema só ganha novo título e o acréscimo da dedicatória ao ser editado no livro *Noite Aberta aos Quatro Ventos*, de 1943. Mas, mesmo que não houvéssimos compulsado seu livro de *Poesias Completas* (1969) do qual extraímos a cópia que consta a dedicatória, seu ingresso em nossa antologia estaria assegurado, pois o nome de Manuel *Bandeira* é também mencionado no corpo do poema.

Esse poema evoca no leitor a lembrança do poema *Estrela da Manhã* e a ele se opõe com seu desalento e suas tonalidades sombrias.

Nos versos que evocam o poeta brasileiro, no corpo do poema,

“quero inteiro a flor nocturna melhor ó Manuel *Bandeira*

que a *Estrela da Manhã*”,

Casais contrapõe o objeto de sua busca, “flor nocturna”, ao de *Bandeira*, “*Estrela da Manhã*”.

Em seu ensaio *A Poesia Brasileira Contemporânea*, Casais afirma “*Estrela da Manhã* como que repete, por entre explosões de lirismo na sua forma mais anárquica,

todos os temas queridos do poeta”<sup>49</sup> e se atentarmos para o tom impresso nos dois poemas veremos que no poema Estrela da Manhã, ele se faz matinal, saltitante e a evocação se faz em tom maior,

“Eu quero a estrêla da manhã  
Onde está a estrêla da manhã?  
Meus amigos meus inimigos  
Procurem a estrêla da manhã”,

já em Flor Impossível da Noite tudo se dá em tom menor, em estado de vigília

“palpitações da vida que recusa ir-se embora que resiste às pálpebras”  
“acolhe afaga e cinge nos braços intermináveis”.

O lirismo de Casais se faz contido em oposição ao de Bandeira, e veremos que também seus temas queridos se fazem também repetitivos, como nesse caso do tema da “noite”, que também faz parte do título do livro no qual consta esse poema que é Noite Aberta aos Quatro Ventos.

O poema de Casais vai nos descrever, em suas três estrofes, uma ambiência noturna onde as pessoas estão despertadas por “cafés” e repudiam o sono que chega. Na segunda estrofe a noite é descrita como um abrigo de sonhos,

“e a noite abre-se a todos os sonhos”

e na terceira está o eu lírico em plena noite à cata da “flor nocturna” à qual

“a pressinto à minha volta”,

portanto, um poema cuja busca de um objeto “impossível” se realiza no sentir.

---

<sup>49</sup> Montciro, *op. cit.*, p.116

Tanto o poema de Casais como o de Bandeira nos fala da busca (Flor nocturna/Estrela da Manhã) e nos qualificativos desses símbolos (nocturna/manhã) percebe-se o que o próprio Casais afirma em seu ensaio Identidade e Diferença do Modernismo Português e Brasileiro “é o modernismo português essencialmente introvertido, ao passo que é sobretudo extrovertido o brasileiro.”<sup>50</sup>.

O segundo poema Amarga Taça, dedicado a Carlos Drummond de Andrade, nos põe diante de um sentimento de impotência ante a vida e o sem sentido dessa. Daí o ceticismo, a revolta incontida dos três últimos versos.

“Nada vale o sangue e a vida poluídos.

Nada vale a vida roubada de sentido.

Nada vale os sofrimentos sofridos sempre em vão.”

O primeiro verso do poema “Nada é resolução e nada é fim.” é categórico, nos revela o homem despossuído de arbítrio e dentro do infinito, É como se esse primeiro verso expressasse uma tese que vai ser desenvolvida ao longo do poema e apresentar sua síntese nos três versos finais.

Há nesse poema uma referência às “verdades definitivas”, entre aspas, referência cuja fonte não conseguimos localizar na obra de Drummond, mas trata-se de um poema cuja leitura, nos acode à lembrança, paralelismos com poemas como Resíduo, do livro A Rosa do Povo:

Amarga Taça

“Porque a vida continua

Resíduo

“De tudo ficou um pouco.”

---

<sup>50</sup> Idem, p. 32

e continua a esperança, continua a ilusão “E de tudo fica um pouco”  
de tudo se continuar e durar sempre.”

ou com a Cantiga de Enganar, do livro Claro Enigma:

Amarga Taça

Cantiga de Enganar

“Nada vale o sangue e a vida poluídos.” “O mundo não vale o mundo, meu bem.”

*Há nesse poema duas anáforas que constituem pólos antitéticos: “Dura” e “Nada vale”. O que resta ao ser é o estar dentro do infinito “Nada é o fim”, onde “A vida passa” e ela fica ou “dura” em nós, mas de modo intangível “ilusão/memória irreal/alheia a nós,” daí a síntese desalentada dos três versos finais, onde o movimento humano “os sofrimentos sofridos sempre em vão.” se faz inútil ante a falta de valor “Nada vale”.*

### 3.3.2 AFONSO DUARTE

Se em seu livro *Vaga música* (1942) a brasileira Cecília Meireles dedicou seu poema *Confissão* a esse poeta português, esse em seu livro *Ossadas* (1947) retribuiu a dedicatória em seu poema *Estepa*.

Nesse poema Afonso Duarte apresenta uma tradição do lirismo popular que é uma das características de sua poesia e que aqui é bastante perceptível nas reiteraões:

“minha amada/minha amada”

“Homem do povo, homem do povo”

“Sem nada, sem nada”

e também no encadeamento sonoro e repetitivo entre as estrofes.



O poema é um canto de exílio na própria pátria e esta se confunde com a própria amada:

Primeira estrofe: “Sem Pátria, minha amada,

Minha amada.”

Segunda estrofe: “Homem do povo, homem do povo

que chora em sua Pátria amada.”

É um poema de uma estrutura sintética, cujo lirismo, ao início, bastante contido em seu tom confessional, se desborda na exclamação final:

“Ah! o heroísmo de cavar a terra

Sem o pão nosso cada dia para a boca!”

revelando o viés neo-realista desse poeta que perpassou várias gerações da poesia portuguesa.

### 3.3.3 ALEXANDRE O’NEILL

Esse poeta que participou do Grupo Surrealista de Lisboa (1947) e possui uma poesia sarcástica, participa de nossa antologia com três poemas, dois deles com menções ao nome de João Cabral e um a Manuel Bandeira

No primeiro deles, datado de 27.08.59, Saudação a João Cabral de Melo Neto, a saudação é feita mais à poética do brasileiro que ao homem João Cabral. A saudação é reservada a este somente nos versos finais e ainda com o acréscimo do epíteto:

“ Ó poeta,

não é motivo para não o saudar!”

saudação que ganha um tom de consolo, pelo fato da poesia de João Cabral ser considerada “prosaica” pela crítica.

Na primeira estrofe O’Neill aponta características da poética de João Cabral, tais como o seu caráter essencialista “mais essencial”.

Na segunda estrofe registra criticamente o que a crítica literária aponta na poética de Cesário Verde e acrescenta a repetição do engano desses “cabeleireiros da palavra” no Brasil:

“O lugar-comum se repete  
aqui ou do outro lado...”

e o final em reticências, certamente sugere a idéia de tradição poética e também dos enganos críticos.

