



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

Rua Barão de Geremoabo, nº 147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 3283-6235 – Site: <http://www.pgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)

**MARTA MARIA DA SILVA BRASIL**

**O VOCABULÁRIO DE GODOFREDO FILHO**

Salvador  
2011



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

Rua Barão de Geremoabo, nº 147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 3283-6235 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)

**O VOCABULÁRIO DE GODOFREDO FILHO**

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Célia Marques Telles

Salvador  
2011

MARTA MARIA DA SILVA BRASIL

O VOCABULÁRIO DE GODOFREDO FILHO

Tese apresentada como requisito para obtenção de grau de Doutor em Letras e Linguística,  
Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 30 de agosto de 2011.

Banca Examinadora

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Célia Marques Telles – Orientadora \_\_\_\_\_  
Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo  
Professora da Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Alícia Duhá Lose \_\_\_\_\_  
Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Celina Márcia de Souza Abbade \_\_\_\_\_  
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Católica de Salvador – UFBA

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria da Conceição Reis Teixeira \_\_\_\_\_  
Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosa Borges dos Santos \_\_\_\_\_  
Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Federal da Bahia – UFBA

À minha filha Mariana  
À memória de Godofredo Filho

## AGRADECIMENTOS

A Deus por nunca me desamparar e por manter viva a minha vontade de aprender e de mudar.

À Universidade Federal da Bahia pela oportunidade do aprendizado.

À Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Célia Marques Telles pela orientação firme e segura, pela confiança, pelos ensinamentos, pela compreensão ante as minhas dificuldades e pelo estímulo nesta jornada.

Às queridas mestras: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosa Borges dos Santos e Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Elizabeth de Andrade Hazin pela contribuição na minha formação acadêmica.

Aos professores do Instituto de Letras, em especial a Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Risonete Batista pela atenção e disponibilidade em ajudar.

À minha família, peço desculpas pelas minhas ausências e pela correria de sempre.

Aos meus queridos amigos, pela cumplicidade, pelas críticas, por entenderem as minhas falhas, por rirem comigo, mesmo ante as dificuldades e assim tornarem os dias mais leves.

Aos meus colegas da UFBA e do Tribunal pelo apoio e por me mostrarem quão tola é a vaidade.

Agradeço especialmente a Denize, Célia, Rosinês, Mônica Santos, Graça Telles, Ludimila, Clara, Laurete, Nilzete, Ari, Roseli, Wladimir, Mônica Lyra, Tatiana, Vanderléia, Ana Lúcia, Jonas, Ângela, Vanessa, Andréia, Adriana, Aldinha, Cristina pelo incentivo e apoio manifestados de formas variadas.

A Heyder pelo suporte técnico, pelas opiniões, pela paciência e por ter assumido completamente meu papel em casa e ao lado de Mariana.

À querida Tonha, pelos exemplos diários de integridade, eficiência e dedicação incondicional.

Ao querido e eficiente Prof. Henrique Celso pelo profissionalismo e presteza.

Aos meus alunos, que me impulsionam a aprender e a melhorar a cada dia.

Ao pessoal amigo da Secretaria da Pós-graduação, com destaque para o Senhor Wilson pela calma e pelo espírito colaborativo.

*E, sobre o meu túmulo, gravaram os homens  
esta palavra escarlate  
como lâmina que o sangue aviva:  
– Poeta.*

*[...]*

*É belo dormir sob a palavra escarlate  
As auroras passarão e, como elas,  
as rosas, o azul do céu, as estações, o amor.*

Godofredo Filho

## RESUMO

A manipulação do léxico pelo poeta Godofredo Filho é o mote deste trabalho. A utilização de lexias incomuns, neologismos e o recurso da onomatopéia é marcante na obra deste autor. Selecionado o vocabulário do escritor tornou-se necessário situar o poeta no cenário cultural da Bahia do século XX, sua participação no Movimento Modernista, a influência do Simbolismo na sua poesia e a presença da estética Decadentista na sua obra. Desse modo, traça-se o perfil do intelectual à frente do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e suas múltiplas atividades culturais desenvolvidas como professor, colecionador, pintor, crítico de arte e literatura. Destaca-se sua presença constante nos jornais da época, com textos técnicos (relacionados à preservação do patrimônio artístico e cultural da Bahia), em prosa (contos e traduções), de crítica literária, poesia, entrevistas etc. Tecem-se breves considerações sobre o arquivo do escritor, evidenciando-se a importância desse local de saber e de cultura. O vocabulário apresentado é baseado no *corpus* estudado, que compreende a poesia e a prosa do escritor. Nesse sentido buscou-se o referencial teórico que tratava sobre a confecção de obras lexicográficas, com o intuito de estabelecer um método para a confecção do vocabulário. Desse modo, organizou-se o vocabulário contemplando as lexias que caracterizam a escrita de Godofredo Filho. O estudo do vocabulário do escritor baiano traz uma contribuição aos estudos lexicológicos e lexicográficos, como também à Filologia, quando se prestigia e se mantém fiel ao texto escrito. O estudo teve como finalidade também demonstrar as possibilidades estilísticas manejadas pelo poeta, a partir dos elementos disponíveis no sistema da língua, no que se refere à criação de novas lexias ou de novas expressões lexicais. Demonstra-se, ainda, como são imbricados: língua, cultura e sociedade, permitindo-se conhecer a visão de mundo que Godofredo Filho transpôs para sua escrita.

Palavras-chave: Godofredo Filho. Lexicografia. Vocabulário.

## ABSTRACT

This thesis focuses on the way poet Godofredo Filho deals with his lexicon. Uncommon lexical items, neologisms and onomatopoeic resources are marked features in his works. Once the writer's vocabulary was selected, the poet was contextualized in the cultural landscape of the 20<sup>th</sup> century State of Bahia (Brazil), which includes his participation in the Brazilian Modernist Movement, the influence of Symbolism in his poetry and the presence of aesthetic elements from Decadentism in his writings. His profile as an intellectual chairing the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN) is then outlined, and his multiple cultural activities as a professor, collector, painter, art and literary critic are presented. His frequent contributions to the newspapers are highlighted, such as his technical texts related with the preservation of the artistic and cultural heritage in Bahia, his prose (short stories and translations), his literary reviews, poetry, interviews, etc. The importance of the writer's archives as a place of culture and wisdom is then briefly examined. The *corpus* in this study consists of the vocabulary in Godofredo Filho's poetry and prose. A theoretical framework related to the making of lexicographical works was chosen aiming at setting up a method for compiling the vocabulary, which was drawn upon the lexical items that characterize the writer's work. This study of the Bahian writer's vocabulary is a contribution to the lexicographical and lexicological studies as well as to Philology, insofar as it adds prestige to the written text and is faithful to it. This study was also aimed at showing the stylistic possibilities which the poet explores by drawing upon the elements available at the language system concerning the creation of new lexical items and phrases. The way language, culture and society are interwoven is evidenced, thereby making it possible to grasp the worldview Godofredo Filho conveys in his writings.

Key words: Godofredo Filho. Lexicography. Vocabulary.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

### a) abreviaturas vocabulário

adj. – adjetivo

adv. – advérbio

est. – estrangeirismo

exp. – expressão

fig. – figurado

gir. – gíria

interj. – interjeição

loc. – locução

mit. mitologia

neol. – neologismo

s.f. – substantivo feminino

s.m. – substantivo masculino

v. int. – verbo intransitivo

v. reflex. – verbo reflexivo

v. trans. – verbo transitivo

### b) siglas

DGF	Diário de Godofredo Filho
DM	Dissertação de Mestrado
IP	Irmã Poesia
SADJ	Sintagma adjetival
SADV	Sintagma adverbial
SN	Sintagma nominal

**LISTA DE QUADROS E FIGURAS**

Figura 1 Modelo de Ficha das Lexias.....	18
Quadro 1 Prosa DGF (1942-1983).....	20
Quadro 2 Lista dos Poemas.....	21

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
1.1	O CAMINHO PERCORRIDO.....	13
1.2	A SELEÇÃO DAS LEXIAS.....	17
<b>1.2.1</b>	<b>O <i>corpus</i></b> .....	19
1.3	ESTRUTURA DA TESE.....	22
<b>2</b>	<b>BREVE NOTÍCIA DE GODOFREDO FILHO</b> .....	24
2.1	O <i>ARKHEÏON</i> DE GODOFREDO FILHO.....	24
<b>2.1.1</b>	<b>O mal de <i>arkheïon</i></b> .....	25
2.3	O HOMEM DO PATRIMÔNIO.....	27
2.4	A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM GODOFREDO FILHO.....	29
<b>2.4.1</b>	<b>Escritos e reescritos</b> .....	35
2.5	INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA.....	37
<b>2.5.1</b>	<b>Godofredo Filho um decadentista tardio</b> .....	39
<b>3</b>	<b>O LÉXICO E O SEU ASPECTO CULTURAL</b> .....	47
3.1	LÉXICO E CULTURA.....	47
3.2	FILOLOGIA E LINGUÍSTICA.....	50
3.3	LEXICOLOGIA, LEXICOGRAFIA, TERMINOLOGIA, TERMINOGRAFIA.....	54
3.4	DICIONÁRIO, GLOSSÁRIO, VOCABULÁRIO.....	56
<b>4</b>	<b>ASPECTOS SOBRE O VOCABULÁRIO</b> .....	59
4.1	ENTRADA LEXICAL.....	61
<b>4.1.1</b>	<b>Definição</b> .....	62
<b>4.1.2</b>	<b>Abonação</b> .....	63

4.2	LEMA E LEMATIZAÇÃO.....	64
4.3	HOMONÍMIA E POLISSEMIA.....	65
4.4	AS LEXIAS.....	67
4.4.1	<b>Lexia composta</b> .....	67
4.4.2	<b>Lexia complexa</b> .....	67
4.4.3	<b>Lexia textual</b> .....	68
4.4.4	<b>Criação lexical</b> .....	69
5	<b>O VOCABULÁRIO DE GODOFREDO FILHO</b> .....	72
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	192
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	196
 <b>ANEXOS</b>		
	Anexo A – <i>Sob O Signo de Taurus</i>	204
	Anexo B – Autorretrato de Godofredo Filho	206
	Anexo C – Poema <i>Ode Satânica</i>	207
	Anexo D – Foto de Godofredo Filho e o Poema <i>Oferenda</i>	208

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 O CAMINHO PERCORRIDO

A língua é manipulada a todo instante pelos seus falantes, e um escritor que a tem como ferramenta de trabalho, e é um observador dos usos que se faz dela, sempre apresenta nos seus textos peculiaridades, seja no resgate de expressões esquecidas ou na criação de novas lexias. Maria Tereza Biderman (1996) afirma que nunca se conseguirá descrever o léxico através de um dicionário de maneira exaustiva, e destaca, também, a importância de se recolher e registrar o vocabulário em circulação em meio à comunidade dos falantes (BIDERMAN, 2000, p. 35). Entre esses falantes estão os escritores, os poetas, que reproduzem em seu texto a sua fala e a dos que o rodeiam. Esse entendimento tem norteado diversos estudos linguísticos no sentido do resgate de termos e expressões registradas em obras literárias que refletem o vocabulário de um falante e da comunidade à qual pertence.

Nessa área de pesquisa há diversos trabalhos, entre eles: a pesquisa com a linguagem na obra de José Lins do Rego, que teve como primeiro resultado o glossário *A linguagem regional popular na obra de José Lins do Rego* (ARAGÃO, 1990), voltado ao registro de expressões regionais e populares. Aragão diz que o objetivo do glossário não é só registrar termos, “[...] mas torná-los [os textos] o mais claro possível” ao leitor “[...] de outras regiões do país ou de países de língua estrangeira” (ARAGÃO 1990, p. 20); o glossário de *Grande Sertão: veredas de João Guimarães Rosa* (NASCIMENTO, 1995); o enfoque dado por Rosa Borges dos Santos Carvalho ao vocabulário de Arthur de Salles na tese de doutorado *Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo* (CARVALHO, 2001); o estudo apresentado no Congresso da AIL por Célia Marques Telles sobre *O vocabulário regional de Arthur de Salles* (TELLES, 2005); e também a dissertação de Mestrado *No mar neológico de Arthur de Salles navegam os*

*regionalismos do recôncavo baiano* (DUARTE, 2007) que enfocou os regionalismos e os neologismos do poeta baiano Arthur de Salles.

Os estudos voltados aos discursos individuais desses escritores, e de outros, têm possibilitado um maior conhecimento sobre a obra e o seu autor. Muitas dessas pesquisas foram originadas nos acervos desses artesãos da palavra. Foi no acervo<sup>1</sup> de Godofredo Filho onde este trabalho começou a ser gestado, mesmo antes de ser pensado e materializado como projeto. Godofredo Filho foi um intelectual importante do século XX na Bahia, poeta, professor, colecionador, guardador de objetos caros e também de coisas simples. Cultuou o belo e a memória ao exercer a chefia do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) por quase 40 anos; e, na sua vida particular, guardou lembranças desde cedo ao arquivar cartas, recortes de jornais, livros autografados, fotos, cardápios, *folders*, rolhas de garrafas de vinho, textos em prosa, poesia e várias cópias da escrita dos seus dias, escrevendo sobre os seus prazeres, temores e anseios (BRASIL, 2006). O material do arquivo do escritor está repleto de informações, conforme inventariou Mônica de Menezes Santos:

Cartas, originais (várias versões) de poemas publicados e inéditos, provas tipográficas, fotografias, diários, anotações biográficas, anotações de leituras, anotações de pesquisas, anotações de viagens, fichas de aulas, desenhos, croquis, aquarelas, diplomas, certificados, documentos pessoais e profissionais, recortes de jornais, periódicos, livros autografados pelo e para o titular, [sic] etc. São, todos estes, materiais que normalmente fazem parte do espólio de um escritor, entretanto, no arquivo havia também rolhas e rótulos de vinhos (dezenas deles), cardápios (de vários lugares do mundo, alguns enviados por amigos, Jorge Amado e Zélia Gattai, Tales [sic] de Azevedo, entre outros), cachos de cabelos (do titular e dos seus filhos) e esqueletos de lagartixas. O poeta guardava, acondicionados em pequenos invólucros de papel de seda branco, os esqueletos das lagartixas – sempre batizados por nomes femininos no diminutivo – que apareciam mortas no seu apartamento na Rua 8 de Dezembro, do Bairro da Graça da Cidade da Bahia, cuja varanda dava para uma densa mata habitada por lagartixas, sarguis e outros pequenos animais. Conheci, dessa maneira, Joanhina, Maricotinha, Luluzinha, as lagartixas mumificadas de Godofredo Filho.

---

<sup>1</sup>O Acervo do escritor foi adquirido em dezembro de 1995, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia – UFBA – com verba das Taxas Acadêmicas do CNPq destinada ao Programa, somada a outra verba concedida pela Reitoria da Universidade Federal da Bahia, através de sua Assessoria de Planejamento – e acondicionado no Acervo de Manuscritos Baianos – AMB, núcleo interdepartamental, que envolvia os Departamentos de Fundamentos para o Estudo das Letras e de Letras Vernáculas, do Instituto de Letras, e o Departamento de Documentação e Informação, da Escola de Biblioteconomia e Documentação (SANTOS, 2006). O arquivo hoje está integrado ao Centro de Estudos Baianos da Biblioteca Central da UFBA Reitor Macêdo Costa (BRASIL, 2006).

Todavia, nunca cheguei a descobrir o motivo de tal excentricidade, [...] (SANTOS, 2006, p. 18).

A diversidade de material encontrada nesses arquivos particulares tem permitido não apenas o resgate da memória do autor, mas tem tornado “[...] possível, para nós, das gerações subseqüentes, conhecer um pouco da vida daqueles que nos antecederam. Só isso bastaria [...]” (ABREU, 1996, p. 211). O acervo de Godofredo Filho, como local de cultura, tem possibilitado a produção de vários estudos acadêmicos, artigos, textos de jornais, entre outros, produzidos por pesquisadores, a saber: *Poesia das cores de Godofredo Filho* (HAZIN, 1996) *As várias versões do “Diário Íntimo” de Godofredo Filho: uma apresentação* (HAZIN, 1999); *Arquivos de manuscritos literários e a memória cultural: o caso do arquivo de Jorge Amado e outros* (HAZIN, 2002); *Godofredo Filho: um guardião da cidade de Salvador* (FERREIRA, M., 1999); *O homem dividido* (BRASIL, 1999); *A pesquisa em arquivos como labirinto* (BRASIL; HAZIN; SANTOS, M., 2000); *Godofredo Filho e seus escritos* (BRASIL, 2004); *Godofredo Filho e o Modernismo na Bahia* (BRASIL, 2005a); *Godofredo Filho: precursor do Modernismo na Bahia* (BRASIL, 2005b); *Das múltiplas faces de um homem entrevistas em seu arquivo* (SANTOS, M., 1999); *A pesquisa nos Cursos de Graduação em Letras* (SANTOS, M., 2000a); *Paradoxos imagísticos: luz e sombra na poesia de Godofredo Filho* (SANTOS, M., 2000b); *Lamento da perdição de Enone, um outro canto cruel? Um olhar sobre o processo poético de Godofredo Filho* (SANTOS, M., 2001); *A concepção de patrimônio histórico subjacente ao arquivo Godofredo Filho* (SANTOS, M., 2002); *Arquivo Godofredo Filho: um novo lugar para o estudo da literatura e da cultura* (SANTOS, M., 2004b); *A cidade arquivada* (SANTOS, M., 2004a); *Representações da cidade de Salvador no arquivo Godofredo Filho* (SANTOS, M., 2000c); *As Bahias de Godofredo Filho* (SANTOS, M., 2005a); *Cidade, o mais desmesurado texto humano* (SANTOS, M., 2005b); *O arquivo privado de Godofredo Filho: um estudo de caso de organização de documentos pessoais com base na arquivística contemporânea* (SANTOS, Z., 1996); Tese de Doutorado em Letras: *Arranjo e descrição do espólio de Godofredo Filho: estudo arquivístico e catálogo informatizado* (SANTOS, Z., 2000).

Associadas ao acervo e sobre Godofredo Filho há ainda as dissertações de Mestrado: *Arquivografias: Godofredo Filho e as suas Bahias* (SANTOS, 2006) e *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho* (BRASIL, 2006) e também a dissertação de Mestrado

*Líricas celebrações: imagens do vinho na poesia de Godofredo Filho* (SANTOS, 2005) este trabalho, entretanto, não está diretamente relacionado ao acervo do poeta.

Esses estudos empreendidos na obra de Godofredo Filho revelaram em sua escrita a maneira peculiar com a qual o escritor utilizava o léxico. Esse aspecto foi mencionado em vários trabalhos por pesquisadores do Acervo do escritor, contudo, foi em *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho* (BRASIL, 2006) que se verificou a necessidade de se fazer um estudo do vocabulário na obra do poeta:

No que se refere ao vocabulário de Godofredo Filho, nota-se ser este um aspecto bastante interessante a ser trabalhado na obra do autor. Infelizmente, nesta dissertação, por contingências externas e pela exigüidade do tempo, não foi possível o aprofundamento necessário para tratamento do tema em questão (BRASIL, 2006).

A ideia em relação à produção do vocabulário de Godofredo Filho foi amadurecendo e decidiu-se, então, cursar, como aluno ouvinte, a disciplina LET 579 *Problemas de Lexicologia e Semântica Afetos as Línguas Românicas* em busca de um referencial teórico especializado para embasar a pesquisa que se pretendia empreender. O curso foi de grande valia, pois as abordagens teóricas esboçadas indicavam a possibilidade de desenvolver uma pesquisa de caráter lexicográfico na obra do poeta.

Considerou-se, para trilhar essa vertente de estudo, o fato de nenhum dos trabalhos apresentados sobre Godofredo Filho, pelo menos de que se tenha conhecimento, contemplar a perspectiva lexicográfica em sua obra. Assim, ante o ineditismo desse tipo de pesquisa sobre a obra do poeta, elaborou-se um projeto para o doutorado na área de Letras.

O objetivo principal deste estudo foi trazer a lume o vocabulário do escritor, baseado na teoria de Günther Haensch e Reinhold Werner (1982). Como objetivo secundário buscou-se demonstrar a manipulação do léxico por Godofredo Filho através das suas escolhas lexicais e da criação de novas lexias ou de novas expressões, pautado nas várias possibilidades que a língua oferece, conjugando língua, cultura e sociedade, possibilitando conhecer a visão de mundo que Godofredo Filho transpôs para sua escrita.

Haensch (1982, p. 413) esclarece a respeito do *material léxico*, que compreende a escolha da unidade léxica a ser lematizada. Nesse ponto cumpre lembrar que não há um consenso quanto à definição do termo ‘palavra’ entre os lexicógrafos, o que Biderman (2001, p. 140) justifica ser por “problemas teóricos”. Diante desse cenário utilizar-se-á nesta tese o termo ‘lexia’ como

empregado por Bernard Pottier (1977), que a define como a unidade lexical de uma língua, que se subdivide em: *simples*, formada por um único lexema ou por lexemas afixados; *compostas*, formadas por dois lexemas; *complexas*, formadas por sintagmas e afixos; e *textual*, que é uma lexia complexa, mas que alcança o nível de um enunciado ou de um texto. Neste estudo serão lematizadas lexias simples, compostas, complexas e textual.

## 1.2 A SELEÇÃO DAS LEXIAS

Segundo Gerhard Rohlfs (1979), o estudo das lexias conduz ao estudo das coisas e isso leva ao conhecimento da cultura dos povos. Pensando nisso e sabendo-se que a língua é um dos principais meios de expressão cultural e de identidade de um povo, acredita-se que a análise lexicológica de textos literários, no caso os textos de Godofredo Filho, seja uma fonte de conhecimento não só para as ciências do léxico, mas para as ciências sociais voltadas para a compreensão das relações históricas, sociais e culturais de determinada comunidade.

Considera-se importante a recolha de lexias dispostas em obras literárias acompanhadas da definição de acordo com o texto produzido. Paul Verdevoye (1988, p. 187-9) explica a necessidade de um glossário em uma edição crítica, pois este item facilitará o acesso ao texto pelo leitor não especialista e fornecerá os elementos que irão justificar a inclusão de lexias selecionadas no glossário. Houaiss (1983, p. 267) diz que o glossário, vocabulário ou dicionário do texto-crítico são “decorrências sistemáticas da edição crítica” e que essa necessidade é inevitável não só quando se trabalha com textos medievais, mas também com autores modernos. Houaiss e Verdevoye estão se referindo a um dos objetivos da Crítica Textual, que é, através das lexias retiradas do texto editado, possibilitar um melhor entendimento acerca da obra estudada. Porém, o estudo do vocabulário de um autor, não precisa estar atrelado a um trabalho de edição, embora, neste caso, o interesse surgiu a partir da edição de alguns poemas do poeta.

Aproximando-se do Exame de Qualificação pensou-se primeiro, para um dos capítulos, no *vocabulário* que já estava em curso desde o início. E para o outro capítulo o detalhamento do percurso da pesquisa que desemboca na confecção do *vocabulário*. Esses dois capítulos eram interligados. Desse modo, quando se pensava em discorrer sobre algo já identificado no texto de Godofredo Filho, mas ainda não materializado no *vocabulário*, necessitou-se retornar ao texto na busca de tais exemplos. Essa volta ao texto do escritor, com o olhar já contaminado por outras

leituras, possibilitou novas descobertas no texto, ou seja, mais lexias. Por fim, apresentaram-se para análise quatro capítulos. O primeiro capítulo: *o caminho percorrido* – com breves informações sobre o percurso da pesquisa e sobre Godofredo Filho. O segundo capítulo: *a feitura do vocabulário* – explicitando a metodologia e a teoria da pesquisa. O terceiro capítulo: *a microestrutura do vocabulário* – com detalhamento das partes que envolvem a estrutura do vocabulário. E o quarto capítulo: *o vocabulário em si*.

Após o exame de qualificação, revisou-se o projeto do doutorado no sentido de adequá-lo às sugestões da banca. Elaborou-se uma ficha que atendesse aos objetivos da pesquisa e que facilitasse a execução do trabalho. As fichas foram numeradas, com a indicação da letra inicial da lexia. Seguida dos itens: *lexia*; *lexia textual*. Outro item com a abreviatura das obras constante do *corpus* – *Dissertação de Mestrado*, DM; *Irmã Poesia*, IP; *Diário de Godofredo Filho*, DGF – para assinalar de qual delas foi retirada a lexia em análise. Indicação da página da qual foi retirada a lexia. Informações sobre o tipo da lexia, se neologismo, arcaísmo, estrangeirismo etc. Seguida dos itens: abonação e observação. Eis o modelo da ficha.

<b>FICHA Nº:</b>	<b>LETRA:</b>
Lexia:	
Lexia textual:	
Obra:    DM ( )   IP ( )   DGF ( )    PÁG.	
Neo ( )   Onom ( )   Arc ( )   Reg ( )   Mus ( )   Est ( )   Afr ( )   Ind ( )	
Abonação:	
Observação:	

**Fig. 1 – Modelo de Ficha das Lexias**

Após o fichamento das lexias, consultaram-se dicionários de língua portuguesa contemporâneos à produção literária de Godofredo Filho, entre eles: Laudelino Freire (1939-1944), Antonio de Moraes Silva (1922) e Caldas Aulete (1968). Para o estudo das lexias simbolistas consultou-se *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (MURICY, 1973); para

as lexias africanas consultou-se *Falares africanos na Bahia* (CASTRO, 2005); para as lexias referentes ao Candomblé consultaram-se *A família de santo* (LIMA, 2003) e *Tentativa de classificação semântica do vocabulário de uma comunidade religiosa de candomblé* (TELLES, 1971); para as lexias relacionadas à música consultou-se o *Dicionário Musical Brasileiro* (ANDRADE, 1989) entre outras obras especializadas.

### 1.2.1 O Corpus

Após a aprovação no curso de doutorado, deu-se início a uma nova etapa de estudos. Inicialmente, revisaram-se as lexias relativas aos poemas editados na dissertação de Mestrado (BRASIL, 2006). Em seguida selecionaram-se as lexias da coletânea *Irmã Poesia* (FIGUEIREDO FILHO, 1986). Por fim, selecionaram-se as lexias contidas na prosa do escritor, especificamente no *Diário* (PERES; ROLLEMBERG, 2007) do escritor.

O *corpus* compreende:

- os poemas editados na Dissertação de Mestrado *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho* (BRASIL, 2006);
- os poemas do livro *Irmã Poesia* (FIGUEIREDO FILHO, 1986);
- e o *Diário de Godofredo Filho* (PERES; ROLLEMBERG, 2007)

À medida que avançavam as pesquisas, o *corpus* foi sendo alterado e os critérios para catalogação das lexias modificados. A princípio reuniram-se vocábulos associados ao simbolismo, estrangeirismos, neologismos e lexias pouco conhecidas ou em desuso. Neste sentido várias lexias foram sendo retiradas do *corpus*, em razão de algumas delas referirem-se a topônimos, não contribuindo significativamente para o estudo em questão. Do *corpus* inicialmente analisado foram recolhidas as lexias, resultando em um *corpus* menor em razão de em alguns poemas não terem sido retiradas nenhuma lexia por não se enquadrarem no objetivo do presente estudo.

Eis o *Corpus*:

a) *Corpus* da prosa

<b>DIÁRIO DE GODOFREDO FILHO</b> (Ano)	<b>PÁGINA</b>
1944	36, 39, 46
1945	49, 53
1946	56
1963	101

**Quadro 1: Prosa DGF (1942-1983)**

b) *Corpus dos poemas*

A Bela da tarde, DM, p. 97	De Ismênia o vago aroma, IP, p. 241	Ironia, DM, p. 64	Papagaio-Louro, IP, p. 63	Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253
À Vitória, DM, p. 61	De Kháyyám, IP, p. 243	Jardim, IP, p. 24	Paramahmsa, IP, p. 323	Soneto do vinho Moscatel, IP, p. 253
Advertência, IP, p. 21	Delíquio, IP, p. 29	José Valadares, IP, p. 344	Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p. 304	Soneto em réquiem para o poeta Alberto Luiz Baraúna, IP, p. 345
Angra, IP, p. 53	Doidada, IP, p. 48	Ladeira da Misericórdia, IP, p. 87	Perspectiva, IP, p. 321	Soneto epicéico a Carlos Pena Filho, IP, p. 345
Aparição, IP, p. 72	Dois sonetos à perdição de Mariana, IP, p. 238	Lamento da amada imóvel, IP, p. 267	Pervago o mar da ausência, IP, p. 242	Soneto pitagórico de Afrânio Coutinho, nos seus setenta anos de idade, IP, p. 353
As Ilhas, IP, p. 165	Elegia de Antônio, IP, p. 348	Lamento da perdição de Enone, IP, p. 277	Poça d'água, DM, p. 75	Tauromaquia, IP, p. 326
As três sombras (II), IP, p. 164	Elegia de Brumadinho, IP, p. 40	Lindinalva, IP, p. 322	Poema da Feira de Santana, IP, p. 83	Temor, IP, p. 267
Astronáutica, IP, p. 155	Elegia de Ouro Preto, IP, p. 124	Longe Música, DM, p. 92	Poema da Rosa, IP, p. 127/134	Ternura, DM, p. 113
Áurea Lenda, IP, p. 26	Em teu leite de mirra e de açafraão, IP, p. 239	Louvação aquática, IP, p. 157	Poema de Ouro Preto, IP, p. 102	Thales, IP, p. 353
Baiadera, DM, p. 99	Encantamento, IP, p. 237	Mãos, IP, p. 238	Póstuma, IP, p. 354	Tio Georgino, IP, p. 341
Balada da dor de corno, IP, p. 144	Encruzilhada, IP, p. 305	Mãos brancas, IP, p. 44	Prelúdio, IP, p. 318	Tio Germano, IP, p. 341
Caaporas, IP, p. 71	Epitáfio, IP, p. 24	Mãos morenas, IP, p. 317	Presença, IP, p. 241	Tio Gilberto, IP, p. 340
Canção da ausente, IP, p. 198	Escuta, IP, p. 347	M <sup>elic</sup> de Ba-ta-clan, DM, p. 77	Ressurreição, IP, p. 269	Tio Graciano, IP, p. 342
Canção da flor de altura, IP, p. 195	Esquife, IP, p. 325	Munganga, IP, p. 63	Retrato, 1973, IP, p. 265	Toada do Rei, IP, p. 62
Canção da folha morta, IP, p. 193	Esta saudade do adolescente lírico, IP, p. 37	Música, DM, p. 95	Retrato de Aglaé, IP, p. 235	Trégua, IP, p. 328
Canção da hora branca, IP, p. 193	Estâncias a Teresa, IP, p. 25	Natal, IP, p. 204	Rondó de Maria, IP, p. 315	Três amores, IP, p. 243
Canção da leve carícia, IP, p. 201	Estrela sobre o mar, IP, p. 319	Nênia ao avô Pedro Carneiro, IP, p. 343	Rondó do infante Roberval, IP, p. 313	Usina, IP, p. 156
Canção da pergunta ingênua, IP, p. 202	Euridiké, IP, p. 349	Nínive, IP, p. 327	Rumor, IP, p. 51	Verão, IP, p. 74
Canção da ternura, IP, p. 187	Eva, IP, p. 318	No Tempe, IP, p. 28	Sinfonia, IP, p. 73	Vísio, IP, p. 123
Canção do bem perdido, IP, p. 192	Exaltação, IP, p. 77	Noturno da viagem sem fim, IP, p. 39	Solilóquio, IP, p. 46	Vontade, IP, p. 155
Canção do enterro de Ofélia, IP, p. 200	Fiau, IP, p. 76	O Avô Manoel Eustáquio, IP, p. 339	Sonatina da infanta, IP, p. 203	Zabumba, IP, p. 69
Canção do noivado, IP, p. 191	Fragmento do canto de amor e morte do toureiro Manolete, IP, p. 316	Ode Satânica, IP, p. 328	Soneto, IP, p. 22	Zagala, IP, p. 28
Canção do perfume, IP, p. 188	Fuga, IP, p. 306	Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239	Soneto a Josina, IP, p. 344	
Canção do segredo, IP, p. 188	Galopada, IP, p. 73	Oferenda, IP, p. 22	Soneto à virgem, IP, p. 45	
Canção do sono, IP, p. 202	Gazal pra Manuel Bandeira, IP, p. 156	Onde o silêncio dorme, DM, p. 72	Soneto apaixonado, DM, p. 88	
Canção dos beirais, IP, p. 189	Gênesis, IP, p. 320	Os arrabaldes, IP, p. 43	Soneto da readmissão, IP, p. 347	
Candomblé, IP, p. 71	Górgona, DM, p. 124	O trisavô Innocência Affonso, IP, p. 268	Soneto do vinho da Madeira, IP, p. 254	
Cantiga, IP, p. 64	Gostosura, IP, p. 61	Ouro Preto, IP, p. 26	Soneto do vinho de Constança, IP, p. 256	
Carnaval, IP, p. 75	Hipóstase, IP, p. 311	Packards, DM, p. 80	Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255	
Da lívida expectação da aurora, IP, p. 325	Imprecação à besta que reina, IP, p. 308	Paisagem n° 4, IP, p. 76	Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255	
De Hafiz, IP, p. 350	Invocação à musa, IP, p. 27	Paixão e morte do cineasta Walterda Silveira, IP, p. 351	Soneto do vinho de Tokay, IP, p. 256	

Quadro 2: Lista dos Poemas

### 1.3 ESTRUTURA DA TESE

Esta tese encontra-se organizada em seis capítulos, a saber: 1 Introdução; 2 Breve notícia de Godofredo Filho; 3 O léxico e o seu aspecto cultural; 4 Aspectos sobre o vocabulário; 5 O vocabulário de Godofredo Filho; 6 Considerações finais. Seguem-se aos capítulos as referências e os anexos.

Na Introdução apresenta-se a proposta da tese, a justificativa da escolha do tema e o percurso da pesquisa. Na seção *O caminho percorrido*, indicam-se os métodos aplicados na elaboração da tese. Em *A seleção das lexias* registra-se a maneira como ocorreu a coleta das mesmas, e o *Corpus* é definido. Na seção seguinte, detalha-se *A estrutura da tese*.

No segundo capítulo, faz-se uma rápida biografia, destacando-se acontecimentos que foram determinantes para a formação do caráter do poeta. Em *O arkheion de Godofredo Filho* faz-se a genealogia do arquivo do escritor e da sua importância nesta tese. Na seção *O mal de arkheion* apresenta-se o pensamento de Jacques Derrida sobre as relações de poder e da subjetividade que permeiam o ato de arquivar. Em *O homem do patrimônio* apresenta-se o intelectual e suas atividades burocráticas. Nesse item descreve-se o papel desempenhado por Godofredo Filho como diretor do IPHAN, por quase quarenta anos, tarefa que se desincumbiu com zelo e dedicação. Em *A construção da subjetividade em Godofredo Filho* faz-se uma incursão sobre aspectos da personalidade do escritor, baseadas no pensamento de Michael Foucault sobre a constituição do sujeito. Na seção *Escritos e reescritos* abordam-se aspectos referentes à escrita do poeta tanto na prosa quanto na poesia. Dá-se relevo ao seu diário, no qual ele registra de maneira peculiar suas ideias sobre temas diversos. Em *Independência literária* traça-se o perfil do artista e sua postura em relação à arte. Na seção *Godofredo Filho um decadentista tardio* identifica-se em sua poesia traços da estética decadentista.

No capítulo *o léxico e seu aspecto cultural* aborda-se o entrelaçamento entre língua, cultura e sociedade. Na seção *Léxico e cultura* demonstra-se como o vocabulário de um indivíduo revela aspectos socioculturais e o lugar de onde ele fala. Em *Filologia e Linguística* apresenta-se breve histórico dessas duas ciências e da importância delas para o estudo da língua e da cultura. Em *Lexicologia, Lexicografia, Terminologia e Terminografia* faz-se um panorama dessas ciências e a contribuição delas para os estudos lexicológicos. E na seção *Dicionário, glossário, vocabulário* definem-se as especificidades de cada uma dessas obras lexicográficas.

No capítulo *O vocabulário*, tratam-se das questões relacionadas com a confecção de uma obra lexicográfica. Na seção *Entrada lexical*, faz-se considerações acerca da microestrutura do vocabulário. Na subseção *Definição* aborda-se a respeito da melhor maneira de definir uma lexia. Em *Abonação* detalham-se os critérios adotados na apresentação do texto extraído do *Corpus*. No que se refere ao *Lema e lematização* citam-se os problemas inerentes a essa etapa da confecção de um vocabulário. Na subseção *Homonímia e polissemia* analisam-se esses dois fenômenos linguísticos e expõem-se as soluções ao lematizar esse tipo de lexia. Na subseção *As lexias* apresentam-se os tipos de lexias, as peculiaridades de cada uma e exemplos retirados do *corpus*. Nas subseções: *Lexia composta, Lexia complexa e Lexia textual* descrevem-se as características de cada uma dessas lexias com exemplos retirados do *vocabulário*.

No capítulo *O vocabulário de Godofredo Filho* estão listadas as lexias recolhidas dos textos (prosa e poesia) do escritor, com as definições e abonações.

Em *Considerações finais* apresentam-se as peculiaridades encontradas na elaboração do trabalho e faz-se observações do fazer lexicográfico.

Seguem-se as referências e os anexos, que trazem documentos ilustrativos acerca de Godofredo Filho.

## 2 BREVE NOTÍCIA DE GODOFREDO FILHO

Godofredo de Figueiredo Filho nasceu em 1904, “Sob o Signo de Taurus<sup>2</sup>”, em Feira de Santana, Bahia. Cedo demonstrou aptidão para a escrita e aos 21 anos publicou seus primeiros poemas no jornal *A Tarde*, em Salvador. Foi um intelectual de expressão nacional, sendo convidado constantemente a proferir palestras principalmente sobre a cultura barroca. Foi professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Bahia, ensinando as disciplinas História da Arte Brasileira e Estética; e na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, UFBA, lecionou Arquitetura do Brasil. Como membro da Academia de Letras da Bahia postulou um desempenho mais atuante da instituição no desenvolvimento cultural baiano. Godofredo Filho foi presença marcante no cenário cultural baiano do século XX com inúmeros textos técnicos, textos em prosa (contos, traduções), e poesias, publicados em livros, revistas e em jornais, não só na Bahia como em outros estados. Mesmo com inúmeras atividades burocráticas, conseguiu conciliar a sua arte com as tarefas do homem público.

### 2.1 O *ARKHEÏON* DE GODOFREDO FILHO

O acervo de Godofredo Filho é um local de saber que vem possibilitando a produção de trabalhos de pesquisa, mas ainda é um labirinto com vários caminhos a serem explorados. Mas por que voltar ao arquivo, se esse arquivo já foi explicado por outros pesquisadores (HAZIN, 2002; BRASIL, 2006; SANTOS, 2006), já resenhado e detalhado em outros textos?

Jacques Derrida diz:

Não comecemos pelo começo nem mesmo pelo arquivo.

Mas pela palavra “arquivo” – e pelo arquivo de uma palavra tão familiar. *Arkhe*, lembremos, designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*. Este nome

---

<sup>2</sup> Vide Anexo A – datiloscrito autógrafo de texto autobiográfico de Godofredo Filho.

coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas *começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde* se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada – princípio nomológico (DERRIDA, 2001, p.11).

Voltar ao arquivo seria voltar ao começo, voltar à origem mesma deste trabalho, no sentido ontológico da origem. Derrida apresenta as dimensões que comporta a palavra *arquivo* – *Arkhe* – que seria *começo* (princípio da natureza ou história) e *comando* (princípio da lei, da ordem social). A partir desses significados reconhece-se no arquivo de Godofredo Filho o local de “começo” e ao mesmo tempo o local de “comando”. Foi na casa (*começo*) onde tudo se originou. Foi naquele local que ele passou a depositar documentos pessoais, profissionais, objetos, escritos diversos, formando o tecido da sua história. Godofredo Filho exerceu o papel de *arconte* na vida pública – ao chefiar o IPHAN da Bahia e Sergipe – e no âmbito privado ao arquivar sobre si e sobre os outros. Enquanto vivo e lúcido, desempenhou o papel duplo de guardião do público e do privado. Pois em seu *bureau* “não era permitido [sic] à entrada de outrem” (SANTOS, Z., 2004, p. 9) e como chefe do IPHAN recebeu a alcunha de “o homem do patrimônio” de tão associada que estava sua imagem ao cargo que exercia. Como titular do arquivo (particular) e como chefe do acervo (público) tinha sua autoridade reconhecida. Em seu papel duplo de colecionador decidia sobre o que devia ser ou não arquivado ou tombado, e em que ordem ou com qual prioridade. Na medida em que se fazem escolhas, deixa-se impressa uma marca, idiosincrasias vão se revelando, vai se inscrevendo um discurso, vai se ratificando um poder exercido pelo arconte.

### 2.1.1 O mal de *arkheion*

Nesse local de origem no qual o arconte exerce o poder de guardar a sua história e controlar o que pode ser lembrado, e não guardar o que deseja que seja esquecido, cada pesquisador fará leituras e abordagens diferentes sobre os elementos que o compõem. Mesmo no comando da organização da sua genealogia, exercendo, o que Derrida (2001, p. 14) chamou de “consignação”, que é a capacidade de homogenizar um saber a partir de uma configuração idealizada pelo patriarca do arquivo, que é capaz de dissimular um saber, de torná-lo visível ou

invisível, caberá ao pesquisador interpretar os sinais e as pistas deixadas pelo arconte. Derrida analisa a questão do poder que o arconte detém no arquivo e diz:

[...] A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com um mal de arquivo (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo de "*en mal de*", *estar com mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome 'mal' poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiza. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum "mal de", nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo (DERRIDA, 2001, p. 118).

O *mal de arquivo* é quando o arconte investido do poder de autoridade sobre os documentos passa a sentir-se o "dono do arquivo". E imbuído do papel de intérprete dos documentos, muitas vezes, dá-se ao arbítrio de escamotear informações, violar conteúdos, reter o conhecimento, interditar o saber e configurar o arquivo, imprimir uma ideologia, uma linearidade. Para Michel Foucault (2005a, p. 147), o arquivo é um "sistema da discursividade" de possibilidades, "a lei do que pode ser dito", não é o receptáculo de enunciados disformes e não é só o que protege documentos que identificam uma cultura. Diante de tais observações, a postura do pesquisador em relação ao arquivo e ao papel do arconte deve ser a de intérprete. O pesquisador ao adentrar no arquivo assume também o papel de arconte, o que guarda e interpreta o documento. A ele caberá a desconstrução dos enunciados e o desafio de apresentar um novo discurso, novas práticas. Abrir, portanto, as portas e gavetas do arquivo, zelar, ler, interpretar, criar novos saberes e dividir o espaço do arquivo para que o *mal do arquivo* não contamine o Arconte e este adoeça. Reverter o poder do Arconte, esse é o papel do pesquisador.

Derrida chama atenção para outro aspecto do arquivo

[...] a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação (DERRIDA, 2001, p. 29).

Não se pode esquecer que no processo de arquivamento estão em vigor os registros do presente e do futuro, permitindo a construção de um discurso. Não se pode acreditar na composição de um arquivo sem rasuras, sem lapsos. O apagamento, ou o “esquecimento” de suas marcas seria a condição necessária para a sua renovação. A renovação remete ao arquivo e o realimenta do ato de arquivar. A repetição implica na abertura para o “*por-vir*” (DERRIDA, 2001, p. 88). O “*por-vir*” de possibilidades e de descobertas, como em um labirinto. Labirinto não como algo confuso, disperso. Mas labirinto no aspecto da multiplicidade de discursos, multiplicidade de escolhas e de estudo. Nos múltiplos caminhos – ou (des)caminhos, a depender das interpretações dadas ao arquivo – a serem percorridos, caminhos do saber, do conhecimento sobre um homem, um poeta, uma época, uma cidade, um povo e a sua língua. Labirinto de possibilidades!

## 2.2 O HOMEM DO PATRIMÔNIO

Provavelmente pelas relações de amizade com os intelectuais modernistas, Godofredo Filho foi convidado para dirigir o 2º Distrito do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Regional Bahia e Sergipe, que mais tarde tornou-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O poeta foi nomeado para o cargo, em 1937, por indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Diretor Geral do instituto. Outros modernistas (BRASIL, 2006) como: Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Gilberto Freyre também exerceram esse cargo em seus estados, imbuídos dos objetivos estabelecidos pelos dirigentes do órgão que era de caracterizar a identidade nacional através das manifestações artísticas e históricas, de acordo com o acervo de bens catalogados como patrimônio. Destaca-se que a decisão do que deveria ser preservado passava pelo crivo dos dirigentes da instituição, de forma centralizada, como de resto todas as decisões, naquele período da “Era Vargas”. Ao intelectual baiano coube o inventário, a classificação e a catalogação de obras e monumentos. Godofredo Filho elaborava relatórios e pareceres sobre os bens, que muitas vezes serviam para embasar processos de tombamento. O arquiteto Fernando Machado Leal, que atuou como técnico ao lado de Godofredo Filho no escritório regional do SPHAN, ao escrever sobre as múltiplas atividades do então diretor, diz:

De início, como principais tarefas, coube-lhe a responsabilidade do inventário, da classificação e da catalogação de obras e monumentos baianos e sergipanos, elaborando pareceres sobre esses bens – muitos dos quais instruíram processos de tombamento. Mas também lhe coube a tarefa de organizar o 2º Distrito, dotando-o de recursos humanos e materiais; dentre estes, o da formação de uma biblioteca altamente especializada, um dos suportes mais importantes para os trabalhos empreendidos (LEAL, 2004, p. 10).

Foi com esse espírito, preocupado com as tradições e a história monumental que, no papel de administrador público, representou o intelectual tradicional, sendo o porta-voz de questões que diziam respeito a todos, zelando por monumentos arquitetônicos, muitas vezes relegados ao abandono. Era comum vê-lo percorrendo o Centro Histórico de Salvador, acompanhado de técnicos, inspecionando as restaurações realizadas nos casarões coloniais ou nas igrejas. “Sem ser graduado em arquitetura, orientou e dirigiu obras exemplares, [...] e a sua opinião era altamente respeitada” (LEAL, 2004, p. 11). Escreveu artigos para jornais e revistas, nos quais faz uma análise dos problemas que afligiam a capital baiana, entre eles a favelização da cidade, realçando as consequências pelo mau ordenamento do solo. Empenhou-se pela preservação do Centro Histórico de Salvador, como relembra Leal:

[...] Tendo, por dever de ofício, que contrariar interesses de vulto, indo de encontro à opinião e aos interesses de pessoas politicamente e muitas vezes também economicamente poderosas, nunca se curvou e nem se utilizou da função pública para obter vantagens econômicas. Embora não abdicasse de certos prazeres, viveu modestamente para um homem de sua posição, e assim faleceu, cercado pelo carinho da família. Para se ter uma idéia de quem, e de quanto todos nós devemos a ele por sua defesa em prol do nosso patrimônio histórico e artístico, basta que se relate, por alto, uma de suas atuações. [...] utilizou o artifício da “visibilidade” dos monumentos tombados, tese que, anos mais tarde, transformou-se em jurisprudência, em virtude de sentença do Supremo Tribunal Federal no litígio que envolvia a Igreja de N. Sr<sup>a</sup> da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro. A partir dessa decisão do STF, a expressão “visibilidade”, do Decreto-lei 25, passou a ser entendida com [sic] “entorno” (LEAL, 2004, p. 11).

O “Homem do Patrimônio” era favorável à modernidade, mas de forma conservadora, pois queria preservar o passado para consolidar a história. Ao jornal *Diário de Notícias* (FIGUEIREDO FILHO, 1956, p. 8), ao voltar de uma viagem pela Europa, enfatiza a importância de salvaguardar o patrimônio arquitetônico da cidade, sem prejuízo ao progresso e desenvolvimento da urbe. Concluiu seus comentários dizendo: “O moderno não interfere nas cidades tradicionais do velho mundo” (FIGUEIREDO FILHO, 1956, p. 8). Ele enxergava a Bahia

de forma passadista, com relíquias a serem resguardadas. Esse olhar e essa maneira de pensar não se restringiam apenas a Salvador, mas a toda a Bahia, conforme declarou em 31 de março de 1970:

A Bahia toda é um patrimônio. Primeiro vamos defender a política do patrimônio para depois saber o que vamos atacar em primeiro lugar. [...] Dependendo de mim, tombaria toda a Bahia porque não encontramos monumentos somente em Salvador. Em todo o Estado existem coisas lindas, que estão sendo destruídas pelo tempo e pelo abandono (FIGUEIREDO FILHO, 1970, p. 2).

Graças a essa política preservacionista que, em 1971, o IPHAN tombou a cidade de Cachoeira como "Cidade Monumento Nacional", em razão do acervo arquitetônico barroco. Cachoeira tem grande valor histórico e cultural, em razão de ter sido no extremo Nordeste e no Recôncavo baiano onde primeiro se fixaram os traços e as tradições portuguesas; a cultura africana, marcadamente na culinária e na religião, com vários terreiros de Candomblé (AMADO, 1986); e a cultura indígena, que juntas constituíram a nação brasileira.

### 2.3 A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM GODOFREDO FILHO

Godofredo Filho é oriundo de família abastada, cresceu cercado de todas as facilidades da época, mas, mesmo assim, ainda adolescente e a contragosto dos pais, abraçou a carreira religiosa, vindo a abandoná-la ainda no curso de Humanidades no Seminário Arquiepiscopal de Santa Tereza. A vida de seminarista, o convívio com professores, as aulas e as leituras realizadas nesse período marcaram sua personalidade, como escreveu em 26 de fevereiro de 1981 em seu *Diário*<sup>3</sup>:

[...] à falta de companheiros com quem debater, ultimamente, a problemática da fé. Não a de dúvidas da fé em que pudéssemos exercer alguma atividade crítica, mas a de uma outra, de teor estritamente teológico, que me tentou desde os verdes anos e a vivi ardentemente no Seminário. Foram tais problemas uma constante nas minhas intermináveis conversas com um Amilcar Marques ou um Edmundo Carneiro, colegas mais velhos e experimentados nas letras divinas, que cursavam, e se admirariam das minhas “intuições”, dos meus “achados”, da minha precoce e inverossímil capacidade de compreender e julgar, a lhes “lembrar a do grande Suarez”, pois, aos dezesseis anos, já eu me abrasava na

<sup>3</sup> Fernando da Rocha Peres recebeu das mãos da viúva de Godofredo Filho os originais datilografados do *Diário* do poeta e cuidou da edição, juntamente com Vera Rollemberg (PERES; ROLLEMBERG, 2007, p. 9).

discussão do *de auxiliis*, familiarizado com as teses de Molina e de Bañez. Esse gosto pela especiosidade doutrinal em suas sutilezas e gradações ainda hoje me persegue. Porque *indelevelmente* [grifo nosso] me marcou, no particular, a educação eclesiástica recebida. “Prêtre manqué”, repetiu a meu respeito Eugênio Gomes; e Philomeno Cruz diria, em 1923: “Quando Godofredo vem, antes de seus passos eu ouço o ruído das dobras da Batina” (PERES; ROLLEMBERG, 2007, p. 193).

A experiência no seminário foi marcante na vida do escritor, em razão de ele migrar de uma sociedade disciplinar para outra: primeiro a família, em seguida o seminário. Foucault (2006b), em seus estudos sobre o poder disciplinar, relata que as irmandades religiosas medievais contribuíram para a constituição das formas de individualidade contemporânea e para a elaboração de mecanismos disciplinares que, a partir dos séculos XVII e XVIII teriam se disseminado e que na modernidade foram se aperfeiçoando até resultar no que ele denominou de “sociedade disciplinar”. No início do século XX houve a emergência de ideologias modernas com a capacidade de desestabilizar o homem moderno. O estabelecimento da psicologia, tendo em Freud seu expoente, a teoria marxista, identificada na revolução Russa, o ascetismo, a mecanização do trabalho, a transmutação do homem em inseto, retratada em *A Metamorfose* (KAFKA, 2000) e o acontecimento de duas guerras mundiais fomentaram no homem moderno insegurança e angústia. Essas mudanças sociais, aliadas às formas de individualização vivenciadas por Godofredo Filho na família e mais tarde no seminário, direcionadas para o domínio de si, visando à purificação do corpo e à salvação da alma, exacerbaram os conflitos de ordem pessoal, reveladores da identidade do escritor, conforme se verificam em vários trechos do seu *Diário*. Na introdução à edição do *Diário* Peres diz:

Aqui está, principalmente para aqueles que tiveram formação *religiosa* e, até mesmo, “ideológica”, e viveram no mundo de hoje [...], a marca fundante de Godofredo Filho. É uma angústia que vem num crescendo, como uma sinfonia, cuja partitura expressa a luta, em um homem e poeta, no seu âmago, entre o *mundo* e o *eterno*. Que mais dizer sem se lembrar de Santo Agostinho? (PERES; ROLLEMBERG, 2007, p. 13).

Esse vazio, vivenciado por Godofredo Filho, é como aquele a que se reporta Friedrich Nietzsche (2003) na *Segunda consideração intempestiva*, onde ele faz um diagnóstico acerca da modernidade, apresentando as causas do que ele denominou de “doença da pessoa moderna.” Para ele “[...] o homem moderno sofre do enfraquecimento da sua personalidade” (NIETZSCHE, 2003, p. 43). Ainda na *Segunda consideração intempestiva* ele afirma: “Ninguém mais ousa ser

ele próprio, todos trazem máscaras, disfarçam-se de homens cultos, de poetas, de políticos” (NIETZSCHE, 2003, p. 45). A imposição de soberania interior inquietava Godofredo Filho, que sofria por não admitir a sua humanidade. Esse mal-estar, que acometia o homem moderno, Nietzsche nomeia como sendo o Cristianismo. Ao voltar ao assunto em *Genealogia da Moral* diz:

Para mim, tratava-se do *valor* da moral – [...] Tratava-se, em especial, do valor do não-egoísmo, dos instintos de compaixão, abnegação, sacrifício, [...] Mas precisamente contra *esses* instintos manifestava-se em mim uma desconfiança cada vez mais radical, um ceticismo cada vez mais profundo! Precisamente nisso enxerguei o *grande* perigo para a humanidade, sua mais sublime sedução e tentação – a quê? ao nada? –; precisamente nisso enxerguei o começo do fim, o ponto morto, o cansaço que olha para trás, a vontade que se volta *contra* a vida, a última doença anunciando-se terna e melancólica: eu compreendi a moral da compaixão cada vez mais se alastrando, capturando e tornando doentes até mesmo os filósofos, como o mais inquietante sintoma dessa nossa inquietante cultura européia (NIETZSCHE, 2006, p. 11).

Nietzsche (2006) considera também a invenção do platonismo como um grande equívoco que arrastou o homem à infelicidade e à impotência. Para ele a teoria socrática, descrita por Platão, altera a percepção da existência ao estabelecer a distinção entre dois mundos: o físico e o das “ideias”, inacessível aos sentidos. E pela oposição entre essencial e aparente, verdadeiro e falso, inteligível e sensível. Nesse sentido a crítica nietzschiana opõe-se ao pensamento filosófico socrático-platônico e aos dogmas da doutrina judaico-cristã que passou a impor valores supostamente superiores como o divino, o espírito puro, o belo, o bem, demarcando-os e julgando-os. Há ainda presente na visão das religiões judaico-cristãs o dualismo entre corpo e alma, nas quais o corpo é visto como frágil e inferior a alma. Tais conceitos tornaram o homem moderno um animal aprisionado em teorias acima de suas forças e adoeceu, sem coragem para enfrentar a complexidade do cotidiano. Imerso nesse contexto, Godofredo Filho vê o seu mundo tranquilo de menino desaparecer com as notícias do conflito mundial, seguido da sua internação no seminário e dos embates familiares daí decorrentes. Introspectivo, dedica-se à leitura e volta-se completamente para sua arte. É um período de transformações para o poeta, não só na sociedade, mas de ordem pessoal também, as mudanças do corpo de menino para de homem, as inquietações físicas e psicológicas vão compondo a amálgama do seu psiquismo.

Continuando com seus estudos acerca do homem e da sociedade, Nietzsche (2006) constata a ausência cada vez maior de Deus no pensamento e nas práticas do Ocidente moderno e responsabiliza o próprio homem pela perda da confiança em Deus, pela descrença no mundo

“verdadeiro”, originados da metafísica e do cristianismo. Ao trocar a teologia pela ciência, a visão de Deus pela visão do homem, provocou-se uma ruptura em relação aos valores absolutos e ao fundamento divino. No final do século XIX, após vasto período de questionamentos relativos à base da cultura Ocidental, chega-se “a morte de Deus”, à descrença, ao niilismo<sup>4</sup>, ou seja, à negação de qualquer crença, à destruição das estruturas sociais, à desvalorização da existência, ao descaso em relação aos valores morais e ao fim da norma secular do Cristianismo e do platonismo, que fracassaram como interpretação da existência. O esgotamento dessas teorias implica o fim do dualismo e o fim da busca pela verdade e pela salvação. Para o filósofo alemão a verdade é uma ilusão, um engodo criado pelo próprio homem. A religião com o argumento de domesticar e de salvar o homem acabou por sufocá-lo, fazendo-o desejar apenas o imponderável, o depois, o nada. O homem moderno, então, projeta seus anseios para o mundo “verdadeiro” no qual se regozijará. Nietzsche argui o sentido dos ideais ascéticos<sup>5</sup> e explica a necessidade inerente do homem em buscar valores superiores.

O que significam ideais ascéticos? – Para os artistas nada, ou coisas demais; para os filósofos e eruditos, algo como instinto e faro para as condições propícias a

---

<sup>4</sup> *Niilismo* – [...] Esse termo – do latim *nihil*, nada – indica em geral uma concepção ou uma doutrina em que tudo o que é – os entes, as coisas, o mundo e em particular os valores e os princípios – é negado e reduzido a nada. A história dos conceitos [sic] evidencia, porém diversos significados que devem ser distinguidos: 1º algumas ocorrências esporádicas, com acepções hesitantes, encontram-se sobretudo em tratados teológicos; [...] 4º É sobretudo na obra de Nietzsche – especialmente nos fragmentos dos anos 1880 publicados postumamente na dúbia compilação *A vontade de poder* (1901, segunda edição mais [do] que duplicada em 1906) – que o N. se torna objeto de explícita reflexão filosófica. [...] Mas o que é propriamente o N. para Nietzsche? Ao fazer ele mesmo a pergunta, Nietzsche responde: “N.: falta o fim; falta a resposta ao ‘porquê [sic]?’; o que significa N.? – que *os valores supremos se desvalorizam*” (VIII, 11, 12). N. é portanto o processo histórico durante o qual os supremos valores tradicionais – Deus, a verdade, o bem – perdem valor e perecem. Tal processo é o traço mais profundo que caracteriza a história do pensamento europeu como história de uma decadência: o seu ato originário é a fundação da doutrina dos dois mundos por obra de Sócrates e Platão, vale dizer, a postulação de um mundo ideal, transcendente, em si, que, como mundo verdadeiro, é superior ao mundo sensível, considerado como mundo aparente. Posta esta dicotomia que divide o ser em dois, está dada com ela a condição pela qual o mundo verdadeiro, ideal, perde o valor e se desvaloriza até ser destruído e anulado (ABBAGNANO, 2007, p. 829-831).

<sup>5</sup> *Ascetismo* (ascese) – [...] Essa palavra significa propriamente exercício e, na origem, indicou o treinamento dos atletas e as suas regras de vida. Com os pitagóricos, os cínicos e os estoicos, essa palavra começou a ser aplicada à vida moral na medida em que a realização da virtude implica limitação dos desejos e renúncia. O sentido de renúncia e de mortificação tornou-se, daí, predominante; na Idade Média, A. significou mortificação da carne e purgação dos vínculos com o corpo. A revolta contra o ideal ascético iniciou-se no Renascimento, com a revalorização dos aspectos corpóreos e sensíveis do homem. Kant considera a *moral* ascética como “exercício firme, corajoso e destemido da virtude” e a contrapõe à A. monástica, “que, por temor supersticioso ou por horror hipócrita a si mesma, costuma mortificar e desprezar o próprio corpo”, castigando-se, em vez arrepender-se moralmente, isto é, de tomar a resolução de corrigir-se (*Met. Der Sitten*, II, § 53). Schopenhauer conferiu significado metafísico à A., na qual viu “o horror do homem pelo ser, cuja expressão é seu próprio fenômeno, pela vontade de viver, pelo cerne e essência de um mundo que se reconhece cheio de dor” (*Die Welt*, I, § 68), e por isso o único instrumento de liberação de que o homem dispõe (ABBAGNANO, 2007, p. 94).

uma elevada espiritualidade; [...] para os sacerdotes, a característica fé sacerdotal, seu melhor instrumento de poder, e “suprema” licença de poder; para os santos, enfim, um pretexto para a hibernação, sua *novíssima gloriae cupido* [novíssima cupidez de glória], seu descanso no nada (“Deus”), sua forma de demência. Porém, no fato de o ideal ascético haver significado tanto para o homem se expressa o dado fundamental da vontade humana, o seu *horror vacui* [horror ao vácuo]: *ele precisa de um objetivo* – e preferirá ainda *querer o nada a nada querer* (NIETZSCHE, 2006, p. 87).

Em seu diálogo filosófico com Nietzsche, Foucault (2005b, p. 49) em *A história da sexualidade* apresenta a genealogia da subjetividade e esclarece que o “cuidado de si” é no sentido do sujeito constituir-se de soberania, de autonomia. Vários textos clássicos relacionam procedimentos que visam ao aperfeiçoamento do indivíduo no domínio de si. São exercícios para a prática do “Conhecer-se a si mesmo”, entre eles: provações, abstinência, pequenas privações e o exame de consciência, que era um trabalho de inspeção dos atos praticados ao longo do dia para aferir-se progressos, não visava identificar culpas. O jogo do exame era, a partir de algum deslize detectado, reforçar práticas com o objetivo de fortalecer-se, buscando uma existência plena, sem estimular remorsos e a ideia de fracasso. O “cuidado de si” destina-se, assim, à formação da subjetividade, o indivíduo adota uma postura hermenêutica para consigo, buscando independência em relação ao exterior e conquistando um estado de liberdade interior (FOUCAULT, 2005b, p. 49). Foucault (2005b, p. 46) faz um recorte para falar da emergência do elo estabelecido entre o sexo e o sujeito, desde a era clássica até a atualidade. O regime dos prazeres (*aphrodisia*) é uma estética da existência, voltada para aqueles que pretendem exercer uma soberania sobre os prazeres, são práticas de si associadas ao *conhecimento de si*. Os atos sexuais não estão na ordem das maiores preocupações na Grécia Clássica, como ocorrerá no Cristianismo, contudo é nesse período que são elaboradas regras de conduta para os esposos: fidelidade, afeição na relação sexual, abstinência sexual (FOUCAULT, 2005b, p. 46).

Segundo Michel Foucault (2005b, 2006a) a modernidade inaugura novas “técnicas de si” e o estado moderno substitui a ideia de salvação pelo cuidado e controle individual. Com o acontecimento do bio-poder, assegura-se o controle do indivíduo e da coletividade. Godofredo Filho testemunhou as transformações da modernidade, presenciou a desagregação do mundo e buscou nos valores estéticos e místicos um meio de superação. Em reportagem, Godofredo Filho faz reflexões sobre o mal-estar da civilização moderna, suas angústias, as ideias cristãs, reflete sobre si e diz como essas teorias o influenciaram:

[...] idéias as mais contraditórias começaram a tecer seus fios sobre um fundo obscuro, sentimental e místico. [...] abriram, no meu espírito, sulcos irreversíveis, pois essas iluminações tornaram cinza fria tantos sonhos. E não somente sonhos. Também crenças. Inclusive aquela que me fizera, vencendo o meio agnóstico em que fora criado e a própria vontade de meus pais, tentar uma carreira que sabia de extremas renúncias, de sacrifícios. [...] as palavras de Renan e a evocação de Lutero, cuja vida de angústia tanto admirei através de leituras, exerceram sobre mim um fascínio de perdição. O espírito submergia na dúvida antes que a carne extremecesse [sic] ao calor das primeiras paixões. Ainda hoje, dobrada a curva dos 80 anos, orgulho-me de dizer que a minha primeira e maior crise foi de pensamento antes que dos sentidos, precedendo ao pecado de Adão, o pecado de Lúcifer. Muitos anos decorridos, para confusão e castigo, iria me encontrar retratado de corpo inteiro no **Estevã Dedalus**, [sic] de Joyce. Não me salvaram então mestres ilustres, tantas vezes consultados, entre eles, o famoso jesuíta padre Luiz Gonzaga Cabral. Nem os autores acessíveis a que recorri. Nem mesmo Santo Agostinho, cujas *Confissões* foram meu livro de cabeceira. [...] heresia, anarquismo, ateísmo. Justamente aí, duas influências capitais na minha vida e na minha arte: *Baudellaire* [sic], essencial, e *Nietzsche* [grifos nossos]. E também *Verlaine* [grifo nosso]. A partir desses autores e de outros que foram incorporando-se ao meu espírito, novas concessões ao Demônio. E outras cada vez maiores ao egoísmo. Ao egotismo, ao personalismo. Ao esteticismo. Dorian Grey, Fradique e Joaquim Nabuco, [...] (FIGUEIREDO FILHO, 1985, p.1).