Ao defender o caráter “prosaico” em João Cabral, O’Neill alinha dois poetas portugueses, Cesário verde e Pessoa-Alberto Caeiro.

Ao evocar a figura de Cesário Verde, O’Neill usa o pronome “nosso”, como a separar-se “nosso= português” e “outro lado= Brasil”, mas ao deixar a estrofe aberta, suspensa pelas reticências, deixa também em aberto essa relação da tradição.

Ao evocar Pessoa-Alberto Caeiro, O’Neill cita versos do poema XXVIII de Alberto Caeiro:

“Será no mesmo sentido  
de Pessoa-Alberto Caeiro  
(outro prosaico, mas desiludido...):  
“...escrevo a prosa dos meus versos

e fico contente”?<sup>51</sup>

A essa tríade de “prosaicos”, Cesário, Pessoa, João Cabral; O’Neill opõe a figura de Pablo Neruda que é um “prosaico/bacharel” e não um “prosaico/matemático” como é João Cabral.

Na estrofe final, O’Neill faz uma análise de seus próprios versos em relação aos do brasileiro e anuncia a “falta de ar”, que seus versos padecem, pois estão ainda em busca do “bonito” e se deitam em “sumaúmas”, ou seja, ainda possuem adornos e não se deitam “sobre a terra” como os de João Cabral, que primam pela concretude.

A essa noção de “prosaico” é lícito apontar palavras do próprio João Cabral dadas em entrevista:

“Alfredo Bosi: O Sr. Crê que a distinção entre o poético e o prosaico ainda seja válida?  
João Cabral: É válida. O poético se enriquece na medida em que é prosaico, como O Rio, Morte e vida severina etc.”<sup>52</sup>.

Se a saudação a João Cabral, se faz uma saudação analítica, em tom comedido, a saudação e o encontro imaginado com Manuel Bandeira, contida no poema Alô, Vôvô! (1969) e que comemora os 80 anos do brasileiro se faz extrovertida, em ritmo acelerado, mas pleno de ternura. Ternura desbragada, é verdade “seu dentuças”, mas, ternura.

Poema que evoca de maneira terna a Adalgisa do poema Belo Belo e aspectos da infância do brasileiro contidos em Evocação do Recife,

---

<sup>51</sup> Pessoa, 1984, p. 153

“E em minha casa, à Rua da Saudade, a cavaleiro do rio,  
Você podia fumar escondido dos adultos  
como na outra Saudade do seu Recife de menino.  
Depois: broto, ou brisa  
com Anarina, mas sem Adalgisa...”

mas sobretudo a dicção e o ritmo peculiares à poesia de Bandeira:

“coentro,  
rabanete, tomate,  
mais coentro,  
mas “cebola, não!”  
Ch’bola, non!  
...que não sai nem com o desodorizante que chamam de halazon.”

O tom de ternura e de um carinho incontidos, ganha relevo, pois o poema é a construção de um encontro que não ocorreu:

“Esperei vê-lo por aqui um dia, seu dentuças,”

e narra o que poderia ter ocorrido:

- visitariam monumentos e falariam de história,
- comeriam joaquinzinhos e saladas,
- visitariam à casa de Pessoa,
- visitariam à casa de Alexandre O’Neill,
- visitariam às mulheres,
- Bandeira participaria de uma sessão de autógrafos,

---

<sup>52</sup> Melo Neto, 1996, p. 26

e ao final o poeta O'Neill, então por volta dos 45 anos de idade, solicitaria a

“Sua benção, Vovô Manuel!”,

mas, como o encontro não ocorreu, o português festeja os 80 anos do brasileiro poeticamente.

### 3.3.4 ANTÔNIO RAMOS ROSA

No poema O Olhar de Murilo Mendes o que temos é a leitura de um olhar, não um olhar qualquer, mas o de Murilo Mendes. Ramos Rosa lê um olhar que por sua vez lê o mundo de forma abrangente e universal:

“a língua da visão que contorna os confins”

um olhar que funde:

“Vazio e presença, ruptura e aliança

na atenção aguda às evidências do enigma”

e que vislumbra um todo cósmico:

“de umas quantas palavras que pulsam como estrelas.”.

Esse olhar que abarca da origem “nupcial articulação” ao cósmico “confins/estrelas”, que restaura sinestesticamente as coisas idas “E o olhar/.../ captando o eco perdido em cada coisa” vai se estruturar sobre dois campos semânticos:

a) Um que nos remete ao brilho do olhar:

“irisam-se/abre-se/nascentes/ilumina/fulgor/estrelas”

b) Outro que nos remete às origens:

“lento silêncio/fundo/nocturnas/ecos perdidos/contorna”

Ao tecer esses universos o poema faz o passado rebrilhar e rejeita a fragmentação:

“e deixa transparecer o indivisível círculo”,

revelando sua sede de totalidade poética.

Poema que capta um olhar que vê desde as origens e emite não brilho, fulgurações. Poema que desvela enigmas de um olhar sereno,

“Os deuses mostram-se então na imobilidade do ar”

e perquiridor,

“na atenção aguda às evidências e ao enigma”.

### 3.3.5 - ARMANDO DA SILVA CARVALHO

O poema que esse poeta inscreve em nossa antologia recebe por título o nome o poeta brasileiro João Cabral e divide-se em cinco partes, das quais cada uma corresponde a um dos sentidos: paladar, audição, olfato, visão e tato.

Se na primeira parte tomarmos a palavra “língua” em seu sentido conotativo, de de órgão muscular, veremos que a leitura é nada mais que a descrição poética de uma língua no momento da mastigação, cujos movimentos são comparados aos tentáculos de um polvo. Mas se denotarmos nesse termo o sentido de “fala/ sons articulados” veremos que “língua” se faz o sujeito das cinco partes do poema e este se transforma numa viagem onírica da fala pelos cinco sentidos.

Viagem onírica por uma paisagem surrealista:

“É um pedúnculo

salivando”

“as rochas moles”

“oásis branco”

“São os vapores

da pedra”

e extremamente sensível:

“Por pétalas

de carne quente.”

“Pelos frios

canais

do osso”

“E chora”

“Os silvos

a gemer”

“são os odores

do tempo”

“anel

de cores”

Viagem que abrangerá os órgão de emissão da fala “boca/nariz”, de recepção “ouvidos/olhos” e essa língua/fala eclodirá tocando a alma do corpo com sua função terapêutica.

“Acupuntura

d’alma.”

### 3.3.6 - CARLOS DE OLIVEIRA

Esse poeta, nascido em Belém (PA) e que partiu para Portugal aos dois anos de idade, inscreve em nossa antologia, seu poema com o título, Carlos Drummond de Andrade, seu “orgulho onomástico” deixado no Brasil.

O poema se estrutura na dupla significação do verbo lavar (escrever/arar) e na identidade onomástica entre os dois poetas.