Nesta entrevista Godofredo Filho declara-se “retratado de corpo inteiro no Estevã Dedalus” personagem central do romance *Retrato do artista quando jovem* e alter-ego do escritor irlandês James Joyce (1882-1941). A história do personagem *Stephen Dedalus* confunde-se com a do seu criador James Joyce em vários aspectos: a vida pessoal, os estudos, a vida em sociedade, a crise religiosa, as dúvidas, as vitórias (OLIVEIRA, 1998). Tal qual a *Dedalus*, Joyce é o filho primogênito de abastada família irlandesa, que tem uma relação frustrante com o pai, recebe forte influência religiosa por parte da mãe, e depois vai estudar em um colégio Jesuíta. Na ficção Joyce não economiza em imprimir marcas e referências pessoais mesmo de forma enviesada. A começar pelo nome do protagonista, carregado de forte significado: *Estevão* – nome de personagem bíblico, que é considerado como o primeiro mártir cristão, o primogênito de todos os mártires da Igreja; e *Dedalus* que na mitologia grega é o construtor do labirinto, mestre da fuga e da libertação desse mesmo lugar. *Dedalus* é, com efeito, um arquétipo que representa a liberdade. O significado dos nomes *Stephen* x *Dédalo* se contrapõem (OLIVEIRA, 1998). O primeiro associado aos dogmas cristãos, à opressão, ao recalque; e o segundo representando a cultura pagã, a conquista, a liberdade, a insurgência. Os nomes se contrapõem, compondo uma identidade dividida, com uma visão de mundo instável. Se *Estevão Dedalus* é o alter-ego de Joyce,

Godofredo Filho identifica-se também com Joyce. Há entre ambos não só identificações pessoais, mas características literárias, não necessariamente uma influência, mas as marcas de um mesmo tempo vivido por ambos.

Godofredo Filho perante a sociedade refletiu, no jogo das representações, o sujeito dilacerado, fragmentado perante a complexidade do mundo no qual estava inserido e com o qual interagiu. Mostrou-se perplexo diante da diversidade do outro com o qual ele (sujeito) se relacionou, questionando os seus próprios valores. Nesse sentido vivenciou essa dicotomia entre o mundo interior, em constante ebulição, e o mundo exterior que se lhe apresentava múltiplo e diversificado. Todos esses aspectos contraditórios do sujeito Godofredo Filho foram exaustivamente analisados, descritos e confessados por ele.

### 2.3.1 Escritos e reescritos

Ao mergulhar no universo lexical de Godofredo Filho lança-se um olhar diferenciado sobre a sua obra poética. A palavra aparece envolta em mistérios, muitas vezes distanciada da realidade, com a utilização de metáforas, figuras mitológicas e inserções de caráter religioso. A temática é basicamente urbana. Entre seus personagens destacam-se: as mulheres, em seus diversos papéis (mãe, namorada, amante); aspectos de religiosidade (candomblé, catolicismo); os prazeres da comida e da bebida, especificamente o vinho e o *champanha*, tendo como pano de fundo as cidades de Feira de Santana, Cachoeira e Salvador. Essas cidades também são personagens importantes que permeiam a obra do poeta. Outro personagem ilustre, tanto na poesia como na prosa, é o vinho, bebida da sua veneração.

A prosa revela o homem público, um intelectual envolvido em questões culturais, sociais e burocráticas da sociedade baiana do século XIX, sem deixar de lado a sua produção artística e a sua vida boêmia. Em seu *Diário* (PERES; ROLLEMBERG, 2007) há observações sobre leituras e autores, relatos de viagens, anotações sobre poesia e arte, impressões sobre estados de alma e várias referências acerca de refeições realizadas, com descrição do cardápio, das bebidas. Esboça-se o autor-leitor de si mesmo. Godofredo Filho começou a escrever suas memórias aos 28 anos de idade e só parou aos 83 anos, quando adoeceu e ficou impossibilitado de escrever e de exercer qualquer atividade intelectual. O escritor cuidadosamente selecionou os textos do *Diário*. Conforme afirmam em nota seus organizadores das memórias:

[...] junto aos originais datilografados desta edição estavam duas anotações [...] em pequenas fichas improvisadas, ambas manuscritas, onde lê-se *Diário (revisto)*, nas quais há, na primeira, uma seriação cronológica de 1942 a 1970, sem remissões para os anos 47, 51, 53 a 60, 64, 68 e 69; e, na segunda, outra seriação, a saber, de 1944 a 1983, sem remissões para os anos 46, 47, 49, 51 a 55, 57 a 59, 65, 68, 69, 72 a 74 e 76 a 79. Conferindo estas *anotações de datas* com o que recebi para publicar, pode-se ver que o poeta, ao mandar entregar-me os originais datilografados, procedeu outra triagem, pois agora vêm à luz os anos de 1942 a 1983 (PERES; ROLLEMBERG, 2007, p. 16)

Esse texto escrito e reescrito, com rasuras e acréscimos nas entrelinhas ou sobrepostos, com a rubrica do autor, conforme versões arquivadas em seu acervo, serviu de contraponto para compreender como o poeta feirense utiliza o léxico, pois, esse texto, encontrando-se afastado da sua obra propriamente dita, corrobora o *usus scribendi* do autor. O constante refazer denota sua preocupação quanto à forma e ao conteúdo. A busca pela palavra levou-o à criação de novos termos para dar forma ao seu discurso. Para uns esse texto seria um documento confessional, apenas memórias; para outros estudiosos enquadrar-se-ia como uma obra literária, pois a escrita não saiu de inopino, as palavras foram escolhidas, substituídas, o texto foi refeito, burilado.

Esse *diário* registra de forma peculiar uma época da Bahia, da cidade de Salvador e da vida do escritor. Foi escrito ao longo de cinquenta e cinco anos, de 1932 a 1987, no qual está registrado seu cotidiano, suas emoções e impressões, fazendo do *diário* uma obra literária. Como diz ainda Hazin (2002, p. 5), desses cinquenta e cinco anos, há escritos relacionados a trinta e três anos, perfazendo um total de 790 textos, registrando apenas 349 dias. Esses números advêm do fato de terem sido reescritos determinados dias várias vezes. Existem para determinados dias mais de dez versões. Em 1944, por exemplo, estão registrados 24 dias, mas há 98 versões (BRASIL, 2006, p. 23).

Godofredo Filho ao longo da sua vida dedicou-se a esse projeto denominado por Foucault (2006a) de “invenção de si” que por sua vez está interligado ao tema da estética da existência, que cuida da produção da subjetividade. Foucault ressalta o elo entre a leitura e a escrita e demonstra como elas se realimentam:

Ademais, facilmente compreendemos que, sendo a leitura assim concebida como exercício, experiência, e não havendo leitura senão para meditar, a leitura seja imediatamente ligada à escrita. Daí um fenômeno de cultura e de sociedade seguramente importante na época de que lhes falo: o lugar [aí] assumido pela escrita, a escrita de certo modo pessoal e individual (FOUCAULT, 2006a, p. 431).

Serão esses discursos escritos e reescritos, realimentados por leituras diversas, acabados, e alguns, talvez, ainda por refazer, que revelarão o entrelaçamento de vários aspectos linguísticos na escrita de Godofredo Filho, ressaltando o saber produzido, tendo subjacente a cultura e a história de uma época. Gerhard Rohlfs (1979), em seu estudo de língua e cultura, diz que “cada palavra tem a sua própria história”. O estudo desses textos mostrará também a apropriação de unidades lexicais feita pelo escritor na construção do seu texto.

## 2.4 INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA

Ao iniciar os estudos sobre o poeta Godofredo Filho (BRASIL, 2006) partiu-se da premissa que se tratava de um autor modernista. Quando ele publica cinco poemas, em 1925, no jornal *A Tarde* (BRASIL, 2006), auge do movimento de 22, é automaticamente associado ao Modernismo (ALVES, 1999; BRASIL, 2006; SANTOS, 2006). À medida que se faz um estudo mais detido na sua obra, que se analisam suas entrevistas e declarações ou consulta-se “alguma crítica” (FIGUEIREDO FILHO, 1986, p. 355) a percepção vai sendo alterada e já não se tem mais certeza dessa associação apenas à estética modernista. A Bahia resiste ao movimento literário deflagrado em São Paulo (GOMES, 1979) e somente em 1928, na Bahia, surgem as revistas *Arco e Flecha* (ALVES, 1978; BRASIL, 2006) e *Samba* (ALVES, 1999; BRASIL, 2006). Neste ano de 1928 também se publicam os livros de poesia *Rondas* de Carvalho Filho e *Moema* de Eugênio Gomes (BRASIL, 2006). É em 1928 também que Godofredo Filho desiste da publicação do seu livro de poesias *Samba Verde* (BRASIL, 2006). Sobre o livro, em 1927, ele disse: “Não é livro de exageros. Não. Mas é do seu tempo” (FIGUEIREDO FILHO, 1927, p. 3). Naquele momento o poeta já tinha consciência de que aquele trabalho era datado, não era de “exageros”, mas do “seu tempo”. Ferreira (1971) relata o que o poeta dissera por não ter publicado o livro *Samba Verde*:

[...] por motivos estéticos, seja por considerá-lo demasiadamente preso a padrões da época, que se incumbiriam de afastá-lo das diretrizes daquilo que ele sentia ser a sua continuidade criadora. [...] compreendeu, por aquela altura, que não seria já capaz de aceitar a interferência de estratos tipicamente modernistas e de certo modo folclorizantes à diretriz que resolvera imprimir à sua criação. *Samba Verde* seria o Anti-Godofredo (FERREIRA, 1971, p. 213).

A classificação de modernista ocorreu em face da sua estréia como poeta em 1925, com a apresentação de poemas que chocaram a classe literária baiana da época (FRAGA FILHO, 1975). “E dizer-se que as inovações dos poemas visados por essas críticas eram de singular moderação, apenas incidindo no ritmo livre, na ausência de rimas e na escolha de uma temática geralmente desconhecida e desacreditada, a vida cotidiana” (FIGUEIREDO FILHO, 1975, p. 8). Tempos depois, Eugênio Gomes intitulou Godofredo Filho como “o legítimo precursor do modernismo na Bahia” (FRAGA FILHO, 1975, p. 11). Fraga Filho (1975) entende que a ausência do poeta e da Bahia da historiografia do Modernismo deve-se a não publicação do livro *Samba Verde* – com poemas de reconhecida qualidade e fiel à estética modernista. Para Fraga Filho (1975), contudo, Godofredo Filho não perdeu a condição de precursor, na Bahia, do movimento ligado à Semana de Arte Moderna. Para ele esse título de pioneiro do Modernismo no estado baiano realmente corresponde ao papel desempenhado pelo poeta naquele período em que os postulados estéticos arraigados ao parnasianismo e ao simbolismo rechaçaram o sopro renovador da poesia modernista. Godofredo Filho seguiu a sua trajetória, sem se preocupar com engajamentos, sendo apenas eventual colaborador em jornais e em revistas ligadas ao ideário de 22 (BRASIL, 2006). Não ficou preso à estética modernista, continuou com a sua produção literária sem se preocupar com rótulos. Gilberto Freyre sintetiza o que significou o Modernismo para ambos:

Nossa afinidade principal está [...] em juntarmos ao nosso tradicionalismo e ao nosso regionalismo ou provincianismo, o nosso próprio modernismo. [...] Nunca nos deixamos anexar, [...] ao “modernismo” que outros [...] receberam enlatado do Rio-São Paulo e o adotaram passiva e inermemente (FREYRE, 1974, p. 1).

Quanto ao “regionalismo” citado acima por Freyre (1974), Godofredo Filho diz: “a minha poesia não pode ser inserida especificamente neste quadro da poesia nordestina, no que tange ao tratamento continuado de sua temática” (FIGUEIREDO FILHO, 1975, p. 4). Houve sempre uma preocupação de associar o poeta a algum movimento literário. Ora modernista, ora considerado poeta da transição simbolista-modernista, poeta parnasiano, em outros momentos poeta regionalista. Em 1971, foi entrevistado por alguns intelectuais e jornalistas baianos e faz considerações a respeito dessas e de outras questões:

*Zitelmann de Oliva* – Sendo você homem de profundas raízes populares, como justifica o aristocracismo da sua poesia?

*Godofredo Filho* – Gostaria de ser de profundas raízes populares, mas infelizmente me sinto meio incomunicável ainda, ou gostando daquela “incomunicável poesia”, a que aludia Ribeiro Couto.

*Jayme Junqueira Ayres* – Observando fases de sua poética, creio que houve alguma em que foi um poeta plástico, como no poema de Feira de Santana. Predominantemente, porém seus poemas são simbolistas, os últimos mais que quaisquer outros.

*Godofredo Filho* – [...] sou menos plástico do que musical. Penso que sou e tenho sido pouco plástico na minha obra poética.

*Bisa Junqueira Ayres* – Como poeta você é um simbolista. E parece-me que o principal no seu simbolismo é a escolha de palavras, [...] Cada palavra nasce de uma seleção inspirada por um espírito estético, aristocrático, acima e além do tempo.

*Godofredo Filho* – [...] A minha poesia é feita de palavras, a poesia se faz exclusivamente com palavras, embora nem sempre elas possam ou devam exprimir as nossas mais íntimas emoções. Mas é exatamente essa combinação de sons resultantes das palavras que dá à poesia toda a sua magia [...]

*Carlos Eduardo Rocha* – [...] sua poesia tão fechada, no sentido de que é uma mensagem para muito pouca gente. Seus poemas são secretos ou são fora de comércio, porque impedem na verdade uma participação maior. [...] por que seus poemas não de ficar secretos, por que o próprio autor lhes dá esse destino?

*Godofredo Filho* – [...] acho que a minha poesia, ela sim, uma poesia menor, seria pouco compreendida, por insuficiências minhas, o que me tem levado sempre a resguardá-la. [...] essa poesia que você sente esquiva, escondida, talvez rara, não ficará perdida. Nada se perde. Ela irá para muitos corações e sobretudo para muitos espíritos. E tanto assim que estamos reunidos hoje [...] para tratar mais da poesia do que da minha poesia. (FIGUEIREDO FILHO, 1971, p. 1).

Verifica-se que a cada afirmativa dos entrevistadores Godofredo Filho não responde diretamente, parece que ele estava mais preocupado em falar sobre poesia do que da sua poesia ou de estética literária. Talvez ele pensasse como Mário Quintana que disse: “Pertencer a uma escola poética é o mesmo que ser condenado à prisão perpétua” (QUINTANA, 2008, p. 248). Godofredo Filho mostrou-se coerente com as suas convicções desde o início da sua atividade literária e viveu o espírito artístico de sua época.

#### **2.4.1 Godofredo Filho um decadentista tardio**

Mesmo considerando a opinião do poeta Mario Quintana, o pesquisador fica instigado a ir além do dito e do escrito, fica a imaginar que talvez falte um pouco mais de observação e de pesquisa, e põe-se a levantar hipóteses, com o intuito de contribuir para o entendimento da obra e do autor. Mas afinal onde enquadrar o poeta, que ora era definido como simbolista ora como modernista? E que, além disso, na sua obra encontram-se vestígios fortíssimos do parnasianismo?

O que esse homem plural (poeta, professor, pintor, ensaísta, crítico literário e de arte, colecionador, teórico, hedonista) demonstra nesse ir e vir? Levando alguns críticos a rotulá-lo ora de “passadista” ora “futurista” e até mesmo “visionário”. O escritor revelou seu descompromisso com quaisquer ideologias que aprisionassem a sua arte, visto que não se filiou a nenhuma corrente literária, entregou-se apenas à arte em sua plenitude. Foi acima de tudo um esteta, amou a beleza em qualquer expressão, nas mulheres, nas obras de arte, na urbanização de uma cidade, na moda, num poema. Ao perscrutar seus escritos, tanto a poesia, quanto à prosa, percebe-se a necessidade de uma revisão sobre a sua produção artística. Embora ele tenha sido muito festejado pelos seus pares, jornalistas e amigos, sua obra necessita de um reexame. Há apenas dois artigos publicados na revista *Ocidente*, por Jerusa Pires Ferreira, nos quais se percebe um estudo mais acurado de parte da obra do poeta. O primeiro, *Os poemas galegos de Godofredo Filho* (FERREIRA, 1970); no segundo, intitulado *A alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho*, ela diz: “É preciso conhecê-lo para avaliar a sua altitude [sic] transfiguradora, a sua grandeza de destruidor-construtor (princípio mecânico que rege a arte e a consciência de uma Modernidade)” (FERREIRA, 1971, p. 224).

Observa-se no texto de Godofredo Filho um jogo de construção e de desconstrução, carregado nas cores fortes da paixão, do erótico, do sensual, da morte, da dor, sem esquecer o culto ao belo. No labirinto da sua escrita há versos que remetem ao passado glorioso da história monumental e outros que expõem uma realidade cruel, decadente, mórbida, própria da cena finissecular e do pós-guerra. Ao ler os seus textos autobiográficos, nos quais exterioriza as suas angústias e o amor à arte, e sua prosa jornalística na defesa exagerada do patrimônio cultural desvinculada até mesmo das questões sociais, percebe-se o universo da estética decadentista. Essa atmosfera decadentista é identificada também em outros autores, mesmo entre aqueles nitidamente filiados a outras correntes literárias. Fenômeno comum entre os escritores do final do século XIX e início do século XX, dentre eles podemos destacar: Thomas Mann, Oscar Wilde, Olavo Bilac, Paul Verlaine, Charles Baudelaire, que tanto influenciou Godofredo Filho, e certamente o principal expoente do Decadentismo o italiano Mario Praz. Edmund Wilson (2004, p. 25) diz que “a germinação estética rompe fronteiras do tempo, tornando forçada a rotulação de escritores e a delimitação exata de escolas literárias”.

O Decadentismo surgiu nas últimas décadas do século XIX e encontrou o apogeu para o seu esteticismo na *Belle Époque*. Foi ignorado pela crítica literária e muitas vezes escamoteado

como criação Simbolista em razão de haver pontos de contato entre as duas estéticas (PEREIRA, 1975) e com o Parnasianismo, pois, segundo Merquior (1996, p. 184) “há elementos decadentes no próprio seio do Parnasianismo”. Pereira também apresenta pontos de intersecção entre o Parnasianismo e o Decadentismo, entre eles: a sede de beleza absoluta; o culto religioso da arte; o alinhamento nas posições da arte pela arte; e a aguda preocupação estilística (PEREIRA, 1975, p. 53). Ciente de traços em comum entre as três estéticas e da pouca visibilidade obtida pelo Decadentismo frente ao Simbolismo e ao Parnasianismo, Flora de Paoli Faria (2002) em seu estudo sobre Mario Praz diz: “O desejo de autonomia manifesto em todas as representações artísticas do final do século XIX será resgatado [...] principalmente na definição da estética decadentista, que por muitos anos foi negligenciada pela própria história da crítica italiana.”

Em entrevista, Godofredo Filho diz que a arte “terá sempre de ser arte pela arte”, e completa “a obra poderá ser documento do que se queira, mas não terá maior significação como arte” (FIGUEIREDO FILHO, 1952, p. 2). Esse posicionamento é um dos pilares da estética decadentista que contraria a crítica da tradição, pois libera a literatura de ideologias pré-determinadas. A esse respeito Faria acrescenta:

A grande novidade que animava o decadentismo e que, em muitos casos, provocava desconforto no seio da crítica da tradição, diz respeito à liberação da literatura de seu caráter servil, de seu compromisso obrigatório com uma ideologia pré-determinada. A rebeldia da narrativa decadentista vai se colocar a serviço do próprio texto, permitindo à literatura radicalizar sua aventura de representação com seu conseqüente repúdio às formas já consagradas pelos cânones tradicionais (FARIA, 2002, p. 20).

Os conceitos acima expressados por Faria (2002) estão também na fala de Godofredo Filho que diz: “A princípio fui, ao meu modo, não um demolidor, mas procurando fazer coisas diferentes do padrão do tempo anterior ao meu. Sentia necessidade de viver uma experiência nova” (FIGUEIREDO FILHO, 1975, p. 8). Ao afirmar que fez “coisas diferentes do padrão” o poeta toma para si a autoria da ruptura da tradição clássica na Bahia e o papel de precursor estaria relacionado à renovação estética no âmbito da literatura baiana.

Para Fúlvia Moretto (1989) o decadentismo como tendência literária apresenta inquietação metafísica quando passa a representar a angústia do ser humano ante seus problemas existenciais, a incerteza do futuro, a perversão, com marcas do bizarro e do excêntrico, o fantástico não demoníaco. Moretto (1989) diz que há também um forte interesse da estética

decadentista por lendas, mitologia e pelo tema da morte. Temática recorrente na poética de Godofredo Filho e é o mote do livro lançado em 1974, *Solilóquio*. Ao analisar a obra do poeta, João Carlos Teixeira Gomes diz:

Godofredo Filho [...] é um “bruxo” [...] Mas “bruxo” entendido aqui como transfigurador, um mago, esse estranho e imprevisível feiticeiro que coexiste com todo poeta autêntico, capaz de transformar o barro das palavras cotidianas na esplendente argila que perpetua as emoções humanas. [...] O dom da palavra rara, habilmente escolhida e trabalhada, não desaparece. Mas ganha profundidade, tocado pelo sopro da angústia e da solidão provocadas pela ausência definitiva da mulher amada, dolorosamente transfigurada pela morte [...] (GOMES, 1975, p. 6).

Eis o poema:

### SOLILÓQUIO

Da branda luz das tardes a doçura  
Que amaste dentre as coisas fugidias,  
O deslizar monótono dos dias  
Como um rio, tornando à sepultura;

O que jamais falaste e ainda perdura  
Nestes versos amargos; o que vias  
Na sombra enorme e nunca m’o dizias,  
Nem trocaste por outra vã ventura.

As horas descem sobre o pátio antigo  
E, entre glicínias e gerânios, amo  
Lembrar do aroma de viver contigo.

Mas, quanto insone mágoa me consome,  
De não mais responderes quando chamo  
No silêncio da noite por teu nome.

(Solilóquio, IP, p. 46)

O título *Solilóquio*<sup>6</sup>, do livro e do poema, já traz em si forte carga de subjetividade. O poema é um diálogo entre o eu-poético e a consciência do poeta. A atmosfera do poema traduz uma dor contida diante da previsível morte. Estabelece-se um diálogo lúcido do eu-lírico que vai recordando os dias passados lentamente, os segredos, a saudade do perfume da pessoa morta e do silêncio como resposta ao chamado.

### Temor

O tenebroso arcano devassado  
 E ouro a meus pés trazido desse estranho  
 Túnel de escura mina. Agora, o banho  
 Da aurora, e o potro negro já domado

No pedestal de pórfiro veirado,  
 Perquiro o vil tesouro, o prêmio, o ganho  
 De uma conquista inútil, e me acanho  
 Da ventura mesquinha que hei buscado.

E dizer-se que o custo merecido  
 Desse Alcácer-Kibir de fulva areia  
 Foi menos que ambição: a dura idéia

De, sob insônia atroz, seguir jungido  
 À magra mão que, como na gravura  
 De Durero, nos leva à sepultura.

(Temor, IP, p. 267)

Em *Temor* a morte apresenta-se perturbadora e inevitável. Há uma sequência de imagens em que o eu-poético conta as suas glórias e riquezas, mas ao final a decepção ao constatar a inutilidade das conquistas ante a chegada inexorável da morte. As palavras manipuladas dão plasticidade ao poema permitindo visualizar o momento do sepultamento “*À magra mão que, como na gravura / De Durero nos leva à sepultura*”.

---

<sup>6</sup> *Solilóquio* - recurso dramático ou literário que consiste em verbalizar, na primeira pessoa, aquilo que se passa na consciência de um personagem [Opõe-se ao *monólogo interior*, porque o personagem, no solilóquio, articula os seus pensamentos de forma lógica, coerente.] (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2009).

### Ressurreição

Ah, que forças terei para arrancar  
Os pregos do caixão e a tampa enorme  
Fazer saltar sobre esses rostos pasmos  
E as rosas funerárias que me cobrem.

Jazo inerte, entretanto. A boca hedionda,  
Cerrada; torvos olhos, encovados;  
As pernas hirtas e essas botas novas  
Apertando-me os pés desconsolados.

Ah, tivesse o poder de agora mesmo  
Ranger os gonzos sepulcrais da entrada,  
No escancelar das portas do mistério,

E ver, ao som de angélica trombeta,  
Tantos convivas fúnebres libertos  
Do atro silêncio deste cemitério!

(Ressurreição, IP, p. 269)

Em *Ressurreição* o tema é abordado em tom macabro, já que é o próprio “morto” que descreve a sua angustiante aflição de estar fechado em um caixão, procurando forças para arrancar os pregos da tampa do caixão e lançá-la nos rostos pasmos dos presentes. No entanto sente-se impossibilitado. Na segunda estrofe, o poeta com requintada morbidez conduz o leitor a imaginar-se naquela situação de morto-vivo, faz uma descrição apavorante e sinestésica, detalhando o ambiente claustrofóbico, a imobilidade do corpo e o desconforto crescente da situação: “*Jazo inerte, entretanto. / A boca hedionda, / Cerrada; torvos olhos, encovados; / As pernas hirtas e essas botas novas / Apertando-me os pés desconsolados.*” Nas últimas estrofes, conscientiza-se da fatalidade da finitude da vida e, cômico da sua impotência em reverter a situação, diz: “Ah, tivesse o poder”, passa a desejar a liberdade/vida dele, e de outros, de volta, talvez a ressurreição, como ocorreu com o Cristo.

Moretto (1989) destaca que as figuras bíblicas também estão inseridas no universo da estética decadentista, especialmente Salomé, que encarna a sedução e a decadência. Essa personagem foi retratada por diversos autores em suas obras como símbolo do pecado. Mario Praz (1996) em *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica* faz um estudo sobre a figura

de Salomé na literatura e cita os autores que a utilizaram como representação da mulher sedutora: Oscar Wilde, Mallarmé (Herodíade), Flaubert (Salammbô), Mário de Sá-Carneiro (Marta), Apollinaire (Salomé), entre outros. Essa constatação da figura de *Salomé* na literatura e na arte em geral não passou despercebida ao leitor Godofredo Filho que escreve em seu *Diário*:

Em literatura, como em pintura, escultura e música, a figura de Salomé tem sido tentadora de grandes artistas. Vasta, requintada obra nos apresenta, sob condições e posturas as mais diversas, o corpo dessa dançarina, tornada mito e símbolo de uma beleza de sugestões quase irrealis. Ora se chame a Herodíades de Mallarmé, perversa e glacial na sua paixão pelo horror de ser virgem, ora se transmude na bailarina resplandecente de Flaubert e Pierre Louys, ou, ainda, na selênica princesa de Wilde, ela é, e sempre, a mesma enigmática flor de abismo noturno que Eugênio de Castro, nos fluidos versos que Dannunzio amou, imaginara simples e núbil aprendiz de uma dança túrgida de presságios mortais. Martins Fontes, parafraseando Catulle Mendès e Goulart de Andrade, revestiram-na, também, de pompa arcaica e fizeram-na dançar em nossa língua (que bom!) ao compasso parnasiano, num ritual pesado de jóias falsas, que, embora, brilhavam, pois as tocou de perto o cálido esplendor do céu judaico. Entretanto, a que se nos afigura melhor, a um só tempo real e evanescente, qual se se desprendesse da tela de Pascin, Salomé humorística e docemente grotesca, é essa, de Guillaume Apollinaire, perfeitamente dentro dos limites de nosso tempo, se não é que, alando-se da sombra milenária, ainda se projetará sobre nossas cabeças decepadas na planície do porvir. A Salomé de Apollinaire saracoteia pelo relógio de nosso pulso, sob refletores elétricos, ao tam-tam do jazz ou, até, sem música, porque tanto se lhe dará colher o lírio solar da cabeça adolescente, como a víscera trágica do sexo ou rabanetes num quintal de domingo, antes da missa. Equívoca e episódica Salomé, de humor vagabundo mas que dói, Díez Canedo verteu-a para um castelhano rascante, de vidro moído ao sol, e, agora, também fizemos a tentativa de transmigrá-la ao chão de nossa horta. Assim, vai dançar a menina. Com a condição de lhe marcarmos o compasso. Assobiando, é claro [...] (PERES; ROLEMBERG, 2007, p. 28-29).

Seguido a esse texto está transcrito o poema *Salomé* de Apollinaire, que consta também em *Irmã Poesia* (FIGUEIREDO FILHO, 1986, p. 225) no item dedicado a *Poesia dos outros*.

Na obra de Godofredo Filho há várias *salomé*s, mas por agora vamos apenas apresentar uma estrofe do *Poema da Rosa* em que ele cita *Salomé*

[...]

Rosa dos funâmbulos

– livra-nos de uma unha arrancada com pinça

ou de lacrau que, como Salomé,

dançasse

(Poema da Rosa, IP, p. 133)

Percebe-se que há entre Godofredo Filho e a estética decadentista grande sintonia, a começar pelos autores de sua predileção: Oscar Wilde, de que ele tantas vezes citou passagens do romance *O Retrato de Dorian Grey* em seu *Diário* (PERES; ROLEMBERG, 2007); os poetas malditos: Baudelaire, Verlaine e Mallarmé, considerados por ele como grandes influências na sua arte; e os filósofos Nietzsche e Schopenhauer. A temática decadentista está presente na vida e na obra de Godofredo Filho: o culto ao belo, gosto por coisas refinadas, o esteticismo, o dandismo, o sensualismo, o erótico, o macabro, o escatológico, o mórbido. Do Decadentismo, Praz ressalta: “sua contemplação estéril” e o “exotismo luxurioso e sanguinário” (PRAZ, 1996, p. 265). Godofredo Filho mostrou-se, portanto, coerente com as suas convicções, desde o início da sua atividade literária. Viveu o espírito artístico de sua época, e, com independência, fiel ao seu amor à arte, conseguiu transitar entre diversos estilos muito à vontade, deixou sua marca na literatura e confirmou a assertiva de Octavio Paz de que “O verdadeiro poeta não ouve outra voz, nem escreve um ditado; é um homem desperto e senhor de si” (PAZ, 1982, p. 197).

### 3 O LÉXICO E O SEU ASPECTO CULTURAL

#### 3.1 LÉXICO E CULTURA

O léxico por ser um sistema aberto, sujeito a ampliações, é o maior instrumento de interação humana. Ele reflete a maneira como os usuários da língua percebem a realidade, registrando seus valores, suas crenças, seus hábitos e seus costumes, bem como os do grupo sociocultural ao qual pertencem (ISQUERDO, 1998). Nesse sentido, ele é o veículo propagador da forma de organização e das mudanças sociais, culturais e econômicas de uma comunidade.

Aparecida Negri Isquerdo ao fazer uma correlação entre o estudo lexical e a cultura diz:

[...] investigar uma língua é investigar também a cultura, considerando-se que o sistema lingüístico, nomeadamente o nível lexical, armazena e acumula as aquisições culturais representativas de uma sociedade, o estudo de um léxico regional pode fornecer ao estudioso dados que deixam transparecer elementos significativos relacionados à história, ao sistema de vida, à visão de mundo de um determinado grupo (ISQUERDO, 1998, p. 89).

O que se compreende é que não há uma dissociação entre o sujeito e o meio no qual ele está imerso, em que vivencia e experimenta situações diferenciadas em diversos contextos sociais. Nessa linha de entendimento, ao estudar o léxico de um autor não se está apenas revelando marcas estilísticas (diafásica), ou de que lugar na estrutura social ele fala (diastrática), mas também está se conhecendo uma região (variação diatópica) e o seu povo (BARBOSA, 1992, p. 258). As obras lexicográficas, em especial os dicionários, os glossários e os vocabulários são subsídios para a (re)elaboração de teorias formuladas e consolidadas ao longo da história, por compilarem saberes e práticas e ao mesmo tempo possibilitarem à sociedade, que produziu o conhecimento, mecanismos de controle e de manutenção desse saber. Essas obras são produtos culturais balizadores, de caráter unificador de suas culturas, constituindo-se em modelos de prestígio sociocultural e fonte legitimadora e confiável do saber.

Rohlf (1979) salienta que o estudo das palavras leva ao estudo das coisas e, desse modo, estabelece-se um intercâmbio entre língua, cultura e folclore. Assim, o recorte de seis décadas, do século recém-findo, dos quais foram retiradas a maior parte das lexias arroladas neste trabalho, confirmará uma relação intrínseca entre língua, cultura e sociedade. Poder-se-á recuperar uma época ainda de troca de cartas, telegramas, cartões de felicitações. Maria do Socorro Silva de Aragão reforça esse entendimento e diz:

O léxico (dicionário, vocabulário, glossário), enquanto descrição de uma cultura, está no seio mesmo da sociedade, reflete a ideologia dominante mas, também, as lutas e tendências dessa sociedade. Assim, como vimos, não se pode estudar a língua sem relacioná-la com a sociedade e a cultura nas quais o falante está inserido (ARAGÃO, 2004, p. 5).

A cultura é, nessa medida, um sistema de participação em que os indivíduos de uma comunidade partilham os recursos existentes como as crenças, a linguagem, os costumes, a história, a culinária, as festas populares, com o outro, com o meio, demonstrando sua visão do mundo, através das unidades lexicais que utiliza. As lexias que constam do *vocabulário* de Godofredo Filho remetem à culinária local, ao tipo de bebida por ele apreciada, à contundente participação do negro na formação da identidade do povo baiano e às crenças que permeiam a cultura popular. Eis alguns exemplos do *Diário* do escritor:

[...] com próximas paradas no *vatapá de camarão* e numa ardente *moqueca de traíras* do rio Pojuca.

(DGF, p. 93)

[...] me cinjo aos prazeres da comida e do *vinho*, [...] um cabrito que abateram para *meninico* [...] as frutas excitantes, a áurea *jaca* a rubra *melancia*, os doces de forno e *cuscuzes* variados, [...]

(DGF, p. 74)

A influência de várias etnias do continente africano é visível na culinária, na língua e na religião. São exemplos de “marcas” da cultura negra na culinária baiana formas como: abará, acaçá, acarajé, bobó, ebó, efó, moqueca, vatapá, xinxim. Conforme se verifica, essas lexias, dentre outras, representam tipos de alimentos que fazem parte da culinária baiana. Alguns desses alimentos são associados aos cultos religiosos afro-brasileiros, já que são também iguarias que se

oferecem às divindades, nomeadas popularmente como “comidas de santo”, tais como o *acarajé*, que é oferecido aos orixás de um modo geral e o *ebó* que é “comida de Iemanjá e Oxalá” (CASTRO, 2005, p. 225). Observem-se trechos do poema Eva:

[...]

E, no mistério de um *xinxim*,  
e, no segredo de um *efó*,

[...]

*Acarajé, abará,*  
*bobó, pimenta de cheiro,*  
*tremeliques do acaçá,*  
e o riso que Deus lhe deu  
como a *Iansã*, docemente,  
rainha do reino ardente  
do *arroz de Haussá*.

(Eva, IP, p.318)

O texto de Godofredo Filho inclui também lexias de influência indígena, como *caapora*, *culumim*, *kiriri*, *tururu*, *tororó* e termos relacionados às credices populares e termos folclóricos:

[...]

*Caaporas* trêmulas, bambeando as pernas cabeludas,  
tangem pavores na floresta endiabrada.

(Caaporas, IP, p. 71)

[...]

tantos negros sofredores  
sob o relho dos feitores,  
índios bravos, *culumins*,  
ao suave clarão dos hinos

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 288)

No estudo do léxico, seja o léxico de uma região, seja o léxico de um autor, analisa-se não somente a língua, através dos seus signos linguísticos, mas também o fato cultural, que permite compreender o homem, a sua forma de representar o mundo e perceber como os valores culturais são resguardados e transmitidos (ISQUERDO, 1998). Atente-se a descrição minuciosa de Godofredo Filho de uma festa bastante popular em Salvador:

À tarde, festa da Boa-Viagem, ou melhor, do Senhor Bom Jesus dos Navegantes. É uma das grandes tradições populares da Bahia. Erra pelo ar da tarde azul e cálida o cheiro forte das comidas de dendê. Batucadas, risos, “rolos”. E, pela noite a dentro, entra o zunzum da festa (DGF, p. 36).

Para Émile Benveniste (1989, p. 93) a linguagem é dada com a sociedade e para isso ela pressupõe o outro. São duas entidades: sociedade e linguagem. O conhecimento e a cultura adquirem-se em sociedade, no meio em que se convive. O conhecimento de mundo é compartilhado entre os membros de uma comunidade. Os códigos linguísticos são como mediadores entre o homem e seu entorno. A cultura, portanto, existe por meio de uma prática rotineira de troca, pela experiência dos homens no seu meio.

### 3.2 FILOLOGIA E LINGUÍSTICA: ASPECTOS HISTÓRICOS

Os estudos em relação à linguagem remontam à Antiguidade, os homens sempre se interessaram por esse fenômeno social e deixaram um grande legado, a começar pela representação da escrita, como um “modelo da dupla articulação da linguagem” (DUBOIS et al., 1973, p. 390). Joaquim Mattoso Câmara Junior (1975) diz que “a invenção da escrita, por exemplo, faz com que os homens percebam a existência de formas linguísticas, à medida que eles tentam reduzir os sons da linguagem à modalidade escrita convencional” (CÂMARA JUNIOR, 1975, p. 16). Isso gerou uma nova postura social, pois, passou-se a prestar atenção à fala e ao mecanismo da linguagem, desencadeando estudos através de fatores socioculturais. Segundo Câmara Junior (1975, p. 16), isso é devido a quatro fatores: a diferenciação de classe (a linguagem como marca do *status* social); o contato de uma sociedade com comunidades estrangeiras; o estudo da linguagem; e o desenvolvimento da ciência.

Segundo Dubois et al. (1973, p. 390) desde a Antiguidade surgiram três vertentes importantes de estudo:

1 – a preocupação religiosa de uma interpretação incorreta dos textos antigos, textos revelados ou depositários dos ritos, coloca em evidência a evolução da língua, e, laicizando-se, dá origem à filologia;

2 – a valorização do texto antigo, sagrado ou respeitável, faz de toda a evolução uma corrupção e desenvolve uma resistência à mudança; surge uma atitude normativa, que se imobiliza, naquele momento, em purismo;

3 – a linguagem humana é aprendida como instituição humana e seu estudo integra-se à filosofia.

Esses três aspectos ficam visíveis quando se estuda a história das gramáticas, pois se verifica que eles foram abordados em épocas diferentes, com maior ou menor desenvoltura, pelos gramáticos ao longo do tempo. A contribuição desses estudos para a compreensão da linguagem é bastante perceptível e considerável. Entre eles observa-se: a noção de frase e de seus componentes (sujeito, objeto); a relação de parentesco entre as línguas; e as ideias sobre a linguagem, advindas do idealismo platônico.

No que se refere ao item 1, acima citado, sobre o início ou os primeiros vestígios acerca da Filologia – ciência fundamental para o desenvolvimento dos estudos das línguas – Rosa Borges dos Santos Carvalho (2003, p. 45) diz que a Filologia “englobava todas as áreas do conhecimento relacionadas com o ‘amor pela palavra’, e, com o passar do tempo, desmembrou-se em disciplinas com objetos e métodos autônomos.” E complementa:

Modernamente, a Filologia se divide em dois ramos: 1. da Lingüística – que faz o estudo científico das línguas do ponto de vista sincrônico (em uma dada época, em seu estado atual) – Lingüística Descritiva – e/ou diacrônico (através dos tempos) – Lingüística Histórica. Mais especificamente, o que melhor delimita este campo é o estudo comparativo e histórico das línguas; 2. da Filologia Textual/Crítica Textual – que se ocupa do processo de transmissão dos textos, com a finalidade de restituir e fixar sua forma genuína (CARVALHO, 2003, p. 45).

Quanto à separação entre as duas ciências, Dubois et al. (1973, p. 278) explicam que a distinção entre Filologia e Linguística ocorreu no final do século XIX. Essa delimitação decorre de a Filologia ocupar-se da linguagem escrita, enquanto a Linguística do estudo das linguagens escrita e oral. A amplitude das atividades que a Filologia abarca permite uma pluralidade de conceitos, como sendo, por exemplo, uma ciência histórica que estuda documentos e testemunhos literários escritos, ocupada com a veracidade e autenticidade do texto, visando o seu objeto que é o conhecimento das civilizações antigas (DUBOIS et al., 1973, p. 278). Para Erich Auerbach,

A Filologia é o conjunto das atividades que se ocupam metodicamente da linguagem do Homem e das obras de arte escritas nessa linguagem. Como se trata de uma ciência muito antiga, e como é possível ocupar-se da linguagem de muitas e diferentes maneiras, o termo filologia tem um significado muito amplo e abrange atividades assaz diversas (AUERBACH, 1972, p. 11).

Telles (2000) traz uma concepção moderna e diz que essa ciência secular trilha dois caminhos paralelos que se entrecruzam a todo instante. E explica que a Filologia “ocupa-se com a linguagem do homem, portanto, com a sua forma de expressão corrente, viva, variável. Ocupa-se também com as obras de arte (os textos literários) plasmadas nessa linguagem” (TELLES, 2000, p. 94). Mas “também é a área que se ocupa do estudo de manuscritos que guardam a história da civilização” (LOSE; NUNES, 2010, p. 1). Quanto a essa atividade relacionada ao estudo do manuscrito, Cunha (2004, p. 348) descreve todas as dificuldades da tarefa de edição e diz que se exige do filólogo que ele “[...] penetre nos meandros da *koiné* literária”, que compreenda seus graus de funcionalidade. Ou seja, o filólogo “deve ele reconstituir a língua do seu autor como um sistema em si, a um tempo sincrônico, sintópico, sinstrático e sinfásico e, [...] observá-lo dentro de um panorama que se desenrola em sua amplitude diacrônica, diatópica, diastrática e diafásica” (CUNHA, 2004, p. 348).

Já a Linguística, ciência tão antiga quanto à Filologia, cuida da descrição e da sistematização de fenômenos referentes às línguas (DUBOIS et al., 1973, p. 390). No entanto, a Linguística, como se conhece hoje, se desenvolveu no final do século XIX. A sua fundação como ciência social ocorreu em 1916, após a publicação das anotações feitas por alunos durante os cursos ministrados por Ferdinand de Saussure, que é considerado o pai da linguística moderna. A Linguística deve descrever a história e as regras de utilização das línguas, deve delimitar-se, ter seu objeto de estudo, ter autonomia, não obstante, muitas vezes, ocorrerem interseções de objeto.

Dubois et al. (1973, p. 390) criticam os pesquisadores por concentrarem seu foco de estudo na história das línguas, deixando de lado, na maioria das vezes, o objetivo da linguística, que é o estudo da linguagem e da língua. Consideram que o *Curso de linguística geral* de Saussure é um marco, porque define o objeto da Linguística como sendo a “língua” que faz parte da “linguagem que se impõe ao indivíduo”, e que é o contrário da “fala”, pois esta é uma “manifestação voluntária e individual” (DUBOIS et al., 1973, p. 391).

A ruptura teórica instaurada com a divulgação do *Curso* trouxe contribuições fundamentais para a Linguística, uma delas foi a concepção de que o signo linguístico é arbitrário:

O signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegarmos a chamá-

la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato (SAUSSURE, 1995, p. 80).

Acrescenta ele que “Propomo-nos conservar o termo *signo* para designar o total, e a substituir *conceito* e *imagem acústica* por *significado* e *significante*; estes dois termos têm a vantagem de assinalar a oposição que os separa, quer entre si, quer do total de que fazem parte” (SAUSSURE, 1995, p. 80).

Outro fundamento instaurado pelo linguista genebrino é a distinção entre língua e fala. Para ele, *língua* (social) seria o conjunto de signos convencionados e adquiridos passivamente de uma comunidade linguística; e *fala* (individual) seria o uso que cada participante dessa comunidade linguística faz da *língua* para se comunicar. Saussure declina um interesse particular pela linguística sincrônica ou descritiva em detrimento dos estudos voltados para a linguística diacrônica. E para demarcar seu ponto de vista faz uma analogia com o jogo de xadrez:

Numa partida de xadrez, qualquer posição dada tem como característica singular estar libertada de seus antecedentes; é totalmente indiferente que se tenha chegado a ela por um caminho ou por outro; o que acompanhou toda a partida não tem a menor vantagem sobre o curioso que vem espiar o estado do jogo no momento crítico; para descrever a posição, é perfeitamente inútil recordar o que ocorreu dez segundos antes. Tudo isso se aplica igualmente à língua e consagra a distinção radical do diacrônico e do sincrônico. A fala só opera sobre um estado de língua, e as mudanças que ocorrem entre os estados não têm nestes nenhum lugar (SAUSSURE, 1995, p. 105).

Saussure distingue as duas vertentes de estudo, demonstra que elas são independentes, e apenas apresenta uma delimitação metodologicamente quanto à análise linguística. A *língua* sempre será sincrônica e diacrônica, a análise que se pretende fazer é que estabelecerá se a perspectiva será sincrônica ou diacrônica. Ressalta-se que uma escolha não necessariamente excluirá a outra, elas podem muito bem coexistir num mesmo trabalho. Em um estudo sincrônico, uma explicação diacrônica pode facilitar o entendimento e esclarecer determinado fato linguístico. Saussure (1995) define o objeto da Linguística como “a língua considerada em si mesma”.

O século XX significou um marco histórico para os estudos linguísticos e em especial para a lexicografia brasileira. Neste período o Brasil produziu os seus primeiros dicionários, editados seja em coedição com Portugal, seja exclusivamente por editora nacional. É também no século XX que a Academia Brasileira de Letras vê concretizar, mesmo que tardiamente, seu

projeto de publicar um dicionário da língua portuguesa. Somente nesse período, ainda recente, que é se preenche uma lacuna de quatro séculos com o efetivo nascimento da lexicografia nacional (KRIEGER, 2006).

### 3.3 LEXICOLOGIA, LEXICOGRAFIA, TERMINOLOGIA E TERMINOGRAFIA

Maria Aparecida Barbosa (1994), ao referir-se especificamente às ciências do léxico (Lexicologia, Lexicografia, Terminologia e Terminografia) ressalta que essas áreas do saber têm contribuído para o aprimoramento do ensino e para a “construção e reelaboração das metalinguagens e terminologias técnico-científicas, da disseminação da informação técnico-científica, dentre outros domínios” (BARBOSA, 1994, p. 53). Segundo Werner (1982, p. 92), Lexicologia é a descrição do léxico que se ocupa das estruturas e regularidades dentro da totalidade do léxico de um sistema individual ou de um sistema coletivo.

Barbosa (1990, p. 153) relacionou as tarefas mais importantes da Lexicologia no estudo das unidades lexicais, considerando a intrincada articulação morfo-sintático-semântico, numa visão diacrônica e/ou sincrônica. Entre elas destacam-se:

- a) definir conjuntos e subconjuntos lexicais; conjunto vocabulário, léxico efetivo e virtual, vocabulário ativo e passivo;
- b) conceituar e delimitar a unidade lexical de base;
- c) observar as relações do léxico de uma língua com o universo natural, social e cultural;
- d) abordar a lexia como um instrumento de construção de uma ideologia, de um sistema de valores, como reflexo de recortes culturais;
- e) analisar a influência do contexto em cada palavra e em seus diferentes contextos possíveis;
- f) analisar e descrever as relações entre a expressão e o conteúdo das palavras;
- g) analisar o conjunto de palavras de um grupo de indivíduos numa perspectiva diatópica, diacrônica, diastrática e diafásica;
- h) descrever os processos de criação neológica, observadas as fases de criação, sua aceitabilidade no meio social, sua desneologização e possível reneologização.

A Lexicografia é definida por Reinhold Werner (1982, p. 92-93) como a ciência que cuida da descrição do léxico e que se ocupa das estruturas e regularidades dentro da totalidade do léxico de um sistema individual ou de um sistema coletivo. Dubois et al. (1973, p. 367) a define como “[...] a técnica de confecção dos dicionários e a análise linguística dessa técnica.” Werner (1982, p. 93) explica ainda que a Lexicografia é o estudo e a descrição dos monemas e simonemas individuais dos discursos individuais e coletivos, como também dos sistemas linguísticos individuais e coletivos.

A ciência lexicográfica, cujo objetivo é a produção de dicionários, ao ocupar-se da palavra – também seu objeto – desempenha as seguintes tarefas: compilar, classificar, analisar e processar a produção de dicionários, vocabulários técnico-científicos, vocabulários especializados e congêneres (BARBOSA, 1990, p. 154). Os discursos lexicográficos são ao mesmo tempo registros de palavras e objeto de estudo da Lexicografia; e esta objeto da Metalexigrafia, que se define como “epistemologia da ciência lexicográfica” (BARBOSA, 1990, p. 154). Werner (1982, p. 93) destaca que as tarefas lexicográficas são mais fáceis de cumprir ante os enfoques lexicológicos considerar a totalidade do sistema linguístico individual ou coletivo a ser contemplado por essa ciência.

A Terminologia – outra ciência do léxico, que tem estreita ligação com a Lexicografia – é o estudo científico do léxico de natureza técnico-científica, direcionado para as linguagens de determinado campo de estudos, que se ocupa dos termos técnicos de uma área, um conjunto de língua geral, sendo que esse tipo de léxico é denominado também de temático ou especializado (BARBOSA, 1990, p. 155). A Terminologia deve descrever os termos, explicar seus significados e sentidos, pesquisar o seu conceito na área de especialidade, num estudo onomasiológico, partindo do conceito para o termo (BARBOSA, 1990, p. 157).

A Terminografia é a ciência aplicada à qual cabe a elaboração de dicionários técnico-terminológicos, de vocabulários técnicos e científicos e de glossários técnicos, no que se refere à sua macroestrutura, à sua microestrutura e ao seu sistema de remissivas (BARBOSA, 1990, p. 156). A Terminografia e a Terminologia dividem tarefas e há entre elas enorme intersecção, mas é importante ressaltar que as ciências do léxico têm vários pontos de confluência, mas cada uma delas tem as suas especificidades (BARBOSA, 1990, p. 156).

### 3.4 DICIONÁRIO, GLOSSÁRIO, VOCABULÁRIO?

Sabe-se que a Lexicografia – assim como a Filologia – é uma “das mais antigas” atividades da Linguística. O aparecimento de itens lexicais se confunde com os inícios da escrita (NUNES, 2006, p. 45). Günther Haensch (1982, p. 95), ao abordar o tema, divide a tipologia lexical em dois segmentos: um na perspectiva linguística teórica; e o outro sob aspectos histórico-culturais. A linguística teórica contempla obras lexicográficas cujo objeto engloba o discurso individual e o coletivo. Nos discursos individuais estão os glossários, os dicionários ou os vocabulários de obras literárias. O discurso coletivo é denominado de Tesouros da Língua, no qual são registradas todas as palavras ou outras unidades lexicais que se apresentam em obras, além de representar a língua de uma coletividade humana num determinado período. Mesmo diante dessa história milenar que envolve as ciências do léxico, o estudo nessa área ainda apresenta dificuldades no que concerne a classificações e nomenclaturas. Segundo Haensch (1982, p. 95), a dificuldade encontra-se no fato de que não foram apenas critérios linguísticos que determinaram o nascimento e o desenvolvimento de diferentes tipos de obras lexicográficas, mas também aspectos políticos e culturais. Outro fator é a existência de obras lexicográficas com características de categorias de classificação diversas. Barbosa (1995) entende que não há uma univocidade conceitual e designativa neste campo de saber e diz que

[...] a uma expressão do signo terminológico deveria corresponder um e tão somente um conteúdo – para que se evitassem certos equívocos, para que fossem facilitados o acesso aos modelos de uma determinada ciência e o próprio entendimento entre os interlocutores de uma área. [...] Essas reflexões gerais aplicam-se, também, à própria terminologia da terminologia, da lexicografia e da lexicologia (BARBOSA, 1995, p. 2).

A afirmativa de Barbosa, acima citada, comprovou-se ao se consultarem algumas obras especializadas e colherem-se as seguintes definições para *dicionário*, *glossário* e *vocabulário*.

Dubois et al. (1973) definem *dicionário* como sendo: “[...] um objeto cultural que apresenta o léxico de uma ou mais línguas sob a forma alfabética, fornecendo sobre cada termo certo número de informações [...]”; *glossário* “[...] é um dicionário que dá sob a forma de simples traduções o sentido de palavras raras ou mal conhecidas.”; *vocabulário* “[...] é uma lista exaustiva das ocorrências que figuram num corpus.” Após repetir a definição que vigora desde o século XVIII, Dubois et al. (1973) registram a definição de outros autores acerca do termo e chama a

atenção para a questão que a oposição entre *léxico* e *vocabulário* nem sempre é feita, principalmente entre os linguistas estruturalistas. E afirmam que “L. Hjelmslev emprega indiferentemente os termos *léxico* e *vocabulário*.” Dubois diz:

[...] Trabalhando num corpus, a lexicologia estrutural só pode visar ao vocabulário: nessa ótica, o léxico – que, aliás, só poderia ser o léxico de uma língua – pode, com efeito, ser induzido unicamente da soma dos vocabulários estudados (nos diversos corpus levantados). [...] É a análise do discurso que volta a propor essa questão a partir de um novo ponto de vista: como as potencialidades léxicas se atualizam num vocabulário? Reformulando o conceito de competência, a análise do discurso é levada a rever a dicotomia léxico vs. vocabulário à luz de uma problemática do sujeito da enunciação. [...] (DUBOIS et al., 1973, p. 614).

Para Houaiss, Villar e Franco (2001), *dicionário* é a “[...] compilação completa ou parcial das unidades léxicas de uma língua (palavras, locuções, afixos etc.); glossário, vocabulário”. Observa-se que, ao concluir a definição do termo *dicionário*, os dicionaristas acrescentam os outros dois termos – *glossário* e *vocabulário* – como sinônimos do primeiro. *Glossário* seria “[...] pequeno léxico agregado a uma obra, principalmente para esclarecer termos pouco usados e expressões regionais ou dialetais nela contidos”. Apresentam dez acepções para o verbete *vocabulário*, entre elas, que seria “[...] conjunto de termos que são característicos de determinado campo de conhecimento ou atividade, e sua codificação, com ou sem definições”.

Barbosa (1995, p. 21) examinando a questão referente à caracterização das obras lexicográficas faz referência a Charles Muller que, em 1968, distinguiu os três termos: *dicionário* – “[...] o dicionário de língua tende a reunir o universo dos lexemas, apresentando, para cada um deles, os vocábulos que representam suas diferentes acepções.”; *glossário* – “pretende ser representativo da situação lexical de um único texto manifestado, [...] em uma situação de discurso exclusiva e bem determinada.”; *vocabulário* – “[...] o vocabulário busca ser representativo de um universo de discurso – que compreende, por sua vez, *n* discursos manifestados –, pelo menos; configura uma norma lexical discursiva”.

Fica evidente, ante essas definições, que não há um discurso monossêmico e se a teoria apresenta controvérsias no âmbito da classificação a execução da mesma certamente estará comprometida e os problemas terminológicos persistirão. Entretanto, essas questões referentes à uniformidade da terminologia que nomeia os diferentes tipos de obras lexicográficas vêm sendo objeto de análise por vários estudiosos, entre eles: Bernard Pottier, Josette Rey-Debove, Charles

Muller (BARBOSA, 1995) e dessas pesquisas têm surgido classificações e tipologias variadas. Segundo Barbosa (1995), Muller, ao contrário do esquema de Eugenio Coseriu (sistema-norma-fala), léxico e vocabulário são distintos, assim como cada nível da linguagem: lexema, vocábulo e palavra. Barbosa (1995) dá continuidade ao pensamento de Muller e faz a seguinte associação:

<b>nível</b>	<b>unidade-padrão</b>	<b>tipo de obra</b>
sistema	lexema	dicionário
norma	vocábulo/termo	vocabulário
fala	Palavra	glossário

Segundo esse esquema, os dicionários de língua estão no nível do sistema, com todo o léxico disponível, expressando-se através do lexema. Os vocabulários no nível da norma, representados por conjuntos vocabulários (fundamentais, técnico-científicos, especializados), manifestando-se através dos vocábulos ou termos. Os glossários estariam no nível da fala e trabalhariam com os conjuntos reunidos em determinado texto, manifestando-se através das palavras (BARBOSA, 2001, p. 39). Por essa análise, a classificação das obras dar-se-á de acordo com os níveis de atualização da língua, como também da observação de traços comuns na sua tipologia.

Houaiss, Villar e Franco (2001) definem ainda o verbete *vocabulário* como o “[...] conjunto das palavras empregadas por uma pessoa, por um autor em sua obra, ou por um grupo socialmente identificável”, concepção que se coaduna com as lexias selecionadas neste trabalho, que estão organizadas lexicograficamente, caracterizando o *Vocabulário de Godofredo Filho*.

#### 4 ASPECTOS SOBRE O VOCABULÁRIO

Nesta tese se encontram textos (prosa e poesia) de Godofredo Filho que abarcam quase todo o período da sua escrita, principalmente sua produção poética, com poemas datados de 1923 a 1986. Ao longo de sua produção, identifica-se uma poesia de natureza simbolista no início, aproximando-se do modernismo no período de 1923 a 1931. A temática desses poemas giram em torno da exaltação à brasilidade: as matas, o povo, as lendas, os ritmos, com versos cadenciados pelo recurso da onomatopéia, bem ao estilo da estética modernista.

Há em seus versos uma trama composta por lexias consideradas raras, com termos científicos ou técnicos dando, muitas vezes, um caráter hermético ao seu texto. A escolha dessas lexias refletem a erudição do poeta feirense amante da leitura dos clássicos. Alguns desses vocábulos são característicos da estética simbolista, ainda quando tomados em sentido comum (MURICY, 1952) ou nos versos do período notadamente simbolista do poeta, tais como: agonia, arcano, bruma, círio, cova, crepuscular, flébil, goivo, lírio litania, luar, mirra, páramo, plangendo, taciturno, túrbido. Destaca-se que várias dessas lexias são comuns entre os autores simbolistas e parnasianos, como: cingulo, fulvo. Godofredo Filho lança mão de vocábulos comuns, gírias, da linguagem do cotidiano, de principalmente termos bizarros quando se aproxima do Decadentismo.

Roland Eluerd (2000) assinala que o estudo lexicológico permite reconhecer que a escolha de determinado elemento lexical não é uma prática aleatória, perpassa nessa seleção emoção, interesses e até mesmo jogo de poder. Levantar, portanto, o vocabulário de um autor é propiciar o estudo sobre um novo conhecimento que aquele discurso traz. Há que se ter cuidado e discernimento ao relacionar unidades léxicas, deslocando-as do seu contexto, do seu tempo e, principalmente, da forma com a qual o autor delas se apropria. O vocabulário de Godofredo Filho é bastante diversificado, encontram-se lexias arcaicas, coloquiais, clássicas, neologismos,

estrangeirismos, vocábulos relacionados aos sentimentos em geral, à religiosidade, à culinária e marcas das estéticas literárias pelas quais o poeta passou.

No capítulo *Aspectos prácticos de la elaboración de diccionarios*, Haensch (1982, p. 395) detalha alguns procedimentos para a confecção de uma obra lexicográfica. Ele apresenta quatro critérios (externos e interno) que determinam a seleção das entradas lexicais em dicionários, glossários ou vocabulários. Os critérios externos são: a *finalidade*, o *usuário*, o *formato* e a *extensão*. O quarto, considerado um critério interno, é o *método de seleção de unidades léxicas*. Seguir-se-ão esses quatro critérios na organização deste vocabulário.

#### 1) Finalidade

É a definição desse critério que norteia a escolha das entradas. Esses critérios devem ser bem definidos, evitando a incorporação de vocábulos descontextualizados. Neste vocabulário constam lexias da escrita do poeta, veiculadas pela sua obra (prosa e poesia) e que caracterizam o sujeito multifacetado Godofredo Filho em seus diversos papéis.

#### 2) Usuários

Dirige-se aos interessados no estudo da obra do poeta baiano, mas também ao público em geral, desejoso de conhecer, no léxico recolhido, um pouco de uma época, os costumes, as crenças, pois o repertório das lexias selecionadas representa também um recorte da cultura baiana.

#### 3) Formato e extensão

O vocabulário é o resultado da reunião de lexias consideradas como marcas estilísticas, algumas não dicionarizadas, utilizadas pelo escritor, perfazendo um total de 700 entradas.

#### 4) Método de seleção de unidades léxicas

A seleção de unidades léxicas compreende o princípio linguístico da importância de determinada lexia dentro do conjunto do vocabulário que está sendo descrito e a sua frequência e uso. Esses dois princípios, entretanto, não serão priorizados, em razão de este trabalho ter como enfoque explicitar a maneira como o escritor manipula o léxico, o aspecto insólito e o ineditismo do seu texto. Nesse sentido, o principal critério a ser utilizado para a seleção do lema é a sua aparição no *corpus*.

Após a seleção das lexias, segue-se a *recolecção e elaboração de materiais léxicos*, que é subdividida em fontes do lexicógrafo (fontes escritas e textos originais); revisão e ampliação dos

materiais catalogados (cotejo) e seleção definitiva das entradas. Sendo que neste caso, as *fontes* foram os *textos originais* – a prosa e a poesia de Godofredo Filho –, o que Haensch (1982, p. 437) considera importante em razão das unidades léxicas estarem contextualizadas. Ele afirma também que para selecionar as unidades léxicas de textos originais não basta o conhecimento linguístico e da teoria lexicográfica, bem como o domínio da língua pelo lexicógrafo, mas uma certa perspicácia, que ele denominou de “olfato” para localizar as unidades léxicas que interessam na feitura do dicionário.

A macroestrutura, quer se trate do discurso individual, no formato de um vocabulário ou de um glossário, quer do discurso coletivo no formato de um dicionário, compreende a metalinguagem da ciência lexicográfica, que visa à reunião de verbetes, que em síntese é o fazer propriamente dito do vocabulário. Nesse sentido a *ordenação dos materiais em conjunto* trata de como o corpo do dicionário deve ser organizado: macroestrutura (ordenação alfabética e classificação por família de lexias); e microestrutura (o lema e a lematização; as entradas soltas ou agrupadas; a polissemia e a homonímia; a ordenação do artigo; a apresentação gráfica). Embora haja outras maneiras de ordenação dos lemas, decidiu-se, neste vocabulário semasiológico, que o arranjo das entradas dar-se-á em ordem alfabética rigorosa, por ser considerada mais prática e ser a mais usada pelos lexicógrafos.

#### 4.1 ENTRADA LEXICAL

A microestrutura do vocabulário é composta da entrada lexical e pela definição. Essa microestrutura apresenta a mesma padronização em cada entrada. A regularidade dessa estrutura é fundamental para o manuseio do vocabulário. Welker reforça essa ideia quando sentencia: “A padronização é imprescindível tanto para o usuário (senão a leitura dos verbetes seria muito mais complicada do que já é) quanto para os redatores, que, sem ela, apresentariam as informações de maneiras divergentes” (WELKER, 2004, p. 108).

A microestrutura no vocabulário está organizada da seguinte forma:

- O lema está identificado na sincronia (grafia, classe da palavra, flexão);
- Algumas informações semânticas (por exemplo, sentido figurado);
- Definição;
- Abonações.

Essas informações estão contidas na entrada lexical. A primeira informação é a *entrada lexical*, que é a tradução de Welker (2004, p. 110) do termo alemão *artikelkopf*. Cumpre destacar que o lema está identificado conforme as edições dos textos do autor que compõem o *corpus* desta tese, pois tanto Brasil (2006, p. 54) quanto Rollemberg (2007, p. 19) informam que atualizaram a ortografia das lexias dos textos por elas editados. No que se refere aos poemas da coletânea *Irmã Poesia* conservou-se também a grafia da publicação em razão da revisão ter sido feita pelo próprio Godofredo Filho quando da publicação em 1986. Assim, da *entrada lexical* faz parte o lema e tudo o que precede a definição. O formato da entrada lexical é fixo. O lema está em letras maiúsculas e em negrito. Quando se tratar de uma lexia estrangeira lema está em letras maiúsculas, em negrito e em itálico. Em seguida consta a classe da palavra. E por fim, quando há variante ou variantes da lexia lematizada, esta aparece entre parênteses. A lexia, da entrada lexical, está delimitada – em itálico – nas abonações. Não há informação sobre a pronúncia ou a etimologia. A identificação etimológica, embora instigante e constituindo-se quase que um hábito para os lexicógrafos, não consta deste vocabulário. Segundo Haensch (1982, p. 469) ela não é registrada em muitos dicionários, constando normalmente nos que abrangem um número maior de lexias. A depender da obra lexicográfica que se pretende organizar, outras informações podem figurar na microestrutura, tais como: dados enciclopédicos; o uso do lema; sinônimos e outros. O importante é que esses dados sejam estabelecidos, seguidos e devidamente informados ao leitor no prefácio ou na introdução.

#### **4.1.1 Definição**

Para os lexicógrafos a definição é a parte mais importante e, certamente, a mais difícil da microestrutura de uma obra lexicográfica. Welker (2004, p. 118) explica que as definições podem ser lexicográficas, enciclopédicas e terminológicas. A definição enciclopédica compreende pequenos resumos de conhecimento; e a terminológica preocupa-se com a delimitação de um conceito. A definição lexicográfica subdivide-se em lógica, analítica, aristotélica e na pseudodefinição. A definição por meio de paráfrase ou sinônimo apresenta-se, segundo Werner (1982, p. 275), como a mais apropriada para a definição lexicográfica. Há que se ter cuidado, entretanto, com a utilização dos sinônimos para não se apresentarem definições circulares, embora eles sejam importantes para delimitar a unidade léxica. Ele enfatiza, ainda, que a

definição somente é ótima quando a combinação dos sememas do definidor compreende os mesmos semas que o semema da unidade a ser definida. Welker, citando Ekkehard Zöfgen sobre a importância da definição, diz que “[...] o essencial é que os usuários possam não somente compreender como também usar os lexemas definidos” (WELKER, 2004, p. 123).