Poema que revela uma identidade entre um poeta do neo-realismo português, bastante marcado pelo ambiente campesino de Gândara, com um poeta brasileiro, nascido no campo, mas de vivência urbana e engajado nas transformações sociais.

O poema ganha um tom de auto-crítica,

“e silabicamente

me perdi.”

e auto-depreciação humilde ao se comparar ao brasileiro.

Ao evocar o Drummond “fazendeiro do ar”, que lava “o vento”, Carlos de Oliveira nos remete um elogio à uma poética do simbólico e que em sua auto-avaliação prospera mais que as “lavras” / “na outra margem do mar”, pois muito da poesia neo-realista opera com uma poética do real.

### 3.3.7 – DAVID MOURÃO-FERREIRA

Esse poeta que foi um dos fundadores da revista Távola Redonda (1954) que propunha o lirismo como base poética dedica seu poema Canção, de Madrugada, à Cecília Meireles.

Esse poema apresenta muitos pontos de contato com a poética de Cecília:



- o gênero canção que foi bastante cultivado pela brasileira,
- o emprego do verso octossilábico, com um ritmo monótono,
- uma poesia diáfana, que registra ambientes penumbrosos,
- e um tom de solilóquio

Trata-se de uma canção de grave beleza, com veladas referências eróticas e que descreve o “sofrimento” de seres noturnos:

“deusas solícitas que vão,  
 com sua etérea assinatura,  
 propor a luz da redenção  
 - de rua em rua dar a mão  
 a quem se arrasta ou se procura.”

“Pobre de quem vem perguntando”

“Pobre do outro a quem o gelo  
 daquele encontro tão malsão  
 nem conseguiu arrefecê-lo!”

Mas se essa canção apresenta vários pontos de contato com a poética de Cecília, ao final ela apresenta um ponto divergente. Ela não se constitui numa canção de desencanto ou renúncia que é comum na poesia intimista da brasileira, mas numa canção do aprendizado:

“- Quanto aprendi!, nesta comprida  
 noite que tu, Canção, terminas.”

### 3.3.8 – E.M. de MELO e CASTRO

Esse que é um dos precursores da poesia experimental em Portugal tem dois poemas em nossa antologia: Castrograma para Murilo Mendes , do livro *As palavras Só-lidas* (1979) e (Fragmento) *Duma Carta Ficta (Sôbolos Abismos Sublinguais)* do livro *O Fogo Frio do Texto* (1989).

No primeiro poema Melo e Castro se apropria do título criado por Murilo Mendes em seus Murilogramas e dedica-lhe um Castrograma. O poema se faz portador de uma relação de amizade entre os dois poetas. Melo e Castro tece afetivamente, sem o uso de diminutivos, mas com palavras diminutas “ilo/fio” o retrato de um Murilo também afetivo, acrescentando aspectos de sua poética:

“Mofino (menino) Mendes  
das palavras”,

que nos remete a característica essencialista de sua poesia. Também o brasileiro, em seu livro *Janelas Verdes* ao demonstrar, em dedicatória, os laços de amizade que o unia ao poeta português escreve: “Um barco (talvez bêbado) rejeita o horizonte cifrado”,<sup>53</sup> talvez decifrando, assim, uma característica da poética de Melo e Castro.

Esse poema não se detém no registro de traços afetivos, amplia-os para o retrato de um Murilo da intervenção, da resistência, tanto política quanto poética, ao evocar a “liberdade-poesia” e o Murilo “contra a poluição.”

Esse Castrograma evoca o Murilo do livro *Poesia Liberdade* (1947), onde podemos ler versos como esses do poema *Ofício Humano*:

“É preciso reunir o dia e a noite,

---

<sup>53</sup> Mendes, 1994, p. 1392

Sentar-se à mesa da terra com o homem divino e criminoso”

“Quando os homens se fundirem numa única família,”

versos de um apelo à comunhão e que revelam um Murilo que dialoga com a tradição poética em língua portuguesa através de seus Murilogramas e também com a vanguarda.

No segundo poema, (Fragmento) Duma Carta Ficta (Sôbolos Abismos Sublinguais), talvez o mais polifônico de nossa antologia, é feito um mapeamento bastante inventivo dos “oito séculos” da língua portuguesa e sua “variância”, tanto temporal (desde os trovadores galegos, evocados na dedicatória a Rosalía de Castro) até os dias atuais, evocados na própria inventividade do poema; quanto geográfico (Rosalía de Castro/Galícia, Camões e Pessoa/Portugal e Jorge de Lima/Brasil).

Esse (Fragmento) que se insere no gênero epistolar (Carta) se faz aparentemente imaginoso, fabuloso (Ficta), mas reivindica seu estatuto de realidade:

“não falácia”

“Vera”.

Poema permeado de neologismos e que por ser um (Fragmento) começa por reticências, como que avisando-nos que esse fragmento em suspenso é apenas o recorte de um universo maior.

Há nesse poema versos aglutinados em prosa e intercalados por versos estruturados tradicionalmente, que reverberam ao longo da leitura, daí sua dimensão polifônica que produz os “resplendores diversos”.

### 3.3.9 – JORGE DE SENA

Esse polêmico poeta e ensaísta português que viveu no Brasil entre os anos 1959/65, onde exerceu atividades pedagógicas, participa de nossa antologia com onze poemas, sendo o antologizado que realiza o maior número de citações. Um número significativo, mas nem tanto para quem chegou a falar do planejamento de um livro cujo título seria Dedicácias.

Os poetas brasileiros citados são os seguintes: Carlos Drummond de Andrade (3 poemas), Manuel Bandeira (5 poemas), Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto e Mário Faustino, todos com um poema cada.

No prefácio ao livro Poesia I, que reúne seus quatro primeiros livros de poesia, Jorge de Sena nos dá mostras de sua atitude ante a concepção poética “nunca soube ou nunca quis corrigir um verso ou reestruturar um poema, após o momentâneo acto de os registrar ou de lutar pela chegada deles às palavras ou das palavras a eles.”<sup>54</sup>, concepção perceptível em alguns poemas aqui presentes que mais parecem apontamentos realizados durante a leitura dos poetas brasileiros para posterior desenvolvimento.

É curioso notar que, mesmo tendo vivido no Brasil e aqui produzido boa parte de sua poesia, desses seus onze poemas com citações explícitas somente um deles, Nos setenta e cinco anos do poeta, foi aqui escrito.

Dos três poemas com menções ao nome de Carlos Drummond de Andrade se depreende a leitura que Jorge de Sena faz das poesias e crônicas do brasileiro e sua admiração incontida por elas. Uma admiração genérica e unânime:

“O maior, todos concordam.”.

---

<sup>54</sup> Sena, 1961, p. 13

O poema Drummond Fazendeiro, escrito em 1955, no ano seguinte ao da publicação do livro Fazendeiro do Ar, faz referência a uma poética do fingimento através do epíteto atribuído a Drummond “fazendeiro do ar”, mas, em verdade Sena faz de Drummond o fazendeiro das dores poéticas.

O segundo poema, Glosa de dois versos de Carlos Drummond de Andrade, e mais um; escrito em 1970, faz apropriações de versos de dois poemas do brasileiro: José (1942) e A Flor e a Náusea (1945). Do primeiro desses poemas Sena apropria-se do célebre verso “E agora, José?” que é considerado o “e mais um” do título da glosa, e dos dois primeiros de A Flor e a Náusea:

“Preso à minha classe e a algumas roupas,  
vou de branco pela rua cinzenta”

Na glosa, as palavras dos dois versos são alinhadas em duas colunas, sem enlaces gramaticais. Essa disposição gráfica, sem enlaces gramaticais, destitui o poema de lógica e sugere a marcha e queda de José. Vale lembrar o verso “Você marcha, José!”.

O terceiro desses poemas não só faz menção ao nome de Drummond no título, como faz uma exploração poética pelas associações que esse nome provoca. Esse poema, A Drummond Quando Fizer Setenta Anos, tem sua origem na impossibilidade “por razões de saúde”<sup>55</sup> de Jorge de Sena indicar o nome do brasileiro para o prêmio Books-Abroad/Neustad.

O poema nos retrata um Drummond independente e avesso às premiações:

---

<sup>55</sup> Sena, 1982, p. 230

“nunca foste embaixador”,

“esguio, silente e pisco”

“e tu não vais pedir os votos acadêmicos”.

Na primeira estrofe são alinhavados versos com nomes de escritores hispânicos, brasileiros e portugueses laureados e a condição de poeta independente:

“E todos acabam acadêmicos e tu não vais pedir

os votos acadêmicos – a ti coisa nenhuma.”

Ao mesmo tempo em que expõe essa posição arredia de Drummond, Jorge de Sena, protesta, ao repetir em quatro versos “a ti coisa nenhuma” pela falta de reconhecimento da obra do brasileiro.

Um outro gênero da obra de Drummond que é aqui acrescido, além da poesia é o da crônica:

“Mas em crônica

como em poesia tens cultura a mais,”

e ao vincular o nome de Drummond ao de Shakespeare lembra-nos a crônica “Os Windsor se esqueceram” do livro *A Bolsa & a Vida*, onde o brasileiro traça, ironicamente, seu vínculo com a dinastia “da casa dos Drummond”.

Na última estrofe Jorge de Sena opera a construção de uma estrofe com versos compostos pelos títulos de obras de Drummond.

Outros cinco, desses onze poemas de Jorge de Sena, fazem menções ao nome de Manuel Bandeira, número que revela o grande apreço do poeta português pelo brasileiro.

Desses cinco poemas, seguindo as datas de produção, o primeiro (1956) faz referência à idade de Bandeira (70 anos); o segundo (1957), a um encontro de ambos em Londres, onde se conheceram; o terceiro (1961) retoma a referência à idade (75 anos); o quarto (1969) à morte de Bandeira e o quinto (1970?) refere-se a apropriação de um verso “Um gatinho faz pipi,” do poema Pensão Familiar, do livro Libertinagem (1930).

O primeiro deles, Nos Setenta Anos do Poeta Manuel Bandeira, há uma exaltação à poesia e ao homem Manuel Bandeira. Exaltação que revela o conceito que Sena tem do brasileiro.

“e tu, singelo e humilde, sábio e juvenil.”

e de suas relações pessoais,

“meu Amigo e Mestre”

Poema que se faz também singelo, sem rebuscamentos:

“um obrigado simples, sem pensamento ou forma,”

e se fecha como um agradecimento por Bandeira estar vivo e dar-se a nós, com sua poesia. Pode-se dizer que é um poema comemorativo do aniversário, da vida e da poesia de Bandeira.

Sobre o segundo poema, Meditação em King’s Road, o próprio Sena nos explica que a sua gênese foi “sentida”<sup>56</sup> ao atravessar essa rua londrina com as luzes verdes acesas, daí o tema da decisão/escolha que o permeia:

“Acesos os sinais – mas por qual deles?”

---

<sup>56</sup> Sena, 1978, p.228

No encontro de Sena com Bandeira em Londres, o brasileiro confidenciou a este seu receio e hesitação em visitar Portugal e ser “envolvido pelo Secretariado de Propaganda Salazarista”<sup>57</sup> e também quanto a veracidade da insistência e desejo de poetas portugueses quanto a sua visita aquele país.

Sena confessa que na gênese desse poema não estão as hesitações do brasileiro: “nem pela cabeça me havia passado pensar nas hesitações de Bandeira, quando escrevi o poema”, e acrescenta “em abstrato, e é tudo.”<sup>58</sup> .

No terceiro poema, Nos Setenta e Cinco Anos do Poeta, como no, Nos setenta anos do poeta Manuel Bandeira, se comemora poeticamente o aniversário de Bandeira. Aqui, Sena comenta o poema Preparação Para a Morte, e opera um acréscimo que exalta a perpetuação da obra de Bandeira:

“Porque escrever é morte, mas o escrito,  
se o foi por ti, Manuel, não morre mais.”.

No quarto poema, Morte de Manuel Bandeira, Sena registra a perda do amigo e sua revolta contra a “morte, a pavorosa, a estúpida, a grosseira.”, de forma bastante distinta daquela que eufemisticamente Bandeira a tratou,

“a indesejada das gentes”.

No quinto poema, Poema Desentranhado de Um Poema de Manuel Bandeira, o que temos é o acréscimo de um verso “Um pipi faz gatinho” ao verso “Um gatinho faz

---

<sup>57</sup> *Idem, ibidem*



pipi.”. Na primeira leitura esse poema parece um apontamento circunstancial de leitura, apenas com uma inversão de termos nos versos que o compõem. Mas trata-se de um poema “Desentranhado”, daí uma indicação que se trata de algo que não é superficial ou circunstancial. Lembremos que o título do livro no qual se encontra o poema *Pensão Familiar* é, *Libertinagem*, e que o poema termina com a seguinte referência ao gatinho:

“- É a única criatura fina na pensãozinha burguesa.”

Essas referencialidades atribuem uma leitura irônica ao verso acrescentado por Sena, onde se percebe alusão ao ato sexual dos gatos,

“Um pipi faz gatinho.”.

No longo poema *Eleonora Di Toledo, Granduchessa Di Toscana*, que é dedicado ao brasileiro Murilo Mendes, ocorre conforme palavras do próprio Sena uma “glosa imaginosa e irônica da *Época Maneirista*”<sup>59</sup>, de um quadro de Leonor de Toledo, do pintor italiano Ângelo Bronzino. O poema descreve a “oficialmente séria” Leonor e suas riquezas:

“boca firme/olhar duro/cabelo ferozmente preso”

“imensas pérolas/ bordados do vestido”

e os faustos da nobreza,

“Palácios, festas, complicadas odes,”.

Se no quadro ela é “oficialmente séria”, na realidade, Sena sugere uma imagem não oficial:

“Mas a pintura era outra coisa...”