#### 4.1.2 Abonação

A abonação, como já esclarecido, é extraída do *corpus*, está separada da entrada lexical e a lexia, da entrada lexical, destacada em itálico. Quando se tratar dos poemas, a abonação está transcrita linha a linha, conforme a estrutura dada pelo poeta, já que Godofredo Filho muitas vezes não usa os diacríticos pontuacionais, dificultando a compreensão do sentido. A pontuação e o ritmo são dados pela estrutura do poema. Quanto à prosa do escritor, a abonação está também separada da entrada lexical e a lexia, da entrada lexical, destacada em itálico.

A identificação da abonação está entre parênteses com o nome do poema, seguido das siglas: IP quando extraída da coletânea *Irmã poesia* (FIGUEIREDO FILHO, 1986) e DM quando extraída da Dissertação de Mestrado *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho* (BRASIL, 2006), seguidas do número da página. Quando a abonação for extraída do texto em prosa, a identificação está também entre parênteses com a abreviatura DGF (Diário de Godofredo Filho) correspondendo ao *Diário de Godofredo Filho* (PERES; ROLLEMBERG, 2007), seguida do número da página.

#### 4.2 LEMA E LEMATIZAÇÃO

Para Welker (2004, p. 91) *lema* seria “[...] a forma ‘básica’ ou ‘canônica’ do lexema: o infinitivo dos verbos, o singular masculino dos substantivos e dos adjetivos” para indicar a entrada da lexia em um dicionário, glossário ou vocabulário. Xavier e Mateus (1992) definem *lema* como a forma gráfica convencionalmente escolhida como entrada de um dicionário ou de um léxico. Essa forma convencional de apresentação do *lema* é questionada (WELKER, 2004, p. 91) e há a sugestão de o lema vir flexionado nas formas irregulares dos verbos, com o indicativo de remissão para o lema na forma básica. Welker (2004, p. 91) chama atenção para o fato de “[...] que existem lexemas que não apresentam essa forma básica”, como por exemplo, os nomes

próprios, os topônimos, as gírias etc. A questão não é pacífica entre os lexicógrafos, embora a forma convencional prevaleça como regra nas obras lexicográficas e terminográficas. Encontrar essa forma denominada de “básica” seria lematizar o lexema e usá-la como entrada lexical. Welker (2004, p. 91), citando Wiegand, informa que o metalexicógrafo alemão introduziu a distinção entre *lema* e *signo lematizado* (que seria o mesmo que signo linguístico, por exemplo: *carro*, *cantar*) que seria dicionarizado; e *lema* seria esse signo lematizado, que aparece em destaque na *entrada lexical*.

Um dos grandes problemas da lematização, que abordaremos adiante, refere-se à distinção entre homonímia e polissemia (DUBOIS et al., 1973, p. 370). Haensch (1982, p. 463-464) destaca uma série de outros problemas ligados à lematização, entre eles quando há uma variante gráfica, como, por exemplo, *caapora*, – que está no vocabulário de Godofredo Filho – e *caipora*; qual o procedimento a ser adotado? Alguns dicionaristas adotam a forma de remissiva ou “falsa entrada”, ou seja, registram-se ambas as lexias, fazendo remissão de uma para a outra. Outros escolhem uma variante e no corpo da definição do verbete apresentam a outra forma. Neste vocabulário deu-se a entrada pela grafia encontrada no *corpus* e após a classe da lexia, registraram-se as outras formas entre parênteses.

Outro problema ligado à lematização que Haensch (1982, p. 465) relaciona é quando uma junção de morfemas, um sintagma, foi lexicalizada<sup>7</sup>, adquirindo uma acepção nova, tornando-se uma unidade léxica. Assim também os processos de gramaticalização que seriam a formação de vocábulos gramaticais, ou seja, a composição a partir de formas lexicais e gramaticais já existentes na língua, que servem para estabelecer relações sintáticas na sentença.

No *corpus*, encontra-se o SADV *Nunca-voltar* que foi substantivado pelo poeta. O poeta inova ao unir o advérbio *nunca* ao verbo *voltar* pelo processo de justaposição, criando a lexia composta *Nunca-voltar*. Em seguida transforma esse SADV *Nunca-voltar* em um substantivo (SN).

pela Princesa branca, branca,  
do Reino do *Nunca-voltar*!                    (Canção do noivado, IP, p. 191)

---

<sup>7</sup> Lexicalização é o processo pelo qual uma sequência de morfemas (um sintagma) torna-se uma unidade léxica. (DUBOIS, et al., 1973, P. 362).

Identifica-se no *corpus* também a forma *Sempre-Ausente*, uma lexia composta criada por Godofredo Filho a partir do processo de justaposição de um advérbio e de um adjetivo (SADJ), e ao utilizá-la o poeta a substantivou.

Neste *corpus* registram-se a alternância gráfica *nunca mais* (SADV) e *nunca-mais* (SN), resultado do processo de substantivação a partir da justaposição de um sintagma adverbial. No vocabulário, ambas estão lematizadas.

E as implacáveis mãos como curvas tenazes  
Furando a bruma azul do céu do *Nunca-Mais*. (Tio Germano, IP, p. 342)

#### 4.3 HOMONÍMIA E POLISSEMIA

Segundo a definição apresentada no *Dicionário de linguística* (DUBOIS et al., 1973, p. 370), homonímia é quando há semelhança gráfica, e às vezes fônica, com significados diferentes entre dois termos. Mas há outras tantas palavras que apresentam a mesma grafia, idêntica classe gramatical e mesma etimologia com significados diversos. Somente um estudo de semântica-diacrônica poderá tentar explicar o que terá ocorrido na aproximação desses termos.

Rocha (1998) prefere empregar, em algumas situações, o termo *homofonia* ao invés de *homonímia*. Ele entende que nos vocábulos *são* (verbo ser, sadio e santo) e *cabo* (acidente geográfico e posto militar) ocorre *homofonia*, pois não são formas do mesmo nome, porém nomes distintos, assim, para ele, a “homonímia aplica-se aos vocábulos polissêmicos” (ROCHA, 1998, p. 68). Ele entende que uma única entrada lexical deva abrigar as possíveis acepções de um verbete. E diz supor que “na lista de itens lexicais de um falante as distinções polissêmicas façam parte de uma única entrada” (ROCHA, 1998, p. 69).

A homonímia caracteriza-se essencialmente pela ausência de algum sema em comum, por exemplo, *manga* ‘de camisa’, *manga* ‘fruta’, sendo um problema relacionado ao significante. No *corpus* há o exemplo da lexia *cornu* (chifre) e *cornu* (pessoa que foi traída pelo ser amado) que estão lematizadas no *vocabulário*, com definições e abonações diferentes. A polissemia ocorre quando dois termos são tão próximos que não se possa dar “um tratamento homonímico” (DUBOIS et al., 1973, p. 370) e, portanto, presa ao significado. Mário Vilela (1994, p. 27), ao tratar do assunto, apresenta os critérios de etimologia, identidade formal (homofonia e

homografia) e conteúdo – quando há inclusão semântica ou transferência semântica (metáfora ou metonímia) para distingui-las.

Em síntese, haverá polissemia quando o mesmo significante associar-se a vários significados. Por exemplo, a lexia *manga* (fruta) e *manga* (parte da roupa). Observa-se que não há consenso entre os lexicólogos quanto à distinção de polissemia e homonímia. No *corpus* há a lexia *abismo*, que aparece no texto de Godofredo Filho com várias acepções: “abertura profunda no relevo, precipício”; “profundezas do oceano”; “distância imensurável”. Welker (2004) diz que em geral há um significado originário, concreto e os outros surgem por extensão desse significado primeiro, pelos processos de metáfora ou de metonímia.

Haensch (1982, p. 467) apresenta como solução – quando se confeccionam dicionários sem que se pretenda fazer indicação etimológica – a de não diferenciar polissemia e homonímia, já que os pontos apresentados para distingui-las são incompletos.

Stephen Ullmann (1987), ao historicizar sobre a ciência do significado, diz que Bréal traçou o programa da nova ciência e lhe deu o nome. Bréal (1992), ao estudar a multissignificação da palavra, explica que vários fatores interferem e permeiam esse fenômeno, entre eles destaca a mistura entre as classes, opiniões e interesses contrários. Observa que a mudança do sentido das palavras tem ocorrido mais rápido do que na antiguidade, mas, para ele, a coocorrência de sentido não representa um problema e diz:

O sentido novo, qualquer que seja ele, não acaba com o antigo. Ambos existem um ao lado do outro. O mesmo termo pode empregar-se alternativamente no sentido próprio ou no sentido metafórico, no sentido restrito ou sentido amplo, no sentido abstrato ou no sentido concreto (BRÉAL, 1992, p. 103).

O termo é polissêmico não por possuir vários semas, mas por ter vários significados (WELKER, 2004), opondo-se aos termos monossêmicos que só possuem um único significado (PIETROFORTE; LOPES, 2003). Pietroforte e Lopes (2003) entendem que a polissemia está diretamente relacionada ao uso discursivo que se pode fazer de determinada lexia, e essa utilização pode se transformar em uma mensagem monossêmica, graças à maneira como o discurso for construído e isso envolve o contexto, o emissor e o receptor, como também esse discurso pode se apresentar polissêmico graças à discricionariedade no emprego da palavra. Ullmann (1987) entende que a polissemia e a homonímia restringem a “autonomia da palavra” e

aumentam “a importância do contexto”. Nesse sentido, é nítida a dificuldade de se estabelecer um conceito unívoco que contemple os fenômenos da homonímia e da polissemia.

O *Dicionário de Lingüística* (DUBOIS et al., 1973, p. 370) apresenta tratamentos quanto a forma da entrada no dicionário, entre elas a de “tomar por critério de sua classificação o sentido das unidades estudadas”, cada entrada registrará apenas um sentido, desfazendo possíveis ambiguidades. Essa é a orientação aplicada ao *corpus* deste estudo, pois algumas lexias terão mais de uma entrada em razão do seu uso na escrita de Godofredo Filho, como, por exemplo, *cornu* que aparece no sentido de ‘chifre de animal’ e também no sentido de ‘pessoa traída pelo ser amado’. E a lexia *abismo* que aparece no texto com várias acepções. Há ainda que se reconhecer os processos de metáfora e de metonímia manipulados pelo usuário da língua para compreensão real do texto.

#### 4.4 AS LEXIAS

##### 4.4.1 Lexia Composta

A *lexia composta* é o resultado de uma integração semântica que se manifesta formalmente pelo uso do hífen entre unidades mórficas. Contudo, a utilização desse recurso gráfico não é coerente (BIDERMAN, 1999). Identifica-se nas lexias compostas a característica de uma ideia única e autônoma, às vezes dissociada do sentido dos seus componentes, como, por exemplo, *fura-céus* (avião) que está no *vocabulário*. Há ainda os denominados grupos sintáticos, que se diferenciam dos compostos hifenizados. Segundo Antônio José Sandmann (1999) há dois tipos de grupos sintáticos: o fixo ou permanente e o eventual. Assim as formas compostas *madrugada morrente* e *horas mortas*, que fazem parte das lexias arroladas no *vocabulário*, constituem grupos sintáticos. Para Sandmann (1999) *madrugada morrente* estaria no grupo sintático eventual e *horas mortas* no grupo sintático fixo porque “passou a constituir uma sequência fixa”, assumindo novo valor morfológico.

##### 4.4.2 Lexia Complexa

*Lexia complexa* é o conjunto lexicalizado de dois ou mais vocábulos. No que se refere à lematização das *lexias complexas*, Biderman (2001) explica que ao lexicógrafo “cabera decidir se essas *lexias complexas* comporão a macroestrutura do dicionário aparecendo como entradas de dicionário ou se serão incorporadas a outros verbetes como subentradas” (BIDERMAN, 2001, p. 141). Ela destaca, entre outras, as locuções de cunho gramatical (adverbiais, prepositivas, pronominais) que a tradição lexical portuguesa incorpora essas *lexias* na entrada lexical da palavra-chave, como por exemplo: *consigo*, e como subentrada: *consigo mesmo*. Entretanto, Biderman (2001) questiona a razoabilidade de se abrir uma entrada lexical para as locuções prepositivas *à guisa de* e *de soslaio*, que “não existem mais como unidades simples no português contemporâneo” (BIDERMAN, 2001, p. 142) e que aparecem nos dicionários, entre eles: *Aurélio* (1980) e *Aulete* (1968), lematizadas nas entradas: *guisa* e *soslaio*, com a informação que elas só são usadas nas locuções: *à guisa de* e *de soslaio*. No *corpus* deste *vocabulário* aparece a locução gramatical *de borco*, que nos dicionários (AULETE, 1968, AURÉLIO, 1980) contemporâneos ao poeta Godofredo Filho aparece lematizada na entrada *borco*, seguida da indicação de que esta *lexia* só aparece na locução mencionada. Concordando com a posição da lexicógrafa, que a locução é mais uma unidade do sistema e que “será mais fácil para o consulente identificar a *lexia complexa* no dicionário se ela não estiver embutida num outro verbe” (BIDERMAN, 2001, p. 142) optou-se por lematizar as locuções seguindo a ordem alfabética. Biderman (2000) em seu estudo sobre o dicionário *Aurélio* demonstra como é difusa a fronteira entre uma unidade lexical complexa e um sintagma discursivo, acrescido a isso ela faz críticas a incongruência do sistema ortográfico do português e de como os critérios da tradição gráfica não são científicos.

#### 4.4.3 Lexia Textual

Além da *lexia complexa*, Enilde Faulstich (1972) apresenta a *lexia textual* que compreende provérbios ou expressões muitas vezes denominadas de populares. Essa *lexia*, também chamada de fraseologia ou expressão idiomática, prende-se ao critério semântico, e os itens lexicais que as compõem conservam o significante, perdendo seu significado original para obter um novo sentido em conjunto, em geral com conotação cômica, crítica, encerrando um juízo de valor, um roteiro de conduta. Apresentam ainda as seguintes características: elevada frequência, institucionalização, cristalização morfológica e semântica e idiomaticidade.

Esses enunciados fraseológicos trazem em seu bojo o conhecimento da história e da cultura de um povo, refletindo o pensamento de determinada sociedade, tendo origem popular ou erudita, que é passada através das gerações. É um legado cultural transmitido quase sempre oralmente ou por autores em suas obras literárias. Lexicógrafos e estudiosos da língua têm se preocupado em catalogar esse acervo de conselhos ou de orientações práticas verbalizadas pelos mais antigos. Muitos desses ditos são oriundos de experiências verídicas das quais são extraídas as lições repassadas em forma de adágio. Elas aparecem neste *vocabulário* juntamente com as demais lexias, respeitando-se a ordem alfabética. Godofredo Filho utiliza-se dessas expressões na sua escrita, como por exemplo: *não paga o que deve a Deus* (Jardim, p. 24); *entrou por uma porta e saiu pela outra* (Noite em Copacabana, p. 64); *Dormir o meu grande sono* (Poema da Feira de Santana, p. 91), entre outros.

Cumprir observar que a compreensão dessas frases feitas não passa necessariamente pelo conhecimento do fato que o originou, mas a sua linguagem conotativa, metafórica, repetida didaticamente perante um mesmo contexto, faz com que o ouvinte assimile a sua mensagem como verdade autorizada pela experiência.

#### **4.4.4 Criação lexical**

Ao fazer o levantamento do léxico de Godofredo Filho identificou-se a presença de lexias diferenciadas, eram os neologismos na escrita do poeta. A informação de que o léxico é um sistema aberto, que se renova constantemente, ficou evidente nesta pesquisa. Na medida em que algumas palavras caem em desuso, outras são criadas, e outras consideradas arcaicas são recuperadas. A criação lexical é um processo contínuo, individual, coletivo, nas mais diversas modalidades: coloquial, culta, literária, técnica, científica, de propaganda (ROCHA, 2008, p. 79). A esse gesto de criação Rocha (2008) denomina de *função de rotulação* que decorre da necessidade que o homem tem de dar nome às coisas, às ações, aos lugares, às situações. Essa necessidade pode surgir a partir de novas tecnologias, de questões culturais, de fatos históricos, enfim, de tudo que está a nossa volta.

Entre outros processos de criação lexical, a criação onomatopaica foi um recurso estilístico bastante utilizado por Godofredo Filho, como já tinha sido identificado por Carlos Chiacchio (1932) ao analisar a obra do poeta, quando disse que “A onomatopéia é um dos mais

belos recursos do estilo de Godofredo Filho” (CHIACCHIO, 1932, p. 3). Ieda Maria Alves (2007) explica que a criação de palavras onomatopaicas não é totalmente arbitrária já que ela tem por base a tentativa de reproduzir determinado som, ruídos, vozes de animais. Esse tipo de criação lexical muitas vezes não apresenta uma grafia única e isso se verifica na escrita de Godofredo Filho. Por exemplo, quando da transcrição do som de batidas num tambor o poeta ao tentar reproduzir graficamente esse som o faz de várias maneiras: *bambam, bumbam, bum-bum-bum, bum-t-bum-bum*; ou quando transcreve o som do milho estourando na panela para fazer pipoca: *taco-praco-taco* ou *taco-taco*.

Destacam-se três tipos de neologismo: o semântico, o lexical e o sintático.

O neologismo semântico mais usual é quando a palavra já existe, porém ganha nova acepção, isso ocorre por meio dos “[...] processos estilísticos da metáfora, da metonímia, da sinédoque... vários significados podem ser atribuídos a uma base formal e transformam-na em novos itens lexicais [...]” (ALVES, 2007, p. 62). Godofredo Filho utiliza-se bastante desse recurso em seu texto, entre eles, cita-se: *no vergel do prazer* (local do prazer); *toquei no alaúde da alma* (emocionei); *Antes que a sombra venha* (antes que a noite chegue).

O neologismo lexical é quando se cria uma palavra e um novo significado, como por exemplo: *baiadera* (mulher morena); *escafandrista* (pesquisador) que estão no *vocabulário*.

O neologismo sintático “[...] supõem a combinatória de elementos já existentes no sistema linguístico português [...]” (ALVES, 2007, p. 62). São classificados em derivados, compostos, compostos sintagmáticos e compostos formados por siglas ou acrônimos.

Derivação prefixal, que Alves (2007) denomina de “partículas independentes” ou não, que antepostas a uma palavra-base, atribuem-lhe novo sentido; apresenta-se como exemplo extraído do *corpus*: *anticristo*; *desgalhados*.

Derivação sufixal que pode ser nominal, verbal ou adverbial. É um elemento de caráter dependente, atribui à palavra a que se associa uma ideia acessória e, muitas vezes, altera-lhe a classe gramatical. No *corpus* identificam-se: *nirvanismo*, *dandismo*, *propagandista*, *crepuscular*, *marcialmente*, *nababesca*, *corrão* (sentido pejorativo).

Há os empréstimos linguísticos que são os neologismos provenientes de outros idiomas. Esses empréstimos introduzem-se de diferentes formas na língua. Pode ocorrer devido ao prestígio cultural, econômico, desenvolvimento científico e/ou tecnológico de um determinado país ou região. Pode ocorrer pelo contato entre populações que passam a conviver em um mesmo

território. Neste caso há um exemplo interessante no *vocabulário* que é a lexia complexa *arroz de haussá*, que segundo Yeda Castro (2009, p. 158) é uma “formação brasileira (híbridos, decalques; derivados)”. A lexia *arroz* formada por *al* <artigo árabe> + *ruz* = *arroz* penetrou na península ibérica com a invasão dos povos árabes (CARVALHO, 2009, p. 25); e o *hauçã*, (de Hausa, nome do povo africano islamizado e da língua) chegou ao Brasil através do povo africano proveniente do norte da Nigéria (CASTRO, 2005, p. 245).

No universo de palavras de Godofredo Filho identificaram-se também outros neologismos, principalmente com criações na classe do advérbio nominal, conforme pode se observar em seu *vocabulário*.

As lexias selecionadas são apresentadas na sequência.

## 5 O VOCABULÁRIO DE GODOFREDO FILHO

**ABARÁ**, s.m. iguaria feita de massa de feijão-fradinho temperada com cebola, sal e azeite de dendê, enrolada em folha de bananeira e cozida em banho-maria.

Acarajé, *abará*  
 bobó, pimenta de cheiro,  
 tremeliques do acaçá,  
 e o riso que Deus lhe deu  
 como a Iansã, docemente,  
 rainha do reino ardente  
 do arroz de haussá (Eva, IP, p. 318)

**ABISMO**, s.m. abertura profunda no relevo, precipício.

velas tronchas  
 becos errados  
 torcidos largos  
 perdidas voltas  
 reviravoltas  
 sobre os *abismos* (Poema de Ouro Preto, IP, p. 96)

**ABISMO**, s.m. perdição, inferno.

Andou pela bruma dos cerros longínquos,  
 andou pelos mares remotos, de ventos,  
 naufrágios, *abismos*,  
 andou no silêncio com os passos de névoa. (Esquife, IP, p. 325)

**ABISMO**, s.m. fig. distância metafísica.

O *abismo* entre Deus e o mundo, (DGF, p. 46)

**ABISMO**, s.m. fig. infinito.

A Sombra desce num lamento...  
 Palpitam no *abismo* do céu as estrelas iridescentes...  
 O Segredo perfuma os grandes bosques pensativos...  
 E, na triste alma romântica do horto enorme,  
 entre as acácias, o Silêncio dorme. (Onde o silêncio dorme, DM, p. 72)

**ABRACADABRADA**, adj. neol. vocábulo originário de termo a que se atribuía poderes mágicos ao ser utilizada.

Ah! descarada Carnavalada,  
brusca, adoidada, sarapintada  
*Abacadabrada!*... (Carnaval, IP, p. 75)

**ABSCONSO**, adj. oculto, escondido.

Sobre a raiz *absconsa*. Que monemas  
ou trânsidos fonemas se entrelaçam  
no liso chão da imagem revivida  
em rubras helicônias? Dói que alcança  
(Soneto do vinho de Constança, IP, p. 256)

**ACAÇÁ**, s.m. espécie de bolo de milho branco ou amarelo, cozido em folha de bananeira.

Acarajé, abará  
bobó, pimenta de cheiro,  
tremeliques do *acaçá*,  
e o riso que Deus lhe deu  
como a Iansã, docemente,  
rainha do reino ardente  
do arroz de haussá. (Eva, IP, p. 318)

**ACARAJÉ**, s.m. iguaria feita de massa de feijão-fradinho, temperado e moído com cebola e sal, frito em azeite de dendê.

*Acarajé*, abará  
bobó, pimenta de cheiro,  
tremeliques do *acaçá*,  
e o riso que Deus lhe deu  
como a Iansã, docemente,  
rainha do reino ardente  
do arroz de haussá. (Eva, IP, p. 318)

**ACHÉ<sup>8</sup> DO OPÔ AFONJÁ**, s.m. (axé) designação de um terreiro queto de candomblé da cidade de Salvador na Bahia.

teu nome numa canção,  
soluços, pragas, risadas,  
misturados blues e sambas  
das radiolas de aluguel  
ao lento noturno rouco  
de xaque-xaques e agês  
se alando às trilhas longínquas  
do *Aché do Opô Afonjá*... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

<sup>8</sup> *Axé* – todo objeto sagrado da divindade; o fundamento, o alicerce do terreiro; *Opô/Opa* – bastão; *Afonjá* – título de Xangô (CASTRO, 2005, p. 161).

**ACIDULADO**, adj. levemente corrosivo.

Dos amores vagabundos,  
*Acidulados*, imundos,  
 Das megeras salafrárias. (Ode Satânica, IP, p. 328)

**ACOITAR**, v. trans. esconder, esguardar.

Mas, o cuidado aumenta. Anseia ver de  
 Que moita escurecida onde *acoitara*  
 Seu medo, quer de alguém, ou mesmo quer de  
 Caprídeos pés que a tarde afugentara, (Ode Satânica, IP, p. 328)

**AÇUCENA**, s.m. espécie de planta de flores coloridas.

Parece névoa. Os lábios frios  
 lembram-me *goivos* e açucenas,  
 lábios gelados e macios,  
 e mãos dormentes e serenas,  
 de filamentos de açucenas... (Canção da leve carícia, IP, p. 201)

**ADRO**, s.m. área em frente da porta principal dos templos católicos.

*adros* desertos que o limo verde negro  
 empasta atapeta de  
 sombra (Poema de Ouro Preto, IP, p. 104)

**AFLAR**, v. trans. encher de ar e esvaziar.

nos igapós da noite azevichada,  
 os sapos  
  
 rebolando,  
 arfando,  
*aflando*,  
 impando  
 os alvos papos  
 fofos. (Zabumba, IP, p. 69)

**AGAVE**, s.f. planta também conhecida por sisal, babosa brava.

É desse aroma apenas pressentido,  
 Por desfeito na brisa e fugitivo,  
 Já de *agave* perdido ou de um esquivo  
 Delfínio das Amadas esquecido; (De Ismênia o vago aroma, IP, p. 241)

**AGÊ**<sup>9</sup>, s.m. instrumento de percussão, espécie de chocalho ou maracá de origem africana constituído por uma cabaça recoberta com uma rede de fio de algodão, a que se prendem pequenos búzios ou sementes, utilizado nos candomblés baianos.

soluços, pragas, risadas,  
misturados blues e sambas  
das radiolas de aluguel  
ao lento noturno rouco  
de xaque-xaques e *agês*  
se alando às trilhas longínquas (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**AGIOLÓGIO**, s.m. (hagiológico) biografia sobre os santos.

então nos lembraremos de vós com ternura  
rezaremos às vossas almas  
poremos vossos nomes nos compêndios de literatura  
porque sereis do *agiológico* hermético  
anjos desplumados no pretérito perfeito  
(Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p. 304)

**AGONIA**, s.f. angústia, aflição.

Deixei os albergues da estrada, As cruzes, os círios,  
Deixei a *agonia*  
De negros cavalos vencidos,  
Deixei a tua alma. (Fuga, IP, p. 306)

**AGOURO**, s.m. mau presságio.

E rodam, giram,  
correm, passam, doidas,  
entre os lustrosos galhos hirtos que o sol requeima  
e o barulho rouquenho dos regatos brancos,  
e os pássaros negros assobiando *agouros*,  
vermelhos... (Caaporas, IP, p. 71)

<sup>9</sup> *Agê* – Andrade (1989, p. 12) remete para o verbete *piano-de-cuia*, que remete para o verbete *xere* que apresenta variações como: xeré, xerê entre outras.

*Xeré* – chocalho metálico ou feito em cabaça contendo pequenos grãos, instrumento consagrado a Xangô (CASTRO, 2005, p. 352).

**AGUDO**, adj. som que se distingue pela predominância de frequências elevadas.

Percuciente ruído,  
zinido  
*agudo*,  
ponteagudo,  
trilo que dói  
na memória auditiva... (Sinfonia, IP, p. 73)

**AJUDÁ**, s.m. região litorânea da África.

gargantilhas de aleluia  
em cadeirinhas de arruar,  
e o amor que ali teve um dia  
um rei mago de *Ajudá*. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 289)

**ÁLACRE**, adj. alegre, animado, entusiasmado.

Ritmo *álacre* das polidas manivelas...  
E o gira-gira volteante das polias...  
E rosas muito brancas de fumaça  
das invisíveis válvulas abertas... (Usina, IP, p.156)

**ALAR**, v. trans. subir, elevar.

Ron Merino, bofetadas,  
um punhal riscando a fundo  
teu nome numa canção,  
soluços, pragas, risadas,  
misturados blues e sambas  
das radiolas de aluguel  
ao lento noturno rouco  
de xaque-xaques e agês  
se *alandando* às trilhas longínquas  
do Aché do Opô Afonjá... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**ALAÚDE**, s.m. fig. emocionar profundamente.

Toquei no *alaúde* da alma  
E as mãos da celeste Infanta  
Dormiram sobre minh'alma. (Sonatina da infanta, IP, p. 203)

**ALAZÃO DE BARRO**, s.m. cavalo de brinquedo, feito de barro.

na roça meu pai chegava de tardinha montado no alazão  
(eu também tinha um *alazão de barro*)  
(Poema da Feira de Santana, IP, p. 87)

**ALBOR**, s.m. o amanhecer, a primeira luz do dia.

Temor de quando, esquiva sombra, fores  
 Por um caminho que não mais freqüento.  
 No ermo noturno do meu desalento  
 O luar da face desnastrando *albores*. (Zagala, IP, p.28)

**ALÉIA**, s.f. caminho arborizado.

Mas na *aléia* de seus paços,  
 Se a Dor me corta em pedaços  
 Ou busca deter-me o coche,  
 Eu corro à casa da esquina  
 Para comprar à menina  
 O meu Pantopon de Roche. (Ode Satânica, IP, p.329)

**ALELUIA**, s.f. planta ácida de lugares úmidos.

procissões de virgens brancas  
 entre aromas de alecrim,  
 gargantilhas de *aleluia*  
 em cadeirinhas de arruar,  
 e o amor que ali teve um dia  
 um rei mago de Ajudá. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 289)

**ALFOMBRA**, s.f. fig. a relva verde cobrindo os campos, como um tapete.

Ouro Preto já dorme. E, da bruma na *alfombra*,  
 Torres brancas erguendo ao plúmbeo céu do inverno,  
 A cidade embuçada, horas mornas, assombra. (Ouro Preto, IP, p. 27)

**ÁLGIDO**, adj. frio intenso.

Com a estrelaria do céu, que chora  
 a lua macilenta se alevanta, lenta,  
 e o seu rosto, na *álgida* hora,  
 semelha o rosto de uma caveira. (Elegia de Ouro Preto, IP, 124)

**ALTAIR**, s.m. estrela mais brilhante da constelação Aquila.

Nem nunca te dissolveras no âmbar  
 do Índico ou no glauco espelho  
 de *Altair* e Cassiopéia.  
 – Quero é domar corcéis da aurora.  
 (Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p.326)

**ALTAR**, s.m. local sagrado, mesa onde se celebra a missa.

E, no etéreo *altar*,  
 Puro alvor de luar,  
 Fulja esta homenagem,  
 Virgem e Mãe Eleita,  
 Só por tua imagem. (Oferenda, IP, p.22)

**ALTEROSAS**, s.f. em Minas Gerais.

estou nas *alterosas*  
 gozam meus pulmões o ar inigualável (Poema de Ouro Preto, IP, p. 108)

**ALUMBRAMENTO**, s.m. encantamento.

Ah, quem te conheceu e não te amara!  
 No ardor da adolescência, que ilumina  
 O coração, tiveste preso à sina  
 O *alumbramento* da ilusão mais cara. (Finis, IP, p. 126)

**ALVENTO**, adj. cor muito branca.

Bola *alventa* de marfim  
 ou, em fundo de nanquim,  
 dizem que a lua parece  
 um novelo de cetim (Doidada, IP, p. 48)

**AMARANTO**, s.m. de cor roxo-claro.

De poente em cinza e laivos de *amaranto*.  
 Dá-me, ó Musa, outra rima: talvez pranto,  
 Para afagar-te o rosto, a bruna face  
 (Lamento da amada imóvel, IP, p. 267)

**AMAVIO**, s.m. arc. meios de sedução, encanto.

Não sei que *amavios* de seda  
 andam no grande alvor do céu,  
 da neblina clara agitando  
 o levíssimo e frágil véu. (Canção do enterro de Ofélia, IP, p. 200)

**ÂMBAR**, s.m. resina de cor amarelada.

Nem nunca te dissolveras no *âmbar*  
 do Índico ou no glauco espelho  
 de Altair e Cassiopéia.  
 – Quero é domar corcéis da aurora.  
 (Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p.326)

**AMBROSIA**, s.f. alimento dos deuses do Olimpo, que dava e conservava a imortalidade.

os anjos não servem sal  
nem *ambrosia* no limbo (Gênesis, IP, p. 320)

**AMORFO**, adj. que não tem forma determinada.

O túnel imaginário  
aberto como um cubo de luar, diáfano  
e aromado de ozônio

Na projeção da pauta distensa  
a nebulosa *amorfa* do Cisne (Astronáutica, IP, p.155)

**ANAPESTO**, s.m. fig. conotação de alegria ao verso composto de duas sílabas breves e de uma longa.

mutiladores de asas  
farpeando o sonho de hemistíquios  
ponteando o riso de *anapestos*  
onde andam as borboletas azuis?  
(Pastoral de amor aos sonetistas insígnies, IP, p.304)

**ANDRÔMEDA**, s.f. mit. filha de Cefeu e de Cassiopéia, a qual avaliara sua própria beleza e a da filha acima dos encantos das Nereidas.

Vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo  
clarão que incide às tardes sobre o Douro,  
ou de *Andrômeda* o riso e o de Canopo.  
(Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**ÂNÊMONA**, s.f. gênero de plantas herbáceas, comuns em vários continentes.

sorrindo, talvez sorrindo  
sem saber por que sorria,  
como as *anêmonas* frias  
que o vento da tarde leva. (Canção da ausente, IP, p. 198)

**ÂNFORA**. s.f. fig. receptáculo ou local imaginário onde guarda os sentimentos.

e a ressonância musical do que eu não disse,  
no suave seio da tua ternura se aconchegasse  
(como um perfume frio de versos mortos)  
na *ânfora* do teu Amor se derramasse. (Angra, IP, p. 53)

**ANFRACTO**, adj. caminho tortuoso, reentrância.

O silêncio afinal. O algoz silêncio.  
O apelo solitário não volvido  
Como um eco a perder-se nos *anfractos*  
De gruta escura. E outra vez mais o curvo (Escuta, IP, p. 347)

**ANHANGÁ**, s.f. nome dado pelos índios a um tipo de ave.

E o bando alvento dos *anhangás*,  
de olhos brunidos, flamando, acesos,  
– ronda macabra dos descampados,  
passa esmagando o silêncio verde  
da noite insone... (Galopada, IP, p. 74)

**ANÓDINO**, adj. fig. insignificante, sem importância.

Ó, é preciso salvar a rosa  
que, dos debruns do limbo, exsurge,  
maravilhosa, imprecisa, fragílisma,  
a rosa *anódina*, ou menos que isso. (Poema da Rosa, IP, p. 131)

**ANO-LUZ**, s.m. unidade de comprimento utilizada em astronomia, correspondente à distância percorrida pela luz em um ano.

O que emerge entre a rosa e o brilho esquivo  
de estrela que *anos-luz* de poeira rola,  
tênue, fugace, sobre a relva mansa.  
(Soneto do vinho de Constança, IP, p. 256)

**APALERMADO**, adj. indivíduo que tem modos de tolo.

agora, bronco, meio-broco  
enrouquecido,  
*apalermado*,  
o vento... (Fiau, IP, p. 77)

**APITO**, s.m. pequeno instrumento de sopro que serve para produzir silvo.

Rolam pregões, *apitos*, vozes abafadas  
na rua. (Esta saudade do adolescente lírico, IP, p. 37)

**AQUI-JAZ**, s.m. fig. (aqui jaz) a morte.

Manchei de sangue  
Minhas ações  
E bebi sangue  
De corações...”  
Depois, quisera  
Do Nada a paz;  
Mas, não m’a dera  
Nunca, o *Aqui-jaz*.

(Solilóquio, IP, p. 46)

**ARABESCAR**, v. trans. enfeitar no formato de arabesco.

Insetos febris, roxos, amarelos, verdes  
os insetos guizalhantes  
*arabescando* a tarde  
de uma renda dourada de zumbidos...

(Paisagem nº 4, IP, p. 76)

**ARABESCO**, adj. fig. ornatos a imitar folhagens, flores, frutos e fitas entrelaçadas, no estilo árabe.

Sem *arabescos* volvidos  
no canto dos galos negros  
sobre trilhas distendidas  
em paralelas de orvalho.

(Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p. 325)

**ARAPUÁ**, s.f. (arapuã) abelha grande e preta.

Há um grande rumor de *arapuás* danados... (Candomblé, IP, p.71)

**ARCABUZ**, s.m. arma de fogo antiga que se disparava inflamando a pólvora com uma espécie de pavio.

esporas de bandeirantes  
lanças longas, *arcabuzes*  
vazando o crânio da treva,

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 289)

**ARCANJO**, s.m. anjo de ordem superior, que está mais próximo de Deus.

Graça de *arcanjo*, de nume,  
E, no riso, a transparência,  
A alacridade, o perfume,  
Nívea inocência,  
Ó meiga, é gentil Teresa!

(Estâncias a Teresa, IP, p. 25)

**ARCANO**, s.m. mistério.

O tenebroso *arcano* devassado  
E ouro a meus pés trazido desse estranho  
Túnel de escura mina. Agora, o banho  
Da aurora, e o potro negro já domado

(Temor, IP, p. 267)

**ARÇÃO**, s.m. parte saliente, na frente e atrás da sela, onde é costume amarrar o que se precisa transportar.

Deputado do Império! Ó estranho avô de outrora,  
Do Médio São Francisco um caudilho, trazendo  
Por sobre a *arção* da sela a Eneida de Virgílio.

(Nênia ao avô Pedro Carneiro, IP, p. 343)

**ARIETA**, s.f. ária breve, peça de música para uma voz só.

E a chuva lenta nos rosais,  
da noite vai rimando a calma;  
ao som de *arietas* musicais,  
a chuva chora por minh'alma.

(Canção dos beirais, IP, p. 189)

**ARLEQUINAL**, adj. neol. maneira espalhafatosa, jocosa.

Troça dos grilos,  
lentas,  
sonoras gargalhadas  
perfurando  
o cristal  
da noite azul,  
inteiramente *arlequinal*!      (Sinfonia, IP, p. 73)

**AROMAL**, adj. relativo a aromas.

Do harém de meu desejo ou de onde o ciúme a esconda,  
Ei-la que vai surgir – a flor de alambre e nardo,  
A Princesa *aromal* de Smyrna e Trebizonda!      (Áurea Lenda, IP, p. 26)

**ARRAIA**, s.f. reg. brinquedo de papel, segurado por um cordão, para poder voar.

eu tinha uma *arraia* grande de papel de seda  
uma *arraia* supimpa flechada nos cantos com chave trançada  
(Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**ARROZ DE HAUSSÁ**, s.m. (arroz-de-hauçá) comida feita com arroz e pedaços fritos de xarque.

Acarajé, abará  
bobó, pimenta de cheiro,  
tremeliques do acaçá,  
e o riso que Deus lhe deu  
como a Iansã, docemente,  
rainha do reino ardente  
do *arroz de haussá*.

(Eva, IP, p. 318)

**ARRULHO**, s.m. som da voz do pombo ou da rola;

E, ao doce *arrulho*,  
flébil marulho  
da água chorando  
na tarde fria,  
a gente sente  
que é como a folha  
que vai levada  
pela corrente  
do rio.

(Canção da folha morta, IP, p. 194)

**ASSUADA**, s.f. balbúrdia.

então corri pra casa num berreiro desatinado  
uma *assuada* danada  
os outros me apupavam

– “Ih bobo seu tolo Corrão vem cá” (Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**ASTRAL**, adj. relativo ao espaço sideral.

O clavicórdio está deserto agora.  
Em silêncio, também vão as estrelas  
na curva *astral* a música soando  
de longínquos acordes inaudíveis.

(Longe Música, DM, p. 92)

**ATRO**, adj. fig. funesto, tenebroso.

Serena, esquiva e leve. Os frágeis dedos  
De lírios murchecentes já contensos  
no *atro* ocaso do tédio. Ó vítreos olhos pasmos,  
Qual se não lhes volvesse a saudade de Junho.

(Retrato, 1973, IP, p. 265)

**AVASSALANTE**, adj. de maneira arrasadora.

ah –  
 és realmente o lugar escolhido para se pensar sem dizer  
 aqui todos os segredos dormem nas gargantas  
 e uma tristeza enorme desconhecida *avassalante* com a sombra  
 da noite chegando (Poema de Ouro Preto, IP, p. 96)

**AVEJÃO**, s.m. assombração, aparição.

E, ao luar de neve  
 Que escorre, o esguio  
*Avejão* leve,  
 Brusco, sumiu. (Solilóquio, IP, p. 47)

**AZAGAIA**, s.m. fig. som do barulho do vento.

rechina  
 estoura  
 espouca  
 a vaia  
 que *azagaia*,  
 do vento (Fiau, IP, p. 77)

**AZEITE DE DENDÊ**, s.m. óleo vermelho extraído do fruto da palmeira dendê, de grande uso na culinária religiosa afro-brasileira e baiana.

No roxo fogaréu o *azeite* chia,  
*de dendê* louro.  
 E as pipocas queimadas  
 papocam estaladas,  
 taco-praco-taco,  
 taco-taco. (Candomblé, IP, p.70)

**AZEVICHADO**, adj. fig. negro como azeviche, pedra (mineral) de cor negra.

Bum-bum-bum!  
 Tun-dá.  
 Gritam  
 batem,  
 bambam,  
 bumbam,  
 nos igapós da noite *azevichada*,  
 os sapos (Zabumba, IP, p. 69)

**AZUMBRADO**, adj. curvado, vergado.

Que do xisto *azumbrado* a fulva luz  
tornada em sumo e veludoso gosto  
por sobre a calcedônia do desejo. (Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**BAIADERA**, s.f. neol. designação de mulher de pele amarelada.

Ah! teus seios levantados  
– torres brancas de Quimera,  
ah! teus seios empinados,  
*Baiadera!* (Baiadera, DM, p. 99)

**BALOUÇAR**, v. trans. balançar, sacudir.

O vento na sombra soluça lamentos.  
(Quem há de chorá-la?)

O esquife *balouça* nas nuvens de Deus. (Esquife, IP, p. 325)

**BAMBAM**, onom. som de batidas em tambor.

Bum-bum-bum!  
Tun-dá.  
Gritam  
batem,  
*bambam,*  
bumbam,  
nos igapós da noite azevichada,  
os sapos (Zabumba, IP, p. 69)

**BAMBEAR**, v. trans. tornar bambo.

Caaporas trêmulas, *bambeando* as pernas cabeludas,  
tangem pavores na floresta endiabrada. (Caaporas, IP, p. 71)

**BAMBOLEAR**, v. int. remexer o corpo de um lado para outro.

Saracoteio das sete cores  
numa explosão de fulgores,  
de *bamboleios*, tremores  
de corpos nus, como flores,  
Carnavalada! (Carnaval, IP, p. 75)

**BANDÓ**, s.m. tipo de penteado em que o cabelo é dividido ao longo da cabeça até a nuca, arredondado com algum relevo dos lados da testa.

Lembro seus longos e negríssimos cabelos,  
desmanchados em *bandós* sobre a nuca trigueira,  
o rosto oval, seus olhos pretos e obliquados  
sob a tenda oriental dos recurvados cílios.

(Dois sonetos à perdição de Mariana, IP, p. 238)

**BANQUEIROS DE BICHO**, s.m. aquele que administra o jogo do bicho.

um tenente teosofista  
um açougueiro espírita  
o frade  
um rei de copas  
e todos os *banqueiros de bicho* (Tauromaquia, p. 327)

**BÁQUICO**, adj. mit. relativo a figura de Baco, devasso.

Seus lábios *báquicos* me parecem  
ungidos do segredo que mata  
lábios de Lucrecia Bórgia, ó ardentes  
pomos de amarga seda escarlata! (Górgona, DM, p. 124)

**BASBAQUE**, s.m. tolo, que se pasma de tudo.

Adoro o álcool, meus Cognacs,  
E até bebo o verde Absinto  
Que atemoriza os *basbaques*. (Ode Satânica, IP, p. 328)

**BATEL**, s.m. pequeno barco.

Meu *batel* que anda singrando  
as ondas do Mar de Gin,  
a que reinos ele irá?  
– Quero o reino de Sabá,  
mas a rainha não dá. (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**BATUTA**, adj. exímia, notável.

era tudo para mim  
 a molecada da rua inteira invejou quando mais alta  
 que as outras  
 garbosa  
*batuta*  
 ela subiu  
 na tarde maravilhosa da estréia  
 depois de uma chuva de vento

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**BEIRAL**, s.m. a beira do telhado.

Doce, divino murmúrio,  
 rezas por mim, angelical,  
 e a mágoa e os versos silencio  
 quando soluças no *beiral*...

(Canção dos beirais, IP, p. 190)

**BEM-AVENTURADO**, adj. feliz, afortunado, que tem sorte.

este povão todo só existe na minha lembrança  
 e na prosápia gasta  
 de alguns velhos retratos  
 e os nobres comendadores os titulares os *bem-aventurados*  
 como Pe. Ovídio e os bêbados  
 os crápulas os assassinos e  
 os assassinados  
 ou suicidas

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 85)

**BERLIQUE**, s.m. enfeite pendente do relógio.

o rei de França  
 que é caçada  
 quer é berloque  
 quer é *berlique*  
 e se não vai?  
 o rei de França  
 dá um chilique  
 dá um chilique de patacoada

(Toada do Rei, IP, p. 62)

**BERLOQUE**, s.m. pingente.

o rei de França  
 que é caçada  
 quer é *berloque*  
 quer é berlique  
 e se não vai?  
 o rei de França  
 dá um chilique  
 dá um chilique de patacoada (Toada do Rei, IP, p. 62)

**BERREIRO**, s.m. choro alto.

foi quando uns rapazes sorrindo me tomaram a frente  
 – “Ora pisquilha”  
  
 então corri pra casa num *berreiro* desatinado  
 uma assuada danada  
 os outros me apupavam  
 – “Ih bobo seu tolo Corrão vem cá”  
 (Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**BESOURÕES**, s.m. gir. tipo de automóvel de 1925 que se assemelhava a um besouro.

*Besourões* Packards na tarde de ouro e pérola...  
 Negros *besourões* fuzilantes, chispas velocíssimas,  
 velocíssimas,  
 velocíssimas... (Packards, DM, p. 80)

**BESTA**, s.f. fig. representação do anticristo, descrito no livro do Apocalipse.

meretriz que dança com as cinco *bestas* da terra  
 e tiveste o rádio para ouvir as canções do Carnaval  
 o estridor dos shrapnells  
 nas guerras (Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**BESTA**, s.f. animal da espécie dos equinos.

na curva macia da estrada os vagos passeantes  
 cismadores os poetas os feitores luzidos  
 os capitães-do-mato os cavaleiros das  
 minas  
 chapéus emplumados  
 ondeantes  
 ao trote largo das *bestas* ferradas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**BÍBLIA**, s.f. livro que contém a Escritura Sagrada Cristã, compreendendo o Antigo e o Novo Testamento.

A nurse, toda de negro,  
 Como hoje veio severa!  
 E pôs-se a meditar *Bíblia*  
 Sob os caramanchões d'era. (Jardim, IP, p. 24)

**BICHO PUXABIRRA**, s.m. ser imaginário desobediente e com manhas.

olhem o *bicho puxabirra* da  
 Ponte Xavier  
 pendurado na ameixeira brava do  
 caminho (Poema de Ouro Preto, IP, p. 107)

**BICHO TUTU**, s.m. (bicho-tutu) ente imaginário, o mesmo que papão, com que se assustam crianças.

olhem o bicho puxabirra da  
 Ponte Xavier  
 pendurado na ameixeira brava do  
 caminho  
 o *bicho tutu* que atrapalha  
 baralha o juízo (Poema de Ouro Preto, IP, p. 107)

**BIFRONTE**, adj. diz-se do que tem duas faces.

Fojo de animais *bifrontes*,  
 pobres cervos desganhados  
 que João Batista apascenta  
 nos verdes quintais da encosta,  
 vagas enguias lustrosas  
 que o pesadelo da noite  
 distende no claro-escuro  
 do aquário lunar do sono... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**BILREIRO**, s.m. árvore pequena, de flores geralmente alvas.

Mordi cigarros acesos,  
 dei pontapé nas areias,  
 três vezes bati a testa  
 no encascado de um *bilreiro*,  
 disse alto nomes feios,  
 rabisquei pornografia,  
 mas, afinal, o que eu via? (Balada da dor de corno, IP, p. 144)



**BLUES**, s.m. est. gênero musical; canção dos negros dos Estados Unidos, que aglutina elementos da música afro-americana com as harmonias européias.

Ron Merino, bofetadas,  
um punhal riscando a fundo  
teu nome numa canção,  
soluços, pragas, risadas,  
misturados *blues* e sambas  
das radiolas de aluguel  
ao lento noturno rouco  
de xaque-xaques e agês  
se alando às trilhas longínquas  
do Aché do Opô Afonjá... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**BOBÓ**, s.m. espécie de purê de aipim, inhame ou banana da terra com camarão e azeite de dendê.

Acarajé, abará  
*bobó*, pimenta de cheiro,  
tremeliques do acaçá,  
e o riso que Deus lhe deu (Eva, IP, p. 318)

**BOCA-DE-FORNO**, s.f. brincadeira falada, com perguntas, respostas e ordens.

Brinquei de *boca-de-forno*  
com uma bolha de sabão.  
Resultado: virou alma  
na palma de minha mão. (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**BOCAS DE BELZEBUT**, s.m. fig. fornos de usina.

Amontoado espantoso de metais,  
*bocas de Belzebuts* que são fornalhas,  
pragas de fogo salpicando a treva... (Usina, IP, p.156)

**BOJO**, s.m. o centro ou a parte mais larga e arredondada de algo.

E os dois se perdem, o visionário e o Amigo,  
em caminhos mais brancos de silêncio.  
Já não percutem as horas  
o *bojo* do devir.  
(Paixão e morte do cineasta Walter da Silveira, IP, p. 353)

**BOMBARDA**, s.f. peça de artilharia que arremessa bombas.

a rosa do prazer genésico,  
a rosa das crianças morféticas mortas de frio,  
a rosa dos cavalos estripados na guerra,  
a rosa das *bombardas*, (Poema da Rosa, IP, p. 135)

**BOQUEIRÃO**, s.m. abertura, largura de um canal.

Terra bruta brusca das cicatrizes  
imortais  
gemendo  
bravios *boqueirões* abertos  
furnas escuras  
lapas  
luras (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**BORBOTÃO**, s.m. jacto forte e interrompido de um líquido.

as mulheres espicaçavam-lhe o colo virgem, até que  
das feridas  
o sangue manasse em *borbotões*  
violáceos: (Paramahmsa, IP, p. 324)

**BORDO**, s.m. fig. parte superior ou linha que constitui o limite entre duas superfícies.

Da serrania a fímbria repassada  
é o violáceo contido nessa curva  
de translúcidos *bordos* (dúctil linha  
imaginária de um percurso esquivo).  
(Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**BOREAL**, adj. setentrional.

Quero, e de Nínive, a estrênuo luz violácea,  
O fogo, a cinza, o pó. E, neste céu *boreal*,  
De azúlea e vítrea urna de borco sobre o Tigre,  
O limite do ocaso, a ocídua flama incisa. (Nínive, IP, p. 327)

**BOXEUR**, s.m. est. lutador de box.

vieram  
soldados  
marinheiros  
*boxeurs*  
cantores de rádio  
boêmios  
e bêbados (Tauromaquia, IP, p. 326)

**BRABO**, adj. agreste.

– barracas esbranquiçadas à luz  
e as manadas pacientes que vêm para ser vendidas  
de bois do Piauí de Minas do sertão *brabo*  
até de Goiás

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 83)

**BRONCO**, s.m. abobalhado, pessoa que a memória está falhando.

agora, *bronco*, meio-broco  
enrouquecido,  
apalermado,  
o vento...  
– Fiau!

(Fiau, IP, p. 77)

**BRONCO**, s.m. penhasco.

Terra negra terra preta sombra terra torva terra treva dos  
monstros imaginários  
*brancos* extraordinários  
montes de noite

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**BRUMA**, s.f. nevoeiro.

Ao ladrido dos cães, como nos lamaçais.  
Relembro-lhe as cruéis mandíbulas, vorazes,  
E as implacáveis mãos como curvas tenazes  
Furando a *bruma* azul do céu do Nunca-Mais. (Tio Germano, IP, p.342)

**BRUNIDO**, adj. brilhante.

E o bando alvento dos anhangás,  
de olhos *brunidos*, flamando, acesos,  
– ronda macabra dos descampados,  
passa esmagando o silêncio verde  
da noite insone...

(Galopada, IP, p. 74)

**BRUXEDO**, s.m. bruxaria.

Este segredo,  
mago *bruxedo*  
sentimental,

(Canção do Segredo, IP, p. 188)

**BULCÃO**, s.m. mecha de cabelo.

*bulcões* de cabelos ondeando  
 ao vento violento do céu  
 e as gotas de sangue jorrando violetas  
 da imensa coroa que o sonho lhe aperta  
 a grande cabeça (Hipóstase, IP, p. 311)

**BULHENTO**, adj. turbulento.

estrangula  
 a maravilha dos claros risos *bulhentos* que a gente adivinharia  
 florindo nos lábios vermelhos das tuas mulheres lindas  
 Ouro Preto (Poema de Ouro Preto, IP, p. 96)

**BULIR**, v. trans. fig. prover milagres.

que o fogo não devore Vila Rica nem a peste nem a guerra  
 nem os males do demônio  
 e a Santa sorrindo  
 com os olhos alegres *bulindo* milagres (Poema de Ouro Preto, IP, p. 98)

**BUMBAM**, s.m. onom. som de batidas.

Bum-bum-bum!  
 Tun-dá.  
 Gritam  
 batem,  
 bambam,  
*bumbam*,  
 nos igapós da noite azevichada, (Zabumba, IP, p. 69)

**BUM-BUM-BUM**, s.m. onom. som de batidas.

*Bum-bum-bum!*  
 Tun-dá.  
 Gritam  
 batem,  
 bambam,  
 bumbam,  
 nos igapós da noite azevichada,  
 os sapos (Zabumba, IP, p. 69)

**BUM-T-BUM-BUM**, s.m. onom. som de batidas.

*Bum-t-bum-bum!*  
 E a noite pinta na água morta (Zabumba, IP, p. 70)

**CAAPORA**, s.m. (caipora) ser fantástico da floresta, representado de várias maneiras no folclore brasileiro.

*Caaporas* trêmulas, bambeando as pernas cabeludas,  
tangem pavores na floresta endiabrada. (Caaporas, IP, p. 71)

**CAÇUÁ**, s.m. cesto de palha ou vime que serve para transportar mantimentos.

Vão passando burriquinhos que S. José  
invejaria para fugir com a  
Virgem Maria  
os *caçuás* estão cheinhos  
de amarelas mexericas  
perfumadas tangerinas  
gosto gozo dos meninos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**CADEIRINHAS DE ARRUAR**, s.f. (cadeira de arruar) cadeira que servia para transportar pessoas.

gargantilhas de aleluia  
em *cadeirinhas de arruar*,  
e o amor que ali teve um dia  
um rei mago de Ajudá. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 289)

**CAFÉ**, s.m. bebida revigorante feita com a semente do cafeeiro.

O menu seria engraçado, muito gostoso, quem sabe?  
– Feijão de Minas,  
lombo de porco com farofia  
sobremesa – sempre marmelada Colombo,  
*café*...  
Nem licores, nem cigarros no fim. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**CAFUNÉ**, s.m. ato de coçar de leve a cabeça de alguém.

Tudo tão longe, versos, amores,  
quitutes feitos de luz solar,  
(e a Eva hoje na cova escura!)  
coisas tão quentes de antigamente,  
violão, risadas, caninha, sono,  
quem não se lembra de um *cafuné*?  
e a voz da Eva dizendo à gente:  
– “Iôô!” (Eva, IP, p. 318)

**CALCEDÔNIA**, s.f. fig. o vinho desejado.

Que do xisto azumbrado a fulva luz  
tornada em sumo e veludoso gosto  
por sobre a *calcedônia* do desejo. (Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**CALICIFORME**, adj. fig. que tem forma de cálice.

Mas o fulgor serena: a mansidão  
dulcíflua carícia filiformes  
papilas rubras e as *caliciformes*.

(Soneto do vinho Moscatel, IP, p. 254)

**CANDOMBLÉ**, s.m. prática religiosa afro-brasileira.

E o *candomblé*, na fazenda, incandesce, fagulha,  
e cresce, e reboa, misterioso, pelos descampados,  
no sinistro pavor da noite tropical...

(Candomblé, IP, p. 71)

**CANINHA**, s.f. bebida alcoólica originária da cana-de-açúcar.

Tudo tão longe, versos, amores,  
quitutes feitos de luz solar,  
(e a Eva hoje na cova escura!)  
coisas tão quentes de antigamente,  
violão, risadas, *caninha*, sono,  
quem não se lembra de um cafuné?  
e a voz da Eva dizendo à gente:  
– “Iôio!”

(Eva, IP, p. 318)

**CANOPO**, s.m. mit. deus da mitologia grega e nome de estrela de primeira grandeza da constelação de Argos, ao sul do zodíaco.

Vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo  
clarão que incide às tardes sobre o Douro,  
ou de Andrômeda o riso e o de *Canopo*.

(Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**CANYON**, s.m. est. acidente geográfico que compreende um vale estreito, profundo, com lados íngremes, por onde, geralmente, passa um curso de água .

Por onde traçaram vai  
ou de súbito não vai,  
torcida sobre seu corpo,  
virada quase ao contrário,  
*canyon* por onde os alíseos  
se precipitam silvando  
na trança das urupemas.

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 287)

**CAPADÓCIO**, s.m. sujeito de maneiras acanalhadas, trapaceiro.

Hoje, és rua Padre Nóbrega  
para o cartaz das esquinas,  
mas foste acaso o caminho  
de Mem de Sá, de Vieira,  
de Gregório Mattos Guerra,  
comborça de *capadócius*,  
amante de seresteiros,  
Xisto Bahia afagando  
na garganta dos violões

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 295)

**CAPÃO**, s.m. mato separado no meio de um descampado.

rochas esconsas trevosas pardas vermelhas  
gargantas a pique cintando apertando  
encachoeirados riachos cuspidos no horror no intrincado pavor  
dos *capões* fundos

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**CAPITÃO-DO-MATO**, s.m. indivíduo que capturava escravos fugidos.

na curva macia da estrada os vagos passeantes  
cismadores os poetas os feitores luzidos  
os *capitães-do-mato* os cavaleiros das  
minas  
chapéus emplumados  
ondeantes  
ao trote largo das bestas ferradas

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**CARACOLAR**, v. int. tomar forma de caracol.

Terra bruta brusca das cicatrizes  
imortais  
gemendo  
bravios boqueirões abertos  
furnas escuras  
lapas  
luras  
grotas *caracolando* pelo chão  
escalavrada batida macerada

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**CARAMANCHÃO**, s.m. construção de ripas, feita em jardins para que plantas trepadeiras se enrosquem.

A nurse, toda de negro,  
Como hoje veio severa!  
E pôs-se a meditar Bíblia  
Sob os *caramanchões* d'era.

(Jardim, IP, p. 24)

**CARAMBOLA**, s.f. fig. engana.

olhem o bicho puxabirra da  
 Ponte Xavier  
 pendurado na ameixeira brava do  
 caminho  
 o bicho tutu que atrapalha  
 baralha o juízo  
*carambola*  
 joga a bola  
 da cabeça das meninas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 107)

**CARCAVÃO**, s.m. barranco.

oratórios talhados nas rochas  
 promessas metidas nas pedras  
 subterrâneos *carcavões* secular sepultura dos filões  
 mortos  
 esgotados  
 devorados (Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**CARDAMOMO**, s.m. nome dos frutos aromáticos de plantas da família das amêneas.

De desejos brunidos como sóis  
 E *cardamomo* untais vossos lençóis,  
 Que o mel das pomas cai da flor de um cardo.  
 (Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**CARDO**, s.m. espécie de planta espinhosa, de flores amarelas, folhas com espinho, acinzentadas, caule ereto, revestido de pêlos.

De desejos brunidos como sóis  
 E cardamomo untais vossos lençóis,  
 Que o mel das pomas cai da flor de um *cardo*.  
 (Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**CARMIM**, s.m. cor vermelha com o tom muito forte.

rosa mortuária,  
 de biscuit  
 rosa de *carmim*, (Poema da Rosa, IP, p. 135)

**CARNAVALADA**, s.f. neol. a magia da festa de Carnaval.

Em cada boca uma risada, em cada gesto uma arrancada,  
 em cada olhar, alucinada,  
 a embriaguez mais desvairada,  
*Carnavalada!* (Carnaval, IP, p. 75)

**CASSIOPÉIA**, s.f. constelação que pela posição das estrelas foi associada à figura mitológica de Cassiopéia.

Nem nunca te dissolveras no âmbar  
do Índico ou no glauco espelho  
de Altair e *Cassiopéia*.

– Quero é domar corcéis da aurora.

(Da lívida expectativa da aurora, IP, p.326)

**CASTO**, adj. puro, imaculado.

Marília branca de Dirceu  
naquelas noites frias da Vila Rica senhorial  
*castos* amores alma de alma sob o fulgor cúmplice dos plenilúnios

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 97)

**CATERETÊ**, s.m. dança da zona rural.

a estrelaria  
de prata fria,  
doida esfuzia  
e tonta debanda  
numa explosiva,  
branca sarabanda,  
rodando,  
bamboleando,  
sacudindo,  
tinindo

o *cateretê* infernal da luz na noite imensa

(Zabumba, IP, p. 70)

**CAUDILHO**, s.m. chefe de bando.

Buscaria o punhal na cava do colete?  
Deputado do Império! Ó estranho avô de outrora,  
Do médio São Francisco um *caudilho*, trazendo  
Por sobre a arção da sela a Eneida de Virgílio.

(Nênia ao avô Pedro Carneiro, IP, 343)

**CAUTÉRIO**, s.m. calor.

Do *cautério* do chão torres magoadas,  
e mirto, e cal de muros sobre as pedras,  
ó Tajo na garganta refluindo, (Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**CAUTO**, adj. prudente.

Surge a visão do amor, esquiva e doce  
Imagem na água clara refletida,  
Como sombra de mirto, leve e *cauta*,

(No Tempe, IP, p. 28)

**CELESTE**, adj. fig. concernente a divindade, superior, magnífica.

Tu que me deste, um dia, em desespero e ciúme,  
Os espinhos do amor,  
Trazes-me apenas, hoje, à lembrança o perfume  
De uma *celeste* flor. (Epitáfio, IP, p. 24)

**CERRO**, s.m. penhasco.

Andou pela bruma dos *cerros* longínquos,  
andou pelos mares remotos, de ventos,  
naufrágios, abismos,  
andou no silêncio com os passos de névoa. (Esquife, IP, p. 325)

**CHÁ**, s.m. bebida de infusão.

Bruna, da cor do *chá* numa taça chinesa,  
É a Sempre-Ausente, a Noiva esquiva por quem ardo  
Lírio azul de indolente e de eternal beleza. (Áurea Lenda, IP, p. 26)

**CHAMALOTE**, s.m. fig. tecido misturado com seda.

Ao meu caminho que escurece... Esferas  
de ébrio torpor no céu que agora desce  
sobre a fluidez enorme do que eras  
no *chamalote* do ar, que empalidece.  
(Soneto do vinho da Madeira, IP, p. 254)

**CHAMPAGNE**, s.m. est. (champanha) vinho espumante da região da França.

(E o coração bate, bate...)  
  
Entre música e *champagne*,  
o meu Instinto, ladrando,  
te acompanhe... (Baiadera, DM, p. 99)

**CHANTAR**, v. trans. fixar.

minha terra  
lindamente *chantada* no planalto (Poema da Feira de Santana, IP, p. 83)

**CHIAR**, v. int. frigir.

Águas Férreas  
Passadez  
quilombo mocambos quilombos de outrora  
o cheiro de carne *chiando* na brasa da ponta dos ferros  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 104)

**CHICLE**, s.m. est. goma de mascar.

De losna, de cigarro apagado, de *chicle* sem açúcar;  
(Soneto da readmissão, IP, p. 347)

**CHILIQUE**, s.m. escândalo, vertigem.

o rei de França  
que é caçada  
quer é berloque  
quer é berlique  
e se não vai?  
o rei de França  
dá um *chilique*  
dá um *chilique* de patacoada  
(Toada do Rei, IP, p. 62)

**CHOCALHAR**, v. trans. agitar.

E estalam folhas secas pisadas,  
quebram-se galhos, *chocalham* guizos,  
e um murmúrio brusco de risos  
chega alta noite dos ermos brancos  
enrinaldados pelo luar.  
(Galopada, IP, p. 74)

**CICIAR**, v. trans. pronunciar em voz muito baixa, murmurar.

Como eu quisera, como eu sonhara  
(Doce segredo que me *cicias*!)  
Sentir na hora de minha morte  
O ingênuo afago dessas mãos frias!  
(Mãos brancas, IP, p. 44)

**CIMA**, s.f. cume.

Suaves plantas, exangues dedos frios,  
Que ides trilhar, nas *cimas* solitárias,  
O candor das paragens mortuárias.  
(Soneto a Josina, IP, p. 344)

**CINÉREO**, adj. cinzento.

Ó grandes rosas amarelas  
e os heliantos que desfalecem.  
Do ventre *cinéreo* da aurora  
emerge teu corpo Antônio. (Elegia de Antônio, IP, p. 348)

**CÍNGULO**, s.m. cinto ou espécie de cordão com o qual o sacerdote aperta a batina em volta da cintura.

Minh'alma é um Sanyasin de *cíngulo* escarlate  
que espavorida voa (Imprecação à besta que reina, IP, p. 309)

**CINTAR**, v. trans. estreitar, formar cerca.

rochas esconsas trevosas pardas vermelhas  
gargantas a pique *cintando* apertando  
encachoeirados riachos cuspidos no horror no intrincado pavor  
dos capões fundos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**CIPRESTE**, s.m. nome comum dado a várias espécies de árvores ornamentais.