---

<sup>58</sup> *Idem, ibidem*

uma imagem discreta e irônica ao final do poema,

“Cujo estridor silente ao madrugada se ouvia  
ranger discretamente, às portas dos castelos.”,

desnuda essa que era a

“geometria ideal, de príncipes banqueiros,  
sobrinhos, primos, tios de toda a Europa,  
de reis, senhores de terras e armadores,  
severamente equilibrados entre  
o sexo, a devoção e as hipotecas.”

Um outro desses 11 poemas de Sena, faz menção ao nome de João Cabral de Melo Neto, e tem um longo título que indica ser sua fonte o começo do poema chamado O Poema, constante no livro O Engenheiro. Cabe aqui o registro de um engano da parte de Sena: o título de seu poema é, Poema sobre o começo do poema de J. C. de Melo Neto chamado poema; no livro do brasileiro, A Pedra do Sono, há um poema intitulado simplesmente Poema, mas “o começo” a que se refere e se apropria é na verdade, o começo do poema chamado, O Poema, que se encontra no livro O Engenheiro.

Sena produz seu poema com versos que formam três colunas e cuja leitura sofrerá uma gradação.

Na primeira coluna, que trata do material com o qual se produz a escrita, a gradação vai de “A tinta e a lápis”, passa por “À máquina” e termina em “Com sangue (diz-se)”.

---

<sup>59</sup> Idem, p. 231

Na segunda coluna são alternadas as formas verbais “escrevem-se” e “são escritos” como a indicar a passividade/inspiração ou atividade/artesania na concepção dos versos.

Na terceira coluna a gradação vai se dar nos sujeitos, que são os próprios versos: “Todos/quase todos/alguns/uns pouquíssimos”.

A conclusão desse poema se dá em um verso isolado e que não faz parte da divisão em colunas:

“E consta que já outros foram escritos com outros materiais excretos.”,  
numa clara alusão a inclusão de materiais excretos à poética de João Cabral, como podemos ler na Antíode (Contra a poesia dita profunda), do livro Psicologia da Composição,

“Poesia, te escrevia  
flor! conhecendo  
que és fezes. Fezes  
como qualquer,”

O último dos 11 poemas de Jorge de Sena inscrito em nossa antologia é o Homenagem ao Poeta Mário Faustino.

Poema que homenageia um poeta de produção pequena em razão de sua trágica e prematura morte, mas bastante original dentro de sua geração.

O poema faz referência à sua trágica morte ocorrida em acidente aéreo:

“Em bola de fogo este poeta caiu”

e a sua prematuridade:

“ainda jovem.”

Poema em tom indignado, como muitos de Sena, e centrado na antítese fogo x gelo:

“e esta pergunta”

que Mário Faustino faz em seu poema Alma que foste minha,

“Mestre, qual é o sexo das almas?”

segundo Sena,

“... paga-se

com a morte em fogo sobre o gelo eterno.”

### 3.3.10 – JOSÉ GOMES FERREIRA

Esse “poeta militante” que tem sua poesia ideologicamente vinculada ao movimento neo-realista português participa de nossa antologia com o poema XXXIV de seu livro Eléctrico (1943/45).

A apropriação da indagação drummondiana “E agora, José?” que pertence ao poema José, e que é usada como epígrafe pelo poeta português, ganha um tom bem humorado, pois este também se chama José. Um nome próprio, bastante comum, e que em Drummond ganha a dimensão de símbolo da espécie humana, é aqui particularizado, como se essa indagação fosse dirigida especificamente a José Gomes Ferreira. Vale atentarmos para os anos de edição de ambos, José (1942) e Eléctrico (poemas escritos entre 1943/45), portanto uma resposta imediata, e essa vizinhança entre as datas mais eleva o bom humor dessa apropriação.

Mas o bom humor se detém nessa apropriação da epígrafe, pois os dois poemas apresentam uma temática social e se fazem sóbrios. O de Drummond, com um aspecto de indagação existencial e o de Gomes Ferreira com um aspecto mais de denúncia.

Em José, poema de Drummond, o que marca o ritmo é o tom de certeza e de afirmação contido nos versos curtos e anafóricos que geram um beco sem saída:

“A festa acabou  
a luz apagou”

entremeados pelas interrogações:

“E agora, José?”

“José, e agora?”

No poema de Gomes Ferreira o que marca o ritmo são as reticências. Daí uma leitura melódica suspensiva com pausas para a inclusão de diálogos retóricos:

“Como estás, estás bem?, o telefone não toca!”,

ou outras reflexões acessórias, aparentemente desconexas, mas que se agregam na constituição de um espaço que vai do urbano “Nas ruas” ao cósmico “Sujar estrelas”.

Esse universo é de reticências, mas nele não há hesitação do eu ante o resultado final dessa montagem reticente que será sempre reiterado, em tom peremptório pela adversativa “mas apodrecer”, diante do ser coisificado

“de pé e mecânico”

e do mundo calculado:

“e o sol a nascer todos os dias

no emprego burocrático de dar razão aos relógios,

cada vez mais necessários para as certidões da morte exacta.”

### 3.3.11 – LUÍS AMARO

Esse que foi um dos fundadores da revista *Árvore*, participa de nossa antologia com um poema de caráter intimista, caráter esse que em geral é o de toda a sua poesia. Seu poema aqui presente tem por título, em forma de dedicatória, o nome do poeta brasileiro Afonso Frederico Schmidt, cuja poesia também se mostra de natureza intimista.

Esse poema capta as oscilações da alma do eu lírico que é figurada numa “Ave ferida”, e que vai, gradativamente,

“morrendo ausente”,

“e deserta

De esperanças”,

para num

“cárcere obscuro!”,

representar uma queda existencial. Mas em oposição a essa queda, teremos os seus desejos:

“silêncio”

“voar liberta”

“pairar sem nome e sem destino...”

“Dos livres horizontes”,

desejos que apontam sempre para o alto e o elevado,

“luz do alto”

“astros/.../ montanhas”.

Ao final nos surpreende, pois essa alma ao se projetar na “noite”, revela que o desejo de ascensão que se contrapõe à queda iminente, simbolizada na prisão do cotidiano:

“aridez dos dias/ cárcere obscuro!”,

nada mais é que o,

“Ir ao fundo das coisas, desprendida.”

O movimento de liberdade “desprendida” desejado pelo eu lírico se faz para o alto e também para o abismo “fundo”. Na busca da essência lírica é preciso passar pelo movimento dialético que oscila entre “montanhas” e “ao fundo”.

### 3.3.12 – MANUEL ALEGRE

Esse poeta, cuja poesia mantém afinidades com a poesia neo-realista portuguesa, podendo-se dizer que esta se faz tributária daquele movimento, participa de nossa antologia com o poema Tempo de Não Tempo de Sim, o qual tem como epígrafe o penúltimo verso,

“Chegou um tempo em que a vida é uma ordem”

do poema, Os ombros Suportam o Mundo, que se encontra no livro Sentimento do Mundo (1940), do brasileiro Carlos Drummond de Andrade.

Manuel Alegre apropria-se do verso de um poema que apresenta uma leitura serena e negativa do mundo, uma leitura que anuncia um “Tempo de absoluta depuração” da vida, “sem mistificação”, e o transforma em um canto altissonante da anunciação de um novo tempo,

“Eis que de novo chega um tempo de batalhas.”

A leitura do poema de Drummond se faz linear e conclusiva, evoca um “tu” que se encontra retirado do convívio social,

“Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.”

“Teus ombros suportam o mundo

e ele não pesa mais que a mão de uma criança.”,

*já a leitura do canto de Manuel Alegre se faz cíclica e dialética:*

“Eis que de novo chega um tempo de batalhas.”

“Tempo de negação. Afirmção. Transformação.”

“Chega um tempo de não. Chega um tempo de sim.”

Ao utilizar o penúltimo verso de forma isolada, como epígrafe, Manuel Alegre omite o verso final de Drummond

“A vida apenas, sem mistificação.”

e opera em seu canto a mística revolucionária, porém com um tratamento dialético.

### 3.3.13 – MIGUEL TORGA

Desse poeta telúrico, compilamos o curto poema *Contemplação*, escrito em 03.08.54, a bordo do navio que o trazia em viagem ao Brasil. Dos poemas portugueses aqui compilados esse é o primeiro que menciona um poeta brasileiro pertencente a uma escola literária anterior ao modernismo e que recebe na citação de Torga um tratamento depreciativo.

As estrelas contempladas por Torga, já abaixo da linha do Equador “A Bordo, 2 de Agosto – Passagem do equador”<sup>60</sup>, não são as parnasianas da Via Láctea de Bilac:

---

<sup>60</sup> Torga, 1956, p. 117



“Mas as de sempre,”

vale dizer que com essa negação as estrelas parnasianas se fazem plásticas, artificiais e sem realidade, portanto efêmeras.

Torga opera uma transformação das “Estrelas” do cósmico para o terreno, fazendo uso de um filtro, ao transformá-las em,

“rútilo rebanho.”

Esse pequeno poema de tom contido, registra as estrelas como objetos para serem contemplados,

“A olhar o céu, coberto

De poesia.”

e não para serem ouvidas e entendidas como no poema XIII da Via Láctea:

“Pois só quem ama pode ter ouvido

Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

### 3.3.14 – SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Essa que é a “voz feminina mais sonora da moderna poesia portuguesa”<sup>61</sup> inscreve quatro poemas em nossa antologia: Manuel Bandeira (1967); Na Morte de Cecília Meireles (1967); Carta de Natal a Murilo Mendes (1975) e Dedicatória da Terceira Edição do Cristo Cigano A João Cabral de Melo Neto (1989). Quatro poemas que revelam não só um diálogo poético mantido com os principais representantes da poesia brasileira contemporânea, como também seus laços de amizade com esses poetas.

---

<sup>61</sup> Moisés, 1999, p.292

O poema Manuel Bandeira é de cunho memorialístico “Relembrando” e registra impressões de leituras juvenis de três poemas do brasileiro e as atualiza, pois essas ainda ecoam na mulher adulta,

“E digo ao silêncio os seus versos devagar”.

A recepção da leitura juvenil de Sophia privilegia o aspecto sonoro e rítmico *impressos* nesses poemas:

“Mas reconheço a sua voz há muitos anos

E digo ao silêncio os seus versos devagar”

“Eu recitava”,

privilegia através da leitura em voz alta o aspecto musical desses poemas, mas não esquece o apelo visual de dimensão estatuária

“Que outros, não eu, a pedra cortem

Para brutais vos adorarem”

contida na Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá:

“Me acompanhavam

Tão visíveis

Que um eléctrico amarelo as decepava.”.

Trata-se de um poema tão singelo como muitas poesias de Bandeira e que revela marcas deixadas numa jovem leitora:

“Estes poemas caminharam comigo e com a brisa”

e também o estranhamento, a dimensão de novidade desses poemas estampados no espanto de pessoas de outra geração:

“Manuel Bandeira era o maior espanto de minha avó.”

O segundo desses quatro poemas, Na Morte de Cecília Meireles, representa um acréscimo na fortuna analítica da obra de Cecília e também um valor testemunhal da relação filial entre as duas poetisas.

Vale lembrar que o título do livro de Sophia em que consta esse poema é *Geografia* e que este é também o título de um poema de Cecília, editado no livro *Poemas Italianos*, que evoca o Mediterrâneo, que é também bastante recorrente na poesia da portuguesa.

É um poema que destaca na poesia de Cecília a qualidade de canto,

“Canto de poeta”

mas também sua qualidade arquitetural:

“Construtora de um espaço clássico

Num arquipélago nebuloso e medido.”

A morte,

“Cecília – cinza”

não impede a permanência do canto:

“Seu canto permanece”

e tampouco a desestruturação dos espaços criados:

“As palavras no meio do mar permanecem enxutas”.

O terceiro poema de Sophia, aqui compilado é Carta de Natal a Murilo Mendes e trata-se de uma saudosa e original carta poética escrita em condições adversas àquelas que são próprias para se atinja a “claridade”:

“Neste dia confuso e dividido”

e também em condições precárias,

“Escrito mesmo na margem do jornal

Na baixa – entre as compra de Natal.”

Ao evocar o nome de Maria da Saudade Cortesão, por simplesmente “Saudade”, demonstra-se a intimidade das relações e aproveita-se a duplicidade semântica que esse nome próprio sugere para elevar o teor poético. Tanto na pessoa de Maria da Saudade permanece Murilo, quanto na saudade lenta e serena de Sophia.

O poema registra a convergência de dois períodos do ano, o verão e o natal, para o presente, que é o dia da escritura dessa carta-poema,

“Para ligar o eterno a este dia.”

As referências temporais contidas no poema parecem apontar para um dado anacrônico:

- Murilo falece em 13.08.75, em Lisboa;
- esse poema é datado de 22.12.75;
- no poema há referências a encontros entre os dois poetas durante o verão (julho);
- e também à resposta dada pela troca de postais no período natalino.

Apontados esses índices temporais, vejamos os primeiro versos:

“Querido Murilo; será mesmo possível

Que você este ano não chegue no verão”.

O poema aborda a lenta assimilação da ausência e “Este ano”, não será uma referência ao ano e verão vindouros, do ano de 1976?

O poema, Dedicatória da Terceira Edição do Cristo Cigano a João Cabral de Melo Neto (1989), faz uma clara alusão ao poema, Numa Sexta-Feira Santa, do livro, Crime na Calle Relator, no qual é narrado um embuste, uma “sacrílega infração” de ciganos. Na parte I de seu poema Sophia faz referência a

“João Cabral de Melo Neto

Essa história me contou”,

será essa história a mesma que João Cabral narra em seu Numa Sexta-Feira Santa? Todo o poema de Sophia imita a dicção entrecortada da poética de João Cabral e nos reconta esse caso, associando-o ao do cigano cantador.