Não deixes que o langor do verão te adormeça  
Sob as curvas pestanas da Sultana que é  
Como frágil *cipreste* plantado à beira da água. (De Kháyyám, IP, p. 244)

**CÍRIO**, s.m. vela grande de cera.

Ó venho de longos caminhos,  
Deixei os albergues da estrada,  
As cruzes, os *círios*,  
Deixei a agonia  
De negros cavalos vencidos,  
Deixei a tua alma. (Fuga, IP, p. 306)

**CLARO-ESCURO**, s.m. luz e sombra, luminosidade fraca.

Fojo de animais bifrontes,  
pobres cervos desganhados  
que João Batista apascenta  
nos verdes quintais da encosta,  
vagas enguias lustrosas  
que o pesadelo da noite  
distende no *claro-escuro*  
do aquário lunar do sono... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**CLAVE**, s.f. sinal gráfico colocado na pauta para indicar a altura dos sons.

Queres meu sangue. E as tranças da cigana  
como flabelos, e a palavra exata  
que configure teu dulçor e a *clave*  
de sépia líquida em que te adormentas.

(Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255)

**CLAVICÍMBALO**, s.m. instrumento musical de teclado e cordas percutidas por martelos de metal.

E esse leve rumor alevantado  
de teu passo nos límpidos caminhos  
da música, reflui ao frio canto  
das estrelas no alado *clavicímbalo*. (Retrato de Aglaé, IP, p. 235)

**COCHE**, s.m. arc. carruagem fechada.

Mas na aléia de seus paços,  
Se a Dor me corta em pedaços  
Ou busca deter-me o *coche*,  
Eu corro à casa da esquina  
Para comprar à menina  
O meu Pantopon de Roche. (Ode Satânica, IP, p. 329)

**COGNAC**, s.m. est. (conhaque) bebida alcoólica destilada feita de uva.

Adoro o álcool, meus *Cognacs*,  
E até bebo o verde Absinto  
Que atemoriza os basbaques. (Ode Satânica, IP, p. 329)

**COMBORÇA**, s.f. concubina.

Hoje, és rua Padre Nóbrega  
para o cartaz das esquinas,  
mas foste acaso o caminho  
de Mem de Sá, de Vieira,  
de Gregório Mattos Guerra,  
*comborça* de capadócios,  
amante de seresteiros, (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 295)

**COMBURIR**, v.trans. abrasar, queimar.

A tarde entra o aposento: o ar de  
Murmuro mar que ensandeceu de azul. É Dido  
Quem, desse mar de vidro *comburido*,  
Enéias recolheu, no ocaso que arde.

(Soneto pitagórico de Afrânio Coutinho, nos seus setenta anos de idade, IP, p. 353)

**COMISSURA**, s.f. na junção dos lábios.

Da borda enorme do tanque do olvido  
Vejo-te, Innocencio, na profundez da água *imota*.  
Por que imota? se estremece, gélida embora, e me mostra  
O sorriso na *comissura* desfeito, dos teus lábios herméticos.

(O trisavô Innocencio Affonso, IP, p. 268)

**COMUTADOR**, s.m. fig. interruptor.

teoria que apaga estrelas  
a um estalo do *comutador*  
que fecha os lábios da rosa  
e cria o silêncio apenas  
com uma fórmula química

(Gênesis, IP, p. 320)

**CONCREÇÃO**, s.f. formação, condensação.

palavras indivisíveis  
– éter, ozono, tungstênio,  
ou *concreções* monossilábicas  
em configuração azóica.

(Louvação aquática, IP, p. 157)

**CÔNICA**, adj. que tem a forma de cone.

abraçaste o mundo que se contorce  
à carícia *cônica* de tuas unhas vermelhas  
– mãe dos Robots

(Imprecação à besta que reina, IP, p. 307)

**CONÓCULO**, s.m. (canóculo) óculos.

O reverso do tempo consumido,  
a palavra sem letras e o *conóculo*  
que herdei do espólio em chamas de Espronceda.

(Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 256)

**CONSUNÇÃO**, s.f. ato de consumir, acabar.

Juracy longa e fragílma,  
que amor abrasou na fulva  
nevrose das *consunções*,  
e Judith, a flor do ciúme  
que a noite acendeu no espanto  
das convulsões fesceninas  
Judith que eu redimira (ó alma, ó clarão de alma!)

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 291)

**CONTENSO**, adj. contido.

Serena, esquiva e leve. Os frágeis dedos  
De lírios murchecentes já *contensos*  
no atro ocaso do tédio. Ó vítreos olhos pasmos,  
Qual se não lhes volvesse a saudade de Junho. (Retrato, 1973, IP, p. 265)

**CONÚBIO**, s.m. união.

Desliza em rota insone. E eu te procuro,  
ó domador do tédio. E, travo e mel,  
de teu *conúbio* vegetal ressumbram  
no liquefeito olhar das feras bravas. (Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**CONVOLAR**, v. int. transformar.

Sou eu quem te beija as pedras,  
quem, ao pranto *convolando*,  
se adensa no teu mistério;

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 296)

**CORCEL**, s.m. cavalo corredor.

Nem nunca te dissolveras no âmbar  
do Índico ou no glauco espelho  
de Altair e Cassiopéia.  
– Quero é domar *corcéis* da aurora

(Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p. 326)

**COR DE AZOUGUE**, s.m. fig. de cor vermelhada.

No verde reino das águas  
o gosto de uma alga fria,  
nos olhos falsos da enguia  
magra lua cor de *azougue*,  
e a noite conosco, a sós,  
na branca e deserta praia  
do mar alto de Atalaia.  
Quero a lira, Roberval.

(Rondó do infante Roberval, IP, p. 314)

**CORNAMUSA**, s.f. gaita de foles.

A vaga do silêncio agora cruza  
em placidez dourada. E eis que transbordas  
do côncavo da voz das *cornamusas*  
e já no poente purpurino acordas. (Soneto do vinho de Tokay, IP, p. 256)

**CORNO**, s.m. chifre.

Gregório de Mattos e Guerra,  
quebrando os *cornos* do Imundo,  
requereu paz para o mundo: – “Cada um gabe a sua puta  
E haja sossego”. (Trégua, IP, p. 328)

**CORNO**, s.m. sentimento desagradável associado ao ato de ter sido traído pela pessoa amada.

– “Boca-de-forno?” – “Forno”.  
– “que dor me dói?” – “De *cornos*”. (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**CORRÃO**, adj. reg. neol. medroso, covarde.

foi quando uns rapazes sorrindo me tomaram a frente  
– “Ora pisquilha”  
então corri pra casa num berreiro desatinado  
uma assuada danada  
os outros me apupavam  
– “Ih bobo seu tolo *Corrão* vem cá” (Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**CORRUIPIO**, s.m. rodopio.

Em cada riso um *corrupio*,  
em cada arranco um rodopio,  
em cada beijo um arrepio,  
em cada corpo ardente o cio,  
Carnavalada! (Carnaval, IP, p. 75)

**COSMORAMICAMENTE**, adj. neol. amplamente.

as estaçõezinhas pregadas na montanha são desfilando  
*cosmoramicamente* para os  
meus olhos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 99)

**COVA**, s.f. sepultura.

Tudo tão longe, versos, amores,  
quitutes feitos de luz solar,  
(e a Eva hoje na *cova* escura!)  
coisas tão quentes de antigamente,  
violão, risadas, caninha, sono,  
quem não se lembra de um cafuné?  
e a voz da Eva dizendo à gente:  
– “Iôio!” (Eva, IP, p. 318)

**CRAVO**, s.m. flor.

Em teu leito de mirra e de açafão  
Quero dormir. Na sombra os lábios lavo.  
Quero dormir sentindo o odor de *cravo*  
De teu leito; e o de mirra e de açafão.  
(Em teu leito de mirra e de açafão, IP, p. 239)

**CREPUSCULAR**, adj. neol. fig. indefinido.

Na dolorosa hora da mágoa *crepuscular*,  
melancólica hora de Amor,  
a Tarde é um gerânio imenso que se esflora  
sob as mãos sonambúlicas da Noite!  
(Onde o silêncio dorme, DM, p. 72)

**CRI-CRI-CRI**, s.m. onom. o som do canto do grilo.

Mal-assombramento selvagem dos ermos...  
(ó risada *glacial*)  
*Cri-cri-cri!*  
(tremendo,  
tremendo)  
*Cri-cri-cri!* (Sinfonia, IP, p. 73)

**CRISÓPRASO**, s.m. fig. variedade de mineral ágata de cor branca.

O esquivo passo sustas no regaço  
Da hora que hesita e nunca mais irá,  
Que os minutos são lívidos *crisóprasos*  
À sombra esconsa de ponteiros hirtos. (Euridiké, IP, p.349)

**CROUPIER**, s.m. est. pessoa que comanda o jogo na mesa do cassino.

Um pífarro que ri nas frinchas da janela.  
Onde esse biltre está? Não sei se continua  
Sendo em Paris *croupier* ou padre em Compostela.  
(Tio Germano, IP, p. 342)

**CULUMIM**, s.m. (curumim), índio pequeno.

tantos negros sofredores  
sob o relho dos feitores,  
índios bravos, *culumins*,  
ao suave clarão dos hinos (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 288)

**CUMEADA**, s.f. fig. relativo à busca por um sentimento elevado, sublime.

[...] enveredando por esses atalhos que afastam da linha das *cumeadas*, [...] (DGF, p. 56)

**CURIMÃ**, s.m. nome comum a várias espécies de peixe do Atlântico, também conhecido como tainha.

Teria sorrido Curcúlio a essa moqueca de *curimã*, as grandes postas brancas em labaredas vivas de dendê, de tomates e pimentas vermelhas. (DGF, p. 53)

**DÂNDI**, s.m. homem que se veste com apuro exagerado.

Ou dando na cara do padre narigudo  
A gargalhada genetriz de uma safra de tabefes,  
Audaz passarinho de aventuras na madrugada,  
*Dândi* com pernas de varapau pulando os muros da horta. (Tio Gilberto, IP, p. 340)

**DANDISMO**, s.m. neol. relativo à exigência exagerada com a moda, luxo no trajar.

[...] onde suas aventuras amorosas, anedotas e refinado *dandismo* ainda são evocados com indulgente ternura. [...] (DGF, p. 39)

**DANUBIANO**, adj. referência a valsa *Danúbio Azul*.

Ó *danubiano* acorde (e o mais pungente)  
de seda e ciúme... E as pupilas do tédio  
que em dulçor a fogo lentamente. (Soneto do vinho de Tokay, IP, p. 256)

**DE BORCO**, loc. com a boca para baixo, emborcado.

Quero, e de Nínive, a estrênuo luz violácea,  
O fogo, a cinza, o pó. E, neste céu boreal,  
De azúlea e vítrea urna *de borco* sobre o Tigre,  
O limite do ocaso, a ocídua flama incisa. (Nínive, IP, p. 327)

**DEBRUM**, s.m. fig. entrelace da grama, em forma de dobra.

Ó, o vale do Tempe. A úmida e verde  
Relva em *debruns* macios, que pisara  
A Ninfa esgalga  
E, longe, o azul se perde,  
Do céu, no azul do olhar com que sonhara. (No Tempe, IP, p. 28)

**DELFINIO**, s.m. gênero de planta.

É desse aroma apenas pressentido,  
Por desfeito na brisa e fugitivo,  
Já de agave perdido ou de um esquivo  
*Delfínio* das Amadas esquecido; (De Ismênia o vago aroma, IP, p. 241)

**DE MEIA-TIGELA**, exp. (de meia tigela) de pouco valor.

ganhar prêmios nos concursos  
dos snobs da tristeza  
dos poetas *de meia-tigela* que te vêm admirar  
a melancolia com o m maiúsculo (Poema de Ouro Preto, IP, p. 110)

**DENDÊ**, s.m. óleo vermelho obtido da palmeira dendê, de grande uso na culinária religiosa afro-brasileira e baiana.

Teria sorrido Curcúlio a essa moqueca de curimã, as grandes postas brancas em  
labaredas vivas de *dendê*, de tomates e pimentas vermelhas.  
(DGF, p. 53)

**DERRIBAR**, v. trans. derrubar.

No umbral da porta ele estanca. Presente  
Que nem um passo a mais; nem retrocederá.  
Só a brisa do ermo a intervalos calenta  
O vulto que a sombra *derriba* no chão.  
(Nênia ao avô Pedro Carneiro, IP, p. 343)

**DERVIXE**, s.m. espécie de frade ou religioso entre os Maometanos.

Aquela de quem quiseras  
Ser o *Dervixe* imortal, (Gazal pra Manuel Bandeira, IP, p. 157)

**DESAFINADO**, adj. fora da sua afinação correta.

dos arrabaldes desertos das casas de janelas cerradas  
e dos pianos *desafinados* batendo escalas musicais,  
longamente,  
dolorosamente  
iguais. (Os arrabaldes, IP, p. 43)

**DESBROCHAR**, v. int. fig. abrir, descerrar.

Devagar... É o coração!  
Ele *desbrocha* entre espinhos  
e, ao menor dos teus carinhos... (Canção da pergunta ingênua, IP, p. 202)

**DESENGONÇAR**, v. trans. desconjuntar os membros unidos.

ah!  
o teu corpo anguloso eu queria,  
como um boneco nas minhas mãos,  
por que eu, rindo, o *desengonçasse* todo  
– o teu corpo moreno,  
e o guardasse numa caixa que tenho...  
O teu corpo seria um brinquedo. (Vontade, IP, p. 155)

**DESGALHADO**, neol. sem galhas, sem chifres.

Fojo de animais bifrontes,  
pobres cervos *desgalhados*  
que João Batista apascenta (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**DESNASTRAR**, v. trans. fig. descortinar, desvendar.

Temor de quando, esquiva sombra, fores  
Por um caminho que não mais freqüento.  
No ermo noturno do meu desalento  
O luar da face *desnastrando* albores. (Zagala, IP, p.28)

**DEUS**, s.m. Ser Supremo.

Ora, nurse, a sua pose  
Não paga o que deve a *Deus*:  
Uma alegria é mais pura  
Que um texto de São Mateus. (Jardim, IP, p. 24)

**DEUS-MENINO**, s.m. Jesus em criança.

Teu semblante casto e fino  
é como a rosa de um beijo  
que Nossa Senhora desse  
na face de *Deus-Menino*;  
(Canção da ternura, IP, p. 187)

**DISTENSO**, adj. dilatado.

O túnel imaginário,  
Aberto como um cubo de luar, diáfano  
E aromado de ozônio

Na projeção da pauta *distensa*  
a nebulosa amorfa do Cisne (Astronáutica, IP, p.155)

**DOLENTE**, adj. plangente, lamentoso.

Docemente,  
brilhando ao ar doirado deste jardim monacal,  
vai agora musicando a canção vespertina  
um repuxo *dolente* de cristal... (A Bela da tarde, DM, p. 97)

**DOR DE CORNO**, s.m. (dor-de-corno) sentimento desagradável associado ao ato de ter sido traído pela pessoa amada.

– “Boca-de-forno?” – “Forno”.  
– “que *dor* me dói?” – “*De corno*”. (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**DORMIR O MEU GRANDE SONO**, exp. morrer, ser enterrado.

é lá que eu quero dormir ao acalento daquele céu tão manso  
*dormir o meu grande sono* sem felicidade ou tortura de  
sonho  
(Poema da Feira de Santana, IP, p. 91)

**DÚCTIL**, s.m. fig. flexível.

Da serra a fímbria repassada  
é o violáceo contido nessa curva  
de translúcidos bordos (*dúctil* linha  
imaginária de um percurso esquivo). (Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**EBÓ**, s.m. iguaria com milho branco pilado e azeite-doce, comida de Iemanjá e Oxalá; pra Besseim é preparado com dendê.

*Ebó*, dendê na farofa,  
pimenta no arroz de Haussá. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 295)

**ÉCLOGA**, s.f. poema pastoril.

Não sei por que de amor, amor, me matas,  
Como à Joana da *écloga*, entre patas,  
Guardando-as. Nenhum rosto se lhe iguala. (Zagalá, IP, p. 29)

**EDELVAIS**, s.m. planta que cresce em lugares frios.

Lembraís as *edelvais* misteriosas,  
abertas em geleiras pela altura,  
mãos aromais, ó leves mãos piedosas,  
que o luar em flocos níveos transfigura. (Mãos, IP, p. 238)

**EFÓ**, s.m. guisado de folhas de língua de vaca ou taioba, temperado com camarão seco, pimenta, sal e azeite de dendê.

E, no mistério de um xinxim,  
e, no segredo de um *efó*,  
a preta Eva  
(que Eva!)  
era só. (Eva, IP, p. 318)

**EGOTISTA**, adj. neol. que tem um sentimento de apreço exacerbado por si mesmo.

prisioneira  
de geométricas, curvas,  
se bem que fúlgidas jarras  
*egotistas*,  
marxistas, aristocráticas  
democráticas,  
estupidamente práticas. (Poema da Rosa, IP, p. 127/134)

**EMBOCAR**, v. trans. desaparecer, perder tudo.

O Diabo ele burlou, jogando os dados,  
Mas, ao perder no cara e coroa  
O seu reino, *embocou* pela goela amazônica. (Tio Georgino, IP, p. 341)

**EMPASTADO**, adj. sem brilho, fosco.

E a noite pinta na água morta  
no olhar parado do igarapé dormente,  
a noite pinta  
um balbucio esquemático  
de estrelas *empastadas*. (Zabumba, IP, p. 69)

**ENCACHOEIRADO**, adj. em forma de cachoeira.

rochas esconsas trevosas pardas vermelhas  
gargantas a pique cintando apertando  
*encachoeirados* riachos cuspidos no horror no intrincado pavor  
dos capões fundos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**ENCASCADO**, adj. casca que envolve o tronco da árvore.

Mordi cigarros acesos,  
dei pontapé nas areias,  
três vezes bati a testa  
no *encascado* de um bilreiro, (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**ENDIABRADO**, adj. infernal, possuído por seres malignos.

Caaporas trêmulas, bambeando as pernas cabeludas,  
tangem pavores na floresta *endiabrada*. (Caaporas, IP, p. 71)

**ENFLORAR**, v. trans. fig. enfeitar.

A hora mais branca  
pende dos ermos  
que *enflora* o luar.  
Nem um murmúrio na noite vaga  
soluça no ar. (Canção da hora branca, IP, p. 193)

**ENGRINALDADO**, adj. coberto.

E estalam folhas secas pisadas,  
quebram-se galhos, chocalham guizos,  
e um murmúrio brusco de risos  
chega alta noite dos ermos brancos  
*engrinaldados* pelo luar. (Galopada, IP, p. 74)

**ENGUIA**, s.f. espécie de peixe de água doce em forma de cobra.

Fojo de animais bifrontes,  
pobres cervos desganhados  
que João Batista apascenta  
nos verdes quintais da encosta,  
vagas *enguias* lustrosas  
que o pesadelo da noite  
distende no claro-escuro  
do aquário lunar do sono... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**ENSOMBRAR**, v. trans. cobrir de sombra, escurecer.

Guadalquivir de aromas, dentre o liso  
das paredes polidas do gargalo,  
foges do bojo que te *ensombra*, ó vinho  
do horizonte da música e de Málaga.  
(Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255)

**ENTROU POR UMA PORTA E SAIU PELA OUTRA**, exp. uma coisa pela outra; ou ao mesmo tempo que ganha algo, perde outra coisa.

*Entrou por uma porta e saiu pela outra*  
O REI MEU SENHOR que me conte outra  
(Noite em Copacabana, p. 64)

**ENTRESSONHAR**, v. int. fig. imaginar.

É desse brando cheiro *entressonhado*,  
Dos distantes jardins abandonados,  
Que a alma da Ausente vem de horas incertas.  
(De Ismênia o vago aroma, IP, p. 241)

**EQUIMOSE**, s.f. manchas avermelhadas na pele.

Foi, porventura, a cada gesto de concupiscência, afago lascivo, assomo de vaidade, mímica de hipocrisia, que se lhes colaram estigmas infames, engelhamento precoce, as *equimoses*?  
(DGF, p. 101)

**EREMITÉRIO**, s.m. lugar onde vive um eremita.

O vento ladra nos portais desertos  
e nas torres brancas dos *eremitérios*;  
quantas donzelas não dormem agora  
na lousa fria dos cemitérios?  
(Elegia de Ouro Preto, IP, p. 124)

**ERMO**, adj. despovoado, solitário.

Freguesia de Antônio Dias pedregal velhusco  
ladeiras *ermas*  
janelas *ermas*  
capelas *ermas*  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 95)

**ESBORCINAR**, v. trans. quebrar.

Ouro Preto  
igreja de Santa Ifigênia negras escadarias *esborcinadas*  
cemitério calado oratório dourado da minha linda  
Princezinha Núbia  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 98)

**ESBRASEADA**, adj. quente feito brasa, afogueada.

(... e a terra *esbraseada* estrangulando o silêncio)  
As araras é que alongam gritos coloridos, matematicamente  
recurvos,  
na atmosfera...  
(Verão, IP, p. 74)

**ESCAFANDRISTA**, s.m. neol. fig. pesquisador.

Fernando da Rocha Peres  
 – eis o poeta diluviano:  
 o das palavras minerais  
 à espera do maçarico  
 o *escafandrista* do denso  
 oceano de peixes ígneos,  
 Fernando tira do sono  
 palavras primordiais. (Louvação aquática, IP, p. 157)

**ESCALA MUSICAL**, s.f. série das sete notas musicais.

dos arrabaldes desertos das casas de janelas cerradas  
 e dos pianos desafinados batendo *escalas musicais*, longamente,  
 dolorosamente  
 iguais. (Os arrabaldes, IP, p. 43)

**ESCALAVRADO**, adj. deformado, arruinado.

grotas caracolando pelo chão  
*escalavrada* batida macerada  
 castigada esvurmada riscada  
 vincada veitada lascada cavada (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**ESCANCELAR**, v. trans. abrir, escancarar.

Ah, tivesse o poder de agora mesmo  
 Ranger os gonzos sepulcrais da entrada,  
 No *escancelar* das portas do mistério, (Ressurreição, IP, p. 269)

**ESCANDECIDO**, adj. (escandescido) inflamado, em brasa.

grotas caracolando pelo chão  
 escalavrada batida macerada  
 castigada esvurmada riscada  
 vincada veitada lascada cavada  
 furada  
 rasgada  
 num delírio de ambição  
 lacerada  
 terra ferida  
*escandecida* torcida  
 comida (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**ESCARVAR**, v. trans. fig. raspar a terra, cavar superficialmente.

Vinha o Nordeste montado  
num potro de crinas d'água,  
*escarvando* as patas glaucas  
no prado do céu da tarde. (Balada da dor de corno, IP, p. 143)

**ESCATÓFILO**, adj. que cresce ou vive nos excrementos.

É uma língua taumáquica, tauxiada de agulhas moveiças,  
*escatófila*, mas que aspira digerir a uma flor. (Poema da Rosa, IP, p. 131)

**ESCOMBRAR**, v. trans. esconder.

O torso exato, a lua que se *escombra*  
Dentre o lúdico enredo da ramagem.  
E, então, silente, somes na voragem (Lamento da amada imóvel, IP, p. 267)

**ESCONSO**, v. trans. escondido.

O esquivo passo sustas no regaço  
Da hora que hesita e nunca mais irá,  
Que os minutos são lívidos crisóprastos  
À sombra *esconsa* de ponteiros hirtos. (Euridiké, IP, p. 349)

**ESCUREZA**, s.f. escuridão.

Ó Dionéia Jesus Pires  
afogada na *escureza*  
das ondas do mar sem fim,  
também eu vou me afundando (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**ESFUZIAR**, v. int. cintilar.

E, no tablado espelhento, polido, do igarapé,  
a estrelaria  
de prata fria,  
doída *esfuzia*  
e tonta debanda  
numa explosiva,  
branca sarabanda, (Zabumba, IP, p. 70)

**ESGALGO**, adj. muito magro, esbelto.

Ó, o vale do Tempe. A úmida e verde  
Relva em debruns macios, que pisara  
A Ninfa *esgalga*  
E, longe, o azul se perde,  
Do céu, no azul do olhar com que sonhara. (No Tempe, IP, p. 28)

**ESGUINCHAR**, v. trans. (esguichar) fazer sair com força.

A vaia do vento,  
pela boca entreaberta da janela,  
*esguincha*, pincha  
e raiva, fria,  
uma ironia  
bravia  
que assovia... – Fiau! (Fiau, IP, p. 76)

**ESMAIADA**, adj. desbotada, sem cor.

(numa casa de oca *esmaiada* da Rua Alvarenga  
na saleta de visitas que é pobre  
há um grande retrato do Marechal Floriano)  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 109)

**ESPAÇO-TEMPO**, s.m. sistema de coordenadas utilizado como base para o estudo da relatividade.

Indivisível, que ilumina  
O campo *espaço-tempo* inicial,  
A claridade que desvenda  
O Puro-Ser e o Nada. (As três sombras (II), IP, p. 164)

**ESPADANAR**, v. trans. jorrar.

Ouro Preto  
e o ribeirão sinuoso cristalino gorgoleja nos pedrouços espanando  
poeira branca de espuma  
*espadanando*  
cantigas d'água  
frias trêmulas cantigas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 95)

**ESPAVENTO**, s.m. susto.

ou sob a tímida luz lunar flutuando  
da manada de iguanodontes e *espavento* das patadas  
como um ciclone de cristal  
no vale misterioso que a música suspende (Prelúdio, IP, p. 318)

**ESPECTRAL**, adj. relativo a imagem produzida pela passagem dos raios solares através de um prisma de um local escuro.

Antônio Dias sobe e novamente desce para subir depois e descer  
ainda  
todas as encostas estão cravadas de solares *spectrais*  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 95)

**ESPICAÇAR**, v. trans. machucar.

as mulheres *espicaçavam*-lhe o colo virgem, até que,  
das feridas  
o sangue manasse em borbotões  
violáceos: (Paramahmsa, IP, p. 323)

**ESPLENDER**, v. int. fig. brilhar, resplender.

Sumiu-se além da névoa. Mas, o afago  
de seu gesto ressurgem estrelas mortas,  
e, da noite aromal de seus cabelos,  
o rosto *esplende*, como um plenilúnio.  
(Pervago o mar da ausência, IP, p. 242)

**ESPONSAIS**, s.m. núpcias.

Por aqui só excrescências,  
detritos amoniacaais  
e em decúbito dorsal,  
untada de mornas galas  
para estranhos *esponsais*,  
a noiva dos formicidas (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 293)

**ESPOUCAR**, v. trans. irromper.

rechina  
estoura  
*espouca*  
a vaia  
azagaia,  
do vento (Fiau, IP, p. 77)

**ESPÚMEO**, adj. espumoso.

Das chépreas uvas roxas de onde o mosto  
*espúmeo* flui, e a perfeição alcança,  
 de sumarento e sazonado gosto, (Soneto do vinho da Madeira, IP, p. 254)

**ESTABANADO**, adj. inquieto.

Fords *estabanados* raquíuticos  
 levando no bojo viajantes de charque  
 O Fords arados desvirginadores defloradores de sertão  
 tempo morto (Poema da Feira de Santana, IP, p. 86)

**ESTORVAR**, v. trans. incomodar.

Do gozo, aspira e, lento e lento, sorve  
 O sumo que a tornara doce e mansa,  
 Sem que lascívia seu brancor *estorve*. (Delíquio, IP, p. 29)

**ESTRELA DA MANHÃ**, s.f. planeta Vênus.

E em caravana, ao som de ardente hinário, Tu me vens, como *Estrela da Manhã*,  
 Sobre o dorso de um branco dromedário.  
 (Em teu leito de mirra e de açafraão, IP, p. 240)

**ESTRELARIA**, s.f. neol. estrelas.

Com a *estrelaria* do céu, que chora,  
 a lua macilenta se alevanta, lenta,  
 e o seu rosto, na álgida hora,  
 semelha o rosto de uma caveira. (Elegia de Ouro Preto, IP, p. 124)

**ESTRÊNUO**, adj. forte, tenaz.

Quero, e de Nínive, a *estrênua* luz violácea,  
 O fogo, a cinza, o pó. E, neste céu boreal,  
 De azúlea e vítrea urna de borco sobre o Tigre,  
 O limite do ocaso, a ocídua flama incisa. (Nínive, IP, p. 327)

**ESTRIDENTE**, adj. agudo.

Polifonia dos apitos *estridentes*...  
 Ritmo álaçre das polidas manivelas...  
 E o gira-gira volteante das polias...  
 E rosas muito brancas de fumaça  
 das invisíveis válvulas abertas... (Usina, IP, p.156)

**ESTRIDOR**, s.m. som agudo e áspero.

meretriz que danças com as cinco bestas da terra  
 e tiveste o rádio para ouvir as canções do Carnaval  
 o *estridor* dos shrapnells  
 nas guerras (Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**ESTRIDULAR**, v. int. produzir som agudo.

Caaporas que pulam,  
*estridulam*,  
 bolem os braços bravos  
 em coreografias tontas,  
 meias-voltas surdas,  
 rondas absurdas... (Caaporas, IP, p. 71)

**ESTRIPADO**, adj. com o ventre rasgado, sem as tripas.

a rosa das crianças morféticas mortas de frio,  
 a rosa dos cavalos *estripados* na guerra,  
 a rosa das bombardas,  
 a dos passarinhos de olhos furados (Poema da Rosa, IP, p. 135)

**ESTRUGIR**, v. int. estremecer.

O lugarejo sumiu-se distante, na noite...  
 Agora, o trem sobe, *estrugindo* encostas ásperas.  
 (Elegia de Brumadinho, IP, p. 43)

**ESTUPORADA**, adj. entorpecimento acompanhado de pavor.

*estuporada*  
 (carambolando  
 na leve mão da Noite...)  
 agora suspensa das hirtas ramagens  
 parada (Aparição, IP, p. 72)

**ESVANECER**, v. trans. dissipar.

Teu vulto agigantado a *esvanecer*  
 Dentre a sombra voraz do entardecer,  
 Cruza a varanda antiga onde me banho  
 (O Avô Manoel Eustáquio, IP, p. 339)

**ESVURMAR**, v. trans. espremer.

grotas caracolando pelo chão  
 escalavrada batida macerada  
 castigada *esvurmada* riscada  
 vincada vejada lascada cavada (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**ETA PAU**, interj. admiração.

*eta pau*  
 é Tripuhy lendária dos bandeirantes paulistas  
 e lá se vai  
 pega a vaca solta o boi (Poema de Ouro Preto, IP, p. 99)

**ETÉREO**, adj. volátil como o éter.

Ah! quanta vez neste jardim  
 Da etérea e vaga solidão  
 A lua há de buscar-me em vão. (Póstuma, IP, p. 354)

**ETERNAL**, adj. eterno.

Onde irá, tão distante, a Amada estranha?  
 Que sonho a levará pelos caminhos  
 brumais desse *eternal* esquecimento?  
 (Pervago o mar da ausência, IP, p. 242)

**EVANGELHO**, s.m. livro que contém a doutrina e a história de Jesus Cristo.

E a tarde – lição gloriosa,  
 Tão alta como o *Evangelho*,  
 Põe risos lisos de sol  
 Do velho aquário no espelho. (Jardim, IP, p. 24)

**EXSURGIR**, v. int. levantar.

No entanto, só dezembro com Favaios:  
 o aroma, a cor, a luz do sol a pino.  
 É vinho de ferver o nosso tino  
 ou de *exsurgir* alguém de seus desmaios.  
 (Soneto do vinho Moscatel, IP, p. 253)

**FACE A FACE**, loc. uma pessoa defronte e próxima da outra.

Irei ver-te *face a face*  
da ausência que traz o dia,  
lívida expectação da aurora  
sobre a parábola das ruínas. (Da lívida expectação da aurora, IP, p.325)

**FANADO**, adj. sem viço.

Que mais posso dizer? Nem, se apagada  
Sempre, não hoje só, verei na frágua  
A salamandra de teu sonho. Trago-a,  
Dentro d'alma, já murcha e mal *fanada*, (Soneto, IP, p. 22)

**FANFARRA**, s.f. fig. demonstração de triunfo e alegria.

Gosto das coisas bizarras,  
Da embriaguez, das *fanfarras*  
De Gomorra, extraordinárias. (Ode Satânica, IP, p. 328)

**FANTASMAGÓRICO**, adj. assustador.

*Fantasmagóricas* gargalhadas,  
violentas marchas agitadas,  
um ra-ta-plan de galopadas... (Galopada, IP, p. 73)

**FANTASMAL**, adj. fantástico.

e o fulgor *fantasmal* dos luares vermelhos  
luas cruas brutas nuas  
como bolas de ouro  
ouro  
ouro (Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**FARÂNDOLA**, s.f. dança provençal.