Ao examinar a poesia do brasileiro comparada ao “flamenco”, Sophia nos desvela a negação da plurissignificação,

“Não diz senão o que quer”

e a falta de musicalidade,

“Não se enebria em fluência”,

e ao associá-la à poética de Cesário Verde, revela,

“Algo às vezes se alucina”

algo que escapa ao cálculo encontrado em sua poesia.

Esse “algo” que alucina e foge à poética de João Cabral é definido como:

“Secretas luas ferozes

Quebrando sóis de evidência”,

seriam essas “Secretas luas ferozes” o que há de sensual em poesias como Paisagem pelo Telefone, Jogos Frutais ou mesmo no Elogio da Usina e Sofia de Melo?

A quadra final do poema de Sophia:

“Pois há nessa tão exacta

Fidelidade à imanência

Secretas lua ferozes

Quebrando sóis de evidência.”,

*faz-nos* recordar a quadra do poema O Sim Contra o Sim, do livro Serial, onde o brasileiro perpetra a poética de Francis Ponge:

“E no instante em que até parece

que já não a penetra

ele entra sem cortar:

saltou por descuidada fresta.”

### **3.4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Um primeiro dado que consideramos relevante nessa pesquisa foi o equilíbrio numérico obtido entre os poemas portugueses e brasileiros que compõem nossa antologia. Equilíbrio que se dá, não somente entre os poetas contemporâneos ao período abrangido pela pesquisa (1915-1992), com 54 poemas brasileiros e 31 portugueses, como também quando consideramos a idade das duas literaturas, pois 20 dos poemas brasileiros por nós compilados, evocam nomes de poetas portugueses que produziram suas obras em período anterior ao aqui abordado, e dos portugueses somente 1 faz menção ao parnasianismo brasileiro.

Esse equilíbrio numérico nos causou surpresa, pois autores e obras foram selecionados de forma relativamente aleatória, sem previsão do resultado, e a pesquisa ganhou um caráter de amostragem.

Amostragem que demonstra a inserção do Brasil numa tradição poética em língua portuguesa. Inserção que, pode-se dizer, se dá de uma forma ativa, onde muitos de seus poetas já se fazem consagrados em Portugal.

Prevalece em nossa antologia, diálogos que estabelecem relações integradoras, aquelas que para D. Durisin são as caracterizadas por: “alusões, empréstimos, imitações, filiações, plágios, adaptações”<sup>62</sup>. São raros os poemas que poderíamos enquadrar em relações diferenciadoras, e aqui podemos citar: Murilograma a Fernando Pessoa, Sonetinho do Falso Fernando Pessoa, Catar Feijão, O poeta é um fín, Falso diálogo entre Pessoa e Caetano, Saudação a João Cabral e Contemplação, que são raros exemplos aqui compilados e que possuem um caráter de polêmica literária.

---

<sup>62</sup> Durisin, *apud* Nitirini, 1997, p. 95



Em sua grande maioria os poemas apresentam-se como declarações de influência, preitos de amizade, homenagens; prevalecendo portanto, como resultado de nossa pesquisa, uma relação de adequação, que são as integradoras. Não há aqui, dedicatórias de escárnio, paródias grotescas ou alguma outra modalidade que macule as relações.

Optamos por não criar uma tipologia para analisar o corpus, pois se faz bastante perceptível a dominância das relações integradoras e não conduzimos essa pesquisa por amostragem de forma cabal, sob risco de concluir com apenas uma frieza numérica que não revelasse as ambigüidades, precisões e imprecisões inerentes à poesia. Daí optarmos pela elaboração do Capítulo 3 – Breve Roteiro Analítico – Vol. 1, como forma de fuga a uma fria padronização.

Poderíamos ter empreendido análises visando extrair delas a ascendência ou não de um poeta sobre outro, mas isso envolveria fatores subjetivos como gosto pessoal do analista, número de obras publicadas por determinado autor etc.

Seria-nos bastante cômodo e pessoal dizer que João Cabral tem uma clara ascendência sobre Armando da Silva Carvalho, ou Drummond sobre Manuel Alegre, ou ainda que Manuel Bandeira também apresenta uma ascendência sobre Jorge de Sena. Mais cômodo ainda seria, constatar a ascendência de Camões e Pessoa sobre o conjunto da produção poética brasileira, mas, difícil seria falar em ascendência, quando se trata dos diálogos do tipo: José Gomes Ferreira/Carlos Drummond de Andrade ou João Cabral/ Sophia de Mello.

Creemos ser perigoso esse tipo de empreendimento, uma vez que a obra de vários poetas tidos como descendentes, encontra-se em franca gestação, gerando assim

uma avaliação meramente momentânea. Não nos eximimos desse empreendimento por sua natureza polêmica, subjetiva ou pessoal mas, por preferirmos que os textos da antologia se revelem e falem por si, como fracos descendentes que se revelam episódicos, ou como fortes descendentes, capazes de gerar outros descendentes também fortes, como revela o mapeamento das citações, tanto ativas, quanto passivas do poeta Manuel Bandeira, no Capítulo 2, item 2.4 – Leitura do quadro sinóptico – Vol. 1, onde percebe-se o gerar de uma infinidade de ecos poéticos no tempo.

Dentro dessas referencialidades polifônicas de nomes e epígrafes constantes em nossa antologia, percebe-se uma tônica de deferências que a inscreve nas seguintes palavras de Antonio Candido: “Quando o diálogo se despoja da sua aspereza, amainando-se em medidas acadêmicas, convênios ortográficos, exaltações e louvores recíprocos, na retórica sentimental e vazia das missões culturais (estamos descrevendo o que se passa no século XX), podemos ver que a influência morreu, praticamente, tanto é verdade que a vida se nutre das tensões e dos conflitos.”<sup>63</sup> Nos parece inegável que essa tônica dominante de deferimentos se inscreve nas palavras do crítico brasileiro, escritas em 1950, porém o tom de sinceridade e solidariedade que extravasam por várias páginas desta antologia, nos obriga a inscrevê-la também nas palavras do pensador português Eduardo Lourenço: “A cultura não tem outra realidade que o diálogo que os actores dela – os poetas em sentido largo – travam entre si. Como a vida mesma, esse diálogo é uma indistinta disputa de amor e ódio, de afirmação e negação, de aceitação e recusa.”<sup>64</sup>, já por nós transcritas, como epígrafe, no Capítulo 2 – item 2.4, Leitura do quadro

---

<sup>63</sup> Candido, 1976, p.111

<sup>64</sup> Lourenço, *op. cit.*

sinóptico, deste volume, por nos parecer uma reflexão mais dialética e abrangente que a do brasileiro.

Esse enquadramento do tom dominante de nossa antologia às palavras do pensador português; remete a aceitação da ideologia da miscigenação, onde a fusão das diferenças produz uma nova identidade, por parte da maioria dos poetas aqui compilados. A aceitação dessa ideologia vincula-se ao fato da língua portuguesa, código comum às duas poesias nacionais em questão, encontrar-se premida pelo fenômeno do acelerado processo de globalização pelo qual atravessamos. E aqui, vale repetirmos novamente as palavras do crítico brasileiro Fábio Lucas: "... sente-se hoje, principalmente entre os escritores, brasileiros e portugueses, uma aproximação cada vez maior, no sentido de uma integração que prestigie a língua portuguesa como veículo de importantes literaturas no quadro internacional."<sup>65</sup>

Outro dado que se faz perceptível na leitura de nossa antologia é com relação às palavras de Casais Monteiro: "...é o modernismo português essencialmente introvertido, ao passo que é sobretudo extrovertido o brasileiro"<sup>66</sup>, as quais se fazem válidas não somente aos modernismos, português e brasileiro, mas a toda a poesia produzida nesse século nos dois países. Nesta antologia, que abarca uma produção representativa de 1915-1992, encontramos vários poemas portugueses, como; Castrograma para Murilo Mendes, Morte de Manuel Bandeira, Homenagem ao poeta Mário Faustino, Na morte de Cecília Meireles, Carta de Natal a Murilo Mendes, que fazem uso do tema da morte, uns com características dialogais serenas e de tom menor como os de Sophia, outros com tonalidades dramáticas como os de Sena; e vários

---

<sup>65</sup> Lucas, *op. cit.*

poemas brasileiros que incorporam a noção de “falso”, como, Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa, Sonetinho do Falso Fernando Pessoa, Falso diálogo entre Pessoa e Caeiro, Poema do falso Mário de Sá-Carneiro, que nos remetem a uma certa carnavalização de tom parodístico. São constatações temáticas que corroboram as palavras acima, que apesar de parecerem vagas generalizações como o próprio autor reconhece “(perdoe-se o termo, aqui tomado apenas para uma generalização conscientemente vaga)”<sup>67</sup>, se fazem argutas e válidas até os dias atuais.

Outro dado é a recorrência à imagem do mar como suporte ou empecilho do diálogo, revelando o saudosismo que ainda impregna as duas poesias.

Grande parte desses poemas se constitui numa forma de enriquecimento da fortuna crítica e analítica da obra do poeta citado, entendendo-se por fortuna o “conjunto de testemunhos que manifestam as qualidades de uma obra”<sup>68</sup>.

Creemos ser possível aventarmos uma resposta à nossa indagação inicial: E os poemas desta antologia, para qual sentido apontarão?

Apontam num sentido de integração, onde predomina a metáfora de poetas-irmãos, porém com algumas vozes mais depuradas e que preservam um certo distanciamento, como no caso da atenta leitura que Murilo Mendes opera da obra de Pessoa, onde dissecou a obra deste com um certo distanciamento e mostrando-se um poeta singular e com personalidade própria:

“Na mesma linha de atração:

Contrapassantes.”

---

<sup>66</sup> Monteciro, *op. cit.*

<sup>67</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>68</sup> Nitrini, *op. cit.*, p. 169

Ao final da leitura da antologia, o entrecruzar de tantas vozes, tanto as do presente, como as do passado que neste reverberam, tecem uma polifonia poética que revela um intenso diálogo entre poetas das duas nações. Diálogo que se inscreve num horizonte fraterno e pleno de afetividades. Utópico?

### **3.5- BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA

Andrade, M. de. Nota Preliminar – A Túnica Inconsútil. In: Jorge de Lima – Poesia Completa, Vol. 1. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1980.

Assis, M. de. Instinto de Nacionalidade. In: Obra Completa – Vol. III. São Paulo, Nova Aguilar, 1994.

Bandeira, M. Poesia Completa e Prosa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1983.

Barbosa, J. A. Um Cosmonauta do Significante: Navegar é Preciso. In: Signantia Quasi Coelum. São Paulo, Perspectiva, 1979.

Brito, M. da. Poesia do Modernismo. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

Candido, A. Literatura e Sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.

Candido, A. & Souza, G. M. Introdução. In: Estrela da Vida Inteira, Poesias Reunidas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970.

Candido, A. & Castello, J. A. Presença da Literatura Brasileira – Das Origens ao Romantismo. São Paulo, Difel, 1976.

Carpeaux, O. M. Poesia Intemporal. In: Estrela da Vida Inteira, Poesias Reunidas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970.

Carvalho, T. F. Literatura Comparada. São Paulo, Ática, 1992.

Castello, J. A. . A Literatura Brasileira – Manifestações Literárias do Período Colonial. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1975.

Castro, E. M. de. A Releitura Dialética: Problemática. In: O Fim Visual do Século XX. São Paulo, Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_, A Palavra Erótica em Português. In: O Fim Visual do Século XX. São Paulo, Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_, O Próprio Poético. São Paulo, Edições Quíron, 1973.

Damasceno, D. Poesia do Sensível e do Imaginário. In: Flor de Poemas – Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1998.

Duarte, P. Memórias – Vol. 1. São Paulo, Hucitec, 1974.

Genette, G. Seuils. Paris, Editions du Seuil, 1987



- Lima, J. de. Poesia Completa – Vol. 1. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1980.
- Lopes, O. & Saraiva, A. J. História da Literatura Portuguesa. Porto, Porto Editora, 1976.
- Lourenço, E. Poesia e Metafísica. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1983.
- Melo Neto, J. C. Cadernos de Literatura Brasileira nº 1. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1996.
- \_\_\_\_\_, Antologia Poética. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1973.
- Mendes, M. Janelas Verdes. In: Poesia Completa. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994.
- \_\_\_\_\_, Convergência. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1970.
- Moisés, M. A Literatura Portuguesa. São Paulo, Editora Cultrix, 1999.
- Monteiro, A. C. Identidade e Diferença no Modernismo Português e Brasileiro. In: Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea. São Paulo, IEB/USP, 1972.

\_\_\_\_\_, Manuel Bandeira – Introdução. In: Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea. São Paulo, IEB/USP, 1972.

Neves, J. A. das. Mário de Sá-Carneiro – Antologia Moderna. São Paulo, Editora Iris, s/ano.

Nitrini, S. Literatura Comparada. São Paulo, Edusp/Imprensa Oficial, 1997.

Pessoa, F. Obra Poética. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1984.

\_\_\_\_\_, Obras em Prosa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.

Picchio, L. S. Prosas de Murilo Mendes. In: Transistor – Antologia de Prosa. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1980.

Prado, A. Solte os Cachorros. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1979.

Ramos, P. E. da S. Poesia Moderna – Antologia. São Paulo, Melhoramentos, 1967.

Sena, J. de. Poesia I. Lisboa, Moraes Editora, 1961.

\_\_\_\_\_, 40 anos de Servidão. Lisboa, Moraes Editores, 1982.

\_\_\_\_\_, Poesia II. Lisboa, Moraes Editores, 1978.

Torga, M. Diário – Vol. VI. Coimbra, Edição do Autor, 1956.

Vieira, N. H. Brasil e Portugal – A Imagem Recíproca. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.