Branda surdina,  
Impressionada,  
vaga e leve *farândola*.  
Longínquo, palpitante rumor. (Rumor, IP, p. 51)

**FÁRMACO-DINÂMICA**, s.f. (farmacodinâmica) neol. terapêutica que estuda a ação dos medicamentos.

Rosa mecânica,  
*fármaco-dinâmica*, rosa asséptica,  
medicinal,  
algumas vezes anafilática. (Poema da Rosa, IP, p. 135)

**FAROFA**, s.f. farinha de mandioca torrada ou ligeiramente escaldada com dendê.

do Aché do Opô Afonjá...  
Ebó, dendê na *farofa*,  
pimenta no arroz de Haussá. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**FARPEAR**, v. trans. fig. ferir.

mutiladores de asas  
*farpeando* o sonho de hemistíquios  
ponteando o riso de anapestos  
onde andam as borboletas azuis?  
(Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p.304)

**FAUNESCA**, s.f. neol. que lança fagulhas.

Do esgalgo cálice onde a *faunesca*  
e verde chama seus olhos abre,  
ela me surge, notambulesca,  
flexível e fria como um sabre. (Górgona, DM, p.124)

**FEIJÃO DE MINAS**, s.m. feijão feito à moda mineira.

Tenho ganas infinitas de jantar ali,  
aborrecido que ando das estrelas de pensão.  
O menu seria engraçado, muito gostoso, quem sabe?  
– *Feijão de Minas*,  
lombo de porco com farofia (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**FEITOR**, s.m. empregado de fazenda responsável por capturar escravos fugitivos e castigá-los.

tantos negros sofredores  
sob o relho dos *feitores*,  
índios bravos, culumins,  
ao suave clarão dos hinos (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 288)

**FESCENINA**, adj. fig. obscena, licenciosa.

Juracy longa e fragílisma,  
que amor abrasou na fulva  
nevrose das consunções,  
e Judith, a flor do ciúme  
que a noite acendeu no espanto  
das convulsões *fesceninas*  
Judith que eu redimira  
(ó alma, ó clarão de alma!) (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 291)

**FIANDEIRA**, s.f. fig. a que fia.

E foram estas, silenciosas,  
as que embalaram meu tormento  
ó mãos que eu sinto assim piedosas,  
como *fiandeiras* do acalento  
onde adormece o meu tormento! (Canção da leve carícia, IP, p. 201)

**FIAU**, s.m. onom. som do vento.

– Zum!  
– *Fiau*.  
A vaia do vento,  
pela boca entreaberta da janela,  
esguincha, pincha  
e raiva, fria,  
uma ironia  
bravia  
que assovia... – *Fiau!* (Fiau, IP, p. 76)

**FILIFORME**, adj. delgado, fino como um fio.

Mas o fulgor serena: a mansidão  
dulcíflua carícia *filiformes*  
papilas rubras e as caliciformes. (Soneto do vinho Moscatel, IP, p. 254)

**FÍMBRIA**, s.f. extremidade.

Da serrania a *fímbria* repassada  
é o violáceo contido nessa curva  
de translúcidos bordos (dúctil linha  
imaginária de um percurso esquivo).  
(Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**FLABELO**, s.m. espécie de ventarola em forma de leque sendo agitado.

Queres meu sangue. E as tranças da cigana  
como *flabelos*, e a palavra exata  
que configure teu dulçor e a clave  
de sépia líquida em que te adormentas.  
(Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255)

**FLAMA**, s.f. labareda.

Quero, e de Nínive, a estrênuo luz violácea,  
O fogo, a cinza, o pó. E, neste céu boreal,  
De azúlea e vítrea urna de borco sobre o Tigre,  
O limite do ocaso, a ocídua *flama* incisa. (Nínive, IP, p. 327)

**FLAMÍGERO**, adj. em chamas.

Liberta dos grilhões, pasma, transfigurada  
E absorta, ao vir São Jorge audaz, que, num lampejo  
De glória celestial, a *flamígera* espada  
Brandiu para salvá-la, e venceu no áureo ensejo. (Áurea lenda, IP, p. 26)

**FLAUTA**, s.f. instrumento musical de sopro direto feito em madeira, metal, osso ou cerâmica.

À superfície. E, trêmula que fosse,  
Menos que a vaga música tangida,  
De seu pastor, nos sons da branda *flauta*... (No Tempe, IP, p. 28)

**FLAVO**, adj. cor de palha ou de ouro, amarelo.

Vós que vendeis em vossas torvas portas  
O vinho *flavo* que nos nervos arde,  
Sabeis em que tristíssimas retortas  
Filtra-se a luz de que agoniza a tarde.  
(Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**FLÉBIL**, adj. plangente, lacrimoso.

E, ao doce arrulho,  
*flébil* marulho  
da água chorando  
na tarde fria,  
a gente sente  
que é como a folha  
que vai levada  
pela corrente (Canção da folha morta, IP, p. 195)

**FOGO-FÁTUA**, s.m. fig. falso brilho.

E *fogo-fátua*, centelha  
De imensas órbitas nuas,  
Ó Demônia!  
Viver na tua lembrança  
Como uma nódoa vermelha (Ode Satânica, IP, p. 331)

**FOJO**, s.m. local onde se abrigam animais.

*Fojo* de animais bifrontes,  
pobres cervos desganhados  
que João Batista apascenta  
nos verdes quintais da encosta, (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**FONFONAGEM**, s.m. neol. buzina de automóvel.

*Fonfonagens* roufenhas,  
tintinabulantes guizalhadas,  
risos, rumor de pandeiretas  
pela hora crepuscular nababesca de pedrarias... (Packards, DM, p. 80)

**FORD**, s.m. carro de marca Ford.

*Fords* estabanados raquíticos  
levando no bojo viajantes de charque  
O *Fords* arados desvirginadores defloradores de sertão  
tempo morto (Poema da Feira de Santana, IP, p. 86)

**FOX**, s.m. gênero musical.

ouvir o *fox* o blue dos que louvam a pureza  
de linha dos ventres estéreis  
ouvir os propagandistas do rejuvenescimento  
os deuses do testículo e da tiróide  
os alquimistas das rosas violáceas  
de Sodoma (Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**FRÁGUA**, s.f. fomalha, amargura, aflição.

Nem, se apagada  
Sempre, não hoje só, verei na *frágua*  
A salamandra de teu sonho. Trago-a,  
Dentro d'alma, já murcha e mal fanada, (Soneto, IP, p. 23)

**FREMIR**, v. int. vibrar, agitar-se ligeiramente.

O dia inteiro  
sob o sol,  
abrasada,  
*fremindo*,  
a palpitar (Poça d'água, DM, p. 75)

**FRESSUREIRO**, s.m. indivíduo que vende miúdos de animais, como o boi, carneiro, porco.

Rosa alérgica  
– livra-nos da face enérgica  
de um açougueiro, e do riso cruel de um *fressureiro*.  
(Poema da Rosa, IP, p. 134)

**FRINCHA**, s.f. greta.

Tusso, gemo, e, quase hético,  
Na *frincha* da porta estreita,  
Pressinto alguém que me espreita  
O corpo esgalgo, caquético. (Ode satânica, IP, p. 329)

**FUGACE**, adj. Fugaz, rápido, passageiro.

Mas, ao lembrar o infantil  
romance ingênuo e *fugace*,  
receio que em tua alma passe  
uma saudade sutil (Canção do Perfume, IP, p. 188)

**FULGOR**, s.m. brilho.

Saracoteio das sete cores  
numa explosão de *fulgores*,  
de bamboleios, tremores  
de corpos nus, como flores, Carnavalada! (Carnaval, IP, p. 75)

**FULVO**, adj. cor amarela opaca.

E dizer-se que o custo merecido  
Desse Alcácer-Kibir de *fulva* areia  
Foi menos que ambição: a dura idéia (Temor, IP, p. 267)

**FUNÂMBULO**, s.m. fig. vacilante, que pende de um lado para outro.

Rosa dos *funâmbulos*  
– livra-nos de uma unha arrancada com pinça  
ou de lacrau que, como Salomé,  
dançasse (Poema da Rosa, IP, p. 133)

**FUNICULAR**, s.m. fig. conjunto de sensações desagradáveis.

Ah, descesse eu em tais noites  
teu *funicular* de angústia,  
sob o riso avermelhado  
da gengiva das janelas,  
e amargo olvido buscasse  
nas ilhas do mar do vinho. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 290)

**FURA-CÉUS**, s.m. neol. fig. avião.

(ave da noite  
ave metálica de canto de sirena  
que esvoaças entre os *fura-céus*  
ave que dilaceraste com as garras convulsas  
o livro onde foram escritos  
os nomes dos que te venceram)

(Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**FURNA**, s.f. caverna.

Terra bruta brusca das cicatrizes  
imortais  
gemendo

bravios boqueirões abertos  
*furnas* escuras

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**GALERA**, s.m. tipo de embarcação a remos e a vela.

Ó dolorosas, que passais, absortas,  
Na *galera* mirífica da tarde,  
Desfraldando ao clarão das horas mortas  
O estandarte do amor em rubro alarde...

(Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**GALGO**, s.m. cão de forma esguia, corpo comprido, pernas altas e finas, muito empregado na caça das lebres.

Sob o clarão lunar dos candelabros rio  
quando ela se espreguiça e, vorazes, em súcia,  
os meus desejos vão como *galgos* no cio,  
de seu pungente olhar ladrando a estranha argúcia.

(Invocação à musa, IP, p. 27)

**GANÁ**, s.f. grande vontade.

Tenho *ganas* infinitas de jantar ali,  
aborrecido que ando das estrelas de pensão.  
O menu seria engraçado, muito gostoso, quem sabe?  
– Feijão de Minas,  
lombo de porco com farofia  
sobremesa – sempre marmelada Colombo,  
café...

Nem licores, nem cigarros no fim. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**GANGSTER**, s.m. bandido.

ou flagelai-vos poetas do Café Noturno  
 ou degradai-vos até à sordície nos alienados  
 daí gargalhadas como Piolim  
 sede *gangsters* (Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p.304)

**GARBOSO**, adj. elegante.

era tudo pra mim  
 a molecada da rua inteira invejou quando mais alta  
 que as outras  
*garbosa*  
 batuta  
 ela subiu  
 na tarde maravilhosa da estréia  
 depois de uma chuva de vento (Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**GAZAL**, s.m. poesia lírica geralmente erótica.

De não lembrar, pobre Hafiz,  
 Que, neste mundo real,  
 A Sultana das Sultanas  
 Não merece um só *gazal*. (Gazal pra Manuel Bandeira, IP, p. 157)

**GENETRIZ**, s.f. propiciadora, geradora.

Ou dando na cara do padre narigudo  
 A gargalhada *genetriz* de uma safra de tabefes,  
 Audaz passarinho de aventuras na madrugada,  
 Dândi com pernas de varapau pulando os muros da horta.  
 (Tio Gilberto, IP, p. 340)

**GINETE**, s.m. fig. cavaleiro.

rua de míseras putas  
 ou das sombras que entrevejo  
 cavalgando desabridos  
*ginetes* de bruma errante. (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 296)

**GINGAR**, v.int. (jingar) balancear, mover-se de um lado para outro.

trenzinho maluco  
 balança samba *ginga*  
 sobe a serra que nem cavalo trotão  
 e lá se vai  
 pega a vaca solta o boi  
 pega a vaca solta o boi (Poema de Ouro Preto, IP, p. 99)

**GIRA-GIRA**, s.m. movimento repetido e circular.

E o *gira-gira* volteante das polias...  
E rosas muito brancas de fumaça  
das invisíveis válvulas abertas... (Usina, IP, p.156)

**GLACIAL**, adj. fig. gélida, sem vida.

Mal-assombramento selvagem dos ermos...  
(ó risada *glacial*)  
Cri-cri-cri!  
(tremendo, / tremendo)  
Cri-cri-cri! (Sinfonia, IP, p. 73)

**GLAUÇO**, adj. de cor verde-azulado.

Nem nunca te dissolveras no âmbar  
do Índico ou no *glauco* espelho  
de Altair e Cassiopéia. (Da lívida expectação da aurora, IP, p.326)

**GOELA AMAZÔNICA**, s.f. no interior da Amazônia.

O Diabo ele burlou, jogando os dados,  
Mas, ao perder no cara e coroa  
O seu reino, embocou pela *goela amazônica*. (Tio Georgino, IP, p. 341)

**GOGÓ**, s.m. proeminência da laringe.

juntos e sentindo frio  
caladinhos  
tiritando  
ti-ri-ti-ri  
os *gogós* protuberantes  
nos pescoços torrefélicos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 100)

**GOIVO**, s.m. flor do goiveiro.

Parece névoa. Os lábios frios  
lembram-me *goivos* e açucenas,  
lábios gelados e macios,  
e mãos dormentes e serenas,  
de filamentos de açucenas... (Canção da leve carícia, IP, p. 201)

**GONZO**, s.m. peça formada por dois anéis de ferro enganchados que se pretende fazer mover sobre a primeira, como numa porta.

Ah, tivesse o poder de agora mesmo  
Ranger os *gonzos* sepulcrais da entrada,  
No escancelar das portas do mistério, (Ressurreição, IP, p. 269)

**GORGOLEJO**, s.m. som gutural.

Filete, imperceptível quase, de voz líquida,  
Fio de voz de água  
escorrendo entre avencas e acácias douradas,  
estilete sonoro pungindo a noite inviolada,  
humano murmúrio súplice,  
*gorgolejo* flébil de mágoa indefinível...  
(Noturno da viagem sem fim, IP, p. 39)

**GÓRGONA**, s.f. mulher monstruosa, com dentes enormes como os do javali, garras de bronze e cabelos de serpentes.

Mas melhor não te abrisses nunca,  
menos lúcida que translúcida,  
ó *Gorgona* intacta, ó Medusa  
dos olhos de esmeralda e mica.  
(Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p. 326)

**GORO**, adj. podre.

Rosa do povo  
– livra-nos de um ovo  
*goro*  
quebrado  
contra o crânio pensativo;  
das mãos ardentes que te  
colheram  
para que morras, rosa do  
povo. (Poema da Rosa, IP, p. 134)

**GRIMPAR**, v. int. subir.

As ladeiras *grimpam* empinadas de casas inverossímeis  
ruazinhas assaltando violentamente os  
morros negros (Poema de Ouro Preto, IP, p. 96)

**GROTA**, s.f. depressão do solo nas encostas, por vezes produzida pela erosão.

bravios boqueirões abertos  
furnas escuras  
lapas  
luras  
*grotas* caracolando pelo chão (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**GROU**, s.m. fig. ave muito alta, de pernas e pescoço longos.

tu – ave metálica com a alma acionada  
pelas engrenagens que o óleo move  
ó *grou* de petróleo (Imprecação à besta que reina, IP, p. 309)

**GRUNHIDO**, s.m. gemido.

blasfêmias dos negros danados  
cortantes os gritos  
de dor os *grunhidos*  
de escravos de pele  
pichada  
lustrada  
de fitas brunidas  
luzindo escarlates  
chorando  
implorando  
milhões de piedades (Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**GUABIRU**, adj. (gabiru) reg. indivíduo de caráter duvidoso.

esse rapaz era um grande namorador  
namoro de cabloco *guabiru*  
ainda hoje dezoito anos lá vão e ele continua namorando  
outras moças também feias (Poema da Feira de Santana, IP, p. 86)

**GUAIA**, s.f. lamento.

Nos telhados altos miam gatos pretos  
e só o vento lhes responde, e *guaia*,  
que nem bêbados errantes, nem esqueletos  
descem a Ladeira do Vira-saia. (Elegia de Ouro Preto, IP, p. 125)

**GUIZALHADA**, s.f. sons de guizos.

Fonfonagens roufenhas,  
tintinabulantes *guizalhadas*,  
risos, rumor de pandeiretas  
pela hora crepuscular nababesca de pedrarias (Packards, DM, p. 80)

**GUIZO**, s.m. pequena esfera oca de metal, com aberturas ou furos, que tem dentro um pedaço de metal; ao ser agitada produz sons.

E estalam folhas secas pisadas,  
quebram-se galhos, chocalham *guizos*,  
e um murmúrio brusco de risos  
chega alta noite dos ermos brancos  
enrinaldados pelo luar. (Galopada, IP, p. 74)

**GUME**, s.m. o lado afiado de uma lâmina cortante.

Encantamento dos perfumes  
Percucientes como os *gumes*  
de facas finas,  
serpentinhas,  
flexíveis, ágeis, femininas,  
Carnavalada! (Carnaval, IP, p. 75)

**HAMADRÍADE**, s.f. ninfa dos bosques.

Ergue a taça onde ambarino vinho  
Dar-te-á o segredo da divina tarde  
E incitar-te-á a perseguir nos bosques  
A sombra fugitiva da *hamadriade* branca. (De Kháyyám, IP, p. 244)

**HASTIL**, s.m. fig. pequena haste.

Madrugada sem a rosa  
pendida do *hastil* do sono,  
nem frisos de azul contidos  
na pauta do esquecimento. (Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p.325)

**HELIANTO**, s.m. girassol.

Ó grandes rosas amarelas  
e os *heliantos* que desfalecem.  
Do ventre cinéreo da aurora  
emerge teu corpo Antônio. (Elegia de Antônio, IP, p. 348)

**HELICÔNIA**, s.f. fig. espécie de planta.

Sobre a raiz absconsa. Que monemas  
ou trânsidos fonemas se entrelaçam  
no liso chão da imagem revivida  
em rubras *helicônias*? Dói que alcança

(Soneto do vinho de Constança, IP, p. 256)

**HEMISTÍQUIO**, s.m. metade de um verso alexandrino.

mutiladores de asas  
farpeando o sonho de *hemistíquios*  
pontando o riso de anapestos  
onde andam as borboletas azuis?  
ó poetas de Café convertei-vos

(Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p. 304)

**HERODIANO**, adj. fig. que diz respeito a Herodes.

Ócio verde, sem fim. A contextura  
de abril nas tardes. E essa forma oblonga  
que o sumo acaricia. *Herodiano*  
palor transcende, que anoitece aos poucos.

(Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**HÉTICO**, adj. tuberculoso.

Tusso, gemo, e, quase *hético*,  
Na frincha da porta estreita,  
Pressinto alguém que me espreita  
O corpo esgalgo, caquético.

(Ode satânica, IP, p. 329)

**HIBERNAL**, adj. fria.

É leve. É quase irreal. Lembra-me o corpo esguio  
e branco que ela tem, o afago da pelúcia  
que os tédios me acalenta e me guarda do frio  
desta noite *hibernal* como as noites da Rússia.

(Invocação à musa, IP, p. 27)

**HIPERBÓREO**, adj. plantas que crescem em lugares muito frio.

Rosa das lapelas  
funcional,  
rosa *hiperbórea* das consolações,  
a rosa doída que gira sempre,  
que sopra o mundo,  
a tua rosa. Rosa dos Ventos.

(Poema da Rosa, IP, p. 134)

**HIPERESTÉSICO**, adj. estimulante.

E os fluidos febris, genésicos,  
Dementes, *hiperestésicos*,  
Dos teus olhos sonolentos.

(Ode Satânica, IP, p. 329)

**HIPOCAMPO**, s.m. monstro, metade cavalo, metade peixe.

Sobre as algas, os peixes fosfóreos,  
*Hipocampos*, sereias perdidas  
 Nas quebradas olentes a iodo  
 Do outro reino em que reinas tão só.  
 (Fragmento do canto de amor e morte do toureiro Manolete, IP, p. 316)

**HIRTO**, adj. retesado.

O esquivo passo sustas no regaço  
 Da hora que hesita e nunca mais irá,  
 Que os minutos são lívidos crisóprastos  
 À sombra esconsa de ponteiros *hirtos*. (Euridiké, IP, p.349)

**HORAS MORTAS**, s.f. período de tempo entre o entardecer e o escurecer.

Ó dolorosas, que passais, absortas,  
 Na galera mirífica da tarde,  
 Desfraldando ao clarão das *horas mortas*  
 O estandarte do amor em rubro alarde...  
 (Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**HORTO**, s.m. fig. jardim.

Das rosas que o silêncio do meu *horto*  
 Tocarem de esplendor inesquecido,  
 Três houve, singulares, cujo aroma  
 A saudade me traz dos dias idos. (Três amores, IP, p. 243)

**IAIÁ**, s.f. arc. forma carinhosa de tratamento para mulheres.

*Iaiá*  
 eu era um bobo  
 quando você espreguiçava o corpo  
 e me olhava porém fechando os olhinhos (Cantiga, IP, p.64)

**IANÃ**, s.f. orixá feminino do fogo, trovão e as tempestades, uma das três mulheres de Xangô.

Acarajé, abará  
bobó, pimenta de cheiro,  
tremeliques do acaçá,  
e o riso que Deus lhe deu  
como a *Iansã*, docemente,  
rainha do reino ardente  
do arroz de haussá.

(Eva, IP, p. 318)

**IGAPÓ**, s.m. mata inundada pelas enchentes periódicas dos rios.

nos *igapós* da noite azevichada,  
os sapos  
rebolando,  
arfando,  
aflando,  
impando  
os alvos papos  
fofos.

(Zabumba, IP, p. 69)

**IGARAPÉ**, s.m. canal estreito que só dá passagem a canoas ou barcos pequenos.

E a noite pinta na água morta,  
no olhar parado do *igarapé* dormente,  
a noite pina  
um balbucio esquemático  
de estrelas  
empastadas.

(Zabumba, IP, p. 69)

**ÍGNEO**, adj. da cor do fogo.

Fruto em verde ou de *ígnico* e azul, tocado  
da música da alva. Ó tessitura  
de esférico sabor, lúdico aroma

(Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**IGNOTO**, adj. desconhecido.

Monstro de *ignoto* desejo,  
Ébrio de sangue e de vinho,  
Quero gastar-me sem pejo,  
Ébrio de sangue e de vinho.

(Ode Satânica, IP, p. 331)

**IGUANODONTE**, s.m. réptil fôssil gigantesco.

ou sob a tímida luz lunar flutuando  
da manada de *iguanodontes* e espavento das patadas  
como um ciclone de cristal  
no vale misterioso que a música suspende (Prelúdio, IP, p. 318)

**IMOTO**, adj. sem movimento, imóvel.

Da borda enorme do tanque do olvido  
Vejo-te, Innocencio, na profundidade da água *imota*.  
Por que *imota*? se estremece, gélida embora, e me mostra  
O sorriso na comissura desfeito, dos teus lábios herméticos.  
(O trisavô Innocencio Affonso, IP, p. 268)

**IMPAR**, v. int. inchar.

os sapos  
rebolando,  
arfando,  
aflando,  
*impando*  
os alvos papos  
fofos. (Zabumba, IP, p. 69)

**IMUNDO**, s.m. um dos nomes para o Diabo.

Gregório de Mattos e Guerra,  
quebrando os cornos do *Imundo*,  
requereu paz para o mundo:  
- “Cada um gabe a sua puta  
E haja sossego”. (Trégua, IP, p. 328)

**INCENSO**, s.m. fig. resina que ao ser queimada exala perfume aromático.

A primeira de todas, rosa rósea,  
Nascida ao puro alvor da madrugada.  
Foi alta como um canto de noivado,  
Foi leve como o *incenso* das neblinas; (Três amores, IP, p. 243)

**INCOMBURIDO**, adj. que não se consome, não apaga.

Ouro e pratas em chama te cegaram; crisólitas  
Enfermas desse amor *incomburido*  
A iluminar sem consumir-se.  
Ó esguio, ó pálido José de estampa antiga (José Valadares, IP, p. 344)

**ÍNDIGO**, s.m. azul.

galos de alfazema e nuvem  
com bicos de *índigo* vidro,  
e as aéreas naves de âmbar,  
partindo a meio o silêncio  
das duas da madrugada.

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 295)

**INFRENE**, adj. sem freio, descomedido.

Quem te matou Graciano? Quem, levado  
No *infrene* turbilhão da mascarada,  
Deixou teu pobre corpo abandonado  
Na fria escuridão da madrugada?

(Tio Graciano, IP, p. 342)

**INFUSO**, adj. unido intimamente.

teoria que os céus enjeita  
a graça de Deus o aroma  
do amor *infuso* e difuso

(Gênesis, IP, p. 320)

**IÔIÔ**, s.m. tratamento que os escravos davam aos senhores, o mesmo que nhonhô.

violão, risadas, caninha, sono,  
quem não se lembra de um cafuné?  
e a voz da Eva dizendo à gente:  
– “*Iôô!*”

(Eva, IP, p. 318)

**JABOTICABA**, s.f. fruto da jaboticabeira.

Ou apenas premer teu ventre  
de onde a noite vertical tombasse  
como um fruto de *jaboticaba*,  
do bico vermelho de um pássaro.

(Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p.326)

**JAMBO**, s.m. fruto do jambeiro.

Embora! O aroma dólcido dos *jambos*  
Sentirei, que me lembra um céu perdido,  
Ó fruto verde, ó fruto proibido!

(Soneto, IP, p. 23)

**JIRAU**, s.m. fig. leito de paus sobre forquilhas cravadas no chão.

tangido ao torvo anseio  
de segredos que não digo,  
na madrugada morrente  
varando portais desertos,  
trepei teus *jiraus* de espanto! (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 290)

**KIRIRI**, s.m. povo indigínia.

montes de noite  
atlantossauros  
megalossauros  
*Kiriris* pesados como tampas  
de aço gelado (Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**LÁBIOS HERMÉTICOS**, s.m. totalmente fechados.

Da borda enorme do tanque do olvido  
Vejo-te, Innocencio, na profundez da água imota.  
Por que imota? se estremece, gélida embora, e me mostra  
O sorriso na comissura desfeito, dos teus *lábios herméticos*.  
(O trisavô Innocencio Affonso, IP, p. 268)

**LACERADA**, adj. dilacerada.

num delírio de ambição  
*lacerada*  
terra ferida  
escandecida torcida  
comida (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**LACRAU**, s.m. escorpião.

Rosa dos funâmbulos  
– livra-nos de uma unha arrancada com pinça  
ou de *lacrau* que, como Salomé,  
dançasse  
na borda do tubo ano-retal. (Poema da Rosa, IP, p. 133)

**LAIVO**, s.m. vestígio.

De poente em cinza e *laivos* de amaranto.  
Dá-me, ó Musa, outra rima: talvez pranto,  
Para afagar-te o rosto, a bruna face  
(Lamento da amada imóvel, IP, p. 267)

**LANDE**, s.f. fig. cemitério.

O número certo não se sabe,  
dos que habitam a *lande* esmeralda,  
e vestem neblina e se toucam  
de flores que a chuva tece... (Canção do sono, IP, p. 203)

**LANGOROSO**, adj. lânguido.

Mãos do palor das teclas silenciosas,  
ausentes de celeste partitura,  
solitárias, esgalgas, *langorosas*,  
álgidas mãos de uma irreal brancura. (Mãos, IP, p. 238)

**LAPA**, s.f. gruta.

bravios boqueirões abertos  
furnas escuras  
*lapas*  
luras  
grotas caracolando pelo chão (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**LASSIDÃO**, s.f. fig. prostração.

Contigo, o céu mais perto; a *lassidão*  
azul do sono; e um beijo, que não mente,  
sobre os lábios da tarde, ardentemente.  
(Soneto do vinho Moscatel, IP, p. 254)

**LAVA**, s.f. material derretido expelido pelas fendas dos vulcões.

Quero-te o olhar incandescente  
– *lava* doirada de um vulcão,  
e o corpo esguio como um círio,  
e o corpo em neve como um lírio, (Baiadera, DM, p. 99)

**LEDO**, adj. alegre.

E mais, as ovelhas  
E *ledos* pastores,  
Cordeirinhos tenros  
E abelhinhas de ouro. (Natal, IP, p. 204)

**LEVAS E LEVAS**, exp. grande quantidade.

No morro grande de S. João  
 umas criancinhas descalças  
 projeto de vagabudinhos  
 catam nas pedras umedecidas  
*levas e levás* de escorpiões  
 que na cidade venderão  
 a cinco por dois tostões

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 106)

**LICOR**, s.m. bebida alcoólica de sobremesa, em geral açucarada.

lombo de porco com farofia  
 sobremesa – sempre marmelada Colombo,  
 café...

Nem *licores*, nem cigarros no fim. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**LIDAR**, v. int. enfrentar.

indiferentes ao murmúrio da vida  
 indiferentes ao rumor da vida  
 indiferentes ao clamor da vida  
*lidais* a batalha dos sonetos

(Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p. 304)

**LIMBO**, s.m. lugar onde estavam as almas dos justos que haviam falecido antes da vinda de Jesus Cristo e para onde vão as crianças que morrem sem batismo.

os anjos não servem sal  
 nem ambrosia no *limbo*

(Gênesis, IP, p. 320)

**LIMOSINA**, s.f.(limusine) automóvel fechado, envidraçado nas laterais.

Quando ele vai na *limosina* lustrosa,  
 perfumado de essência de Schiraz  
 e envolto nos agasalhos de seda,  
 baila-lhe sempre diante dos olhos  
 uma mulher vestida de preto. (Ironia, DM, p. 64)

**LIQUEFEITO**, adj. fig. desfeito.

Desliza em rota insone. E eu te procuro,  
 ó domador do tédio. E, travo e mel,  
 de teu conúbio vegetal ressumbram  
 no *liquefeito* olhar das feras bravas.

(Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**LÍRIO**, s.m. flor, muito aromática, de várias flores do mesmo nome.

Quero-te o olhar incandescente  
 – lava doirada de um vulcão,  
 e o corpo esguio como um círio,  
 e o corpo em neve como um *lírio*, (Baiadera, DM, p. 99)

**LIRIAL**, adj. de lírio, referência a Teresa de Lisieux.

Ó rubra, de loucura, ó rosa de Marie dês Vallées e as da  
 carmelitinha tísica  
*lirial* de Lisieux (Poema da Rosa, IP, p. 134)

**LIS**, s.m. lírio, flor-de-lis.

aqui e além, olhos fósforos  
 crisântemos de chuva  
 ou *lises* calmos, de alma  
 de calota polar.  
 (Paixão e morte do cineasta Walter da Silveira, IP, p. 351)

**LITANIA**, s.f. ladainha.

*Litania*,  
 poema incandescente (Música, DM, p. 95)

**LOMBO DE PORCO**, s.m. parte tenra da carne suína assada em forno.

– Feijão de Minas,  
*lombo de porco* com farofia  
 sobremesa – sempre marmelada Colombo,  
 café...  
 Nem licores, nem cigarros no fim. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**LORGNON**, s.m. óculos antigos de uma haste só.

respeitabilíssimos chefes de família levar marcialmente as filhas  
 aquela magrinha e feia põe o *lorgnon* pra mim  
 Haverá tocata amanhã?  
 – não há  
 Vila Rica (Poema de Ouro Preto, IP, p. 108)

**LOSNA**, s.f. erva aromática de sabor amargo, também conhecida por absinto.

com o gosto  
De *losna*, de cigarro apagado, de chicle sem açúcar;  
(Soneto da readmissão, IP, p. 347)

**LUAR**, s.m. fig. o clarão da lua.

A própria sombra peja-se de tocar-lhe as formas  
e, ao beijá-la na boca ou na curva do ventre,  
toma lábios de *luar* na incorpórea carícia. (Soneto apaixonado, DM, p.88)

**LUCESCENTE**, adj. brilhante.

Um poema casto e pleno  
de invisível presença,  
um poema  
que te exsurja e ascenda da angústia do ventre da noite,  
*lucescete* de flavos,  
insones aromas. (Lindinalva, IP, p. 322)

**LUGENTE**, adj. fig. de luto, de choro de tristeza, lúgubre.

Serão, *lugentes*,  
Os corujões  
Com indecentes  
Imprecações? (Solilóquio, IP, p. 46)

**LURA**, s.f. cova.

bravios boqueirões abertos  
furnas escuras  
lapas  
*luras*  
grotas caracolando pelo chão (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**LUXÚRIA**, s.f. comportamento desregrado em relação aos prazeres do sexo.

bimbalhando gargalhadas  
tua boca é a flama escarlate  
da *Luxúria*... (Baiadera, DM, p. 99)

**LUZIDO**, adj. lustroso, vistoso, brilhante.

na curva macia da estrada os vagos passeantes  
 cismadores os poetas os feitores *luzidos* os capitães-do-mato os cavaleiros das  
 minas  
 chapéus emplumados  
 ondeantes  
 ao trote largo das bestas ferradas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**MACERADO**, adj. desgastado, decomposto.

grotas caracolando pelo chão  
 escalavrada batida *macerada*  
 castigada esvurmada riscada  
 vincada veuada lascada cavada (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**MACILENTO**, adj. descorado.

Com a estrelaria do céu, que chora,  
 a lua *macilenta* se alevanta, lenta  
 e o seu rosto, na álgida hora,  
 semelha o rosto de uma caveira. (Elegia de Ouro Preto, IP, p. 124)

**MADRUGADA MORRENTE**, adj. fig. o amanhecer.

na *madrugada morrente*  
 varando portais desertos,  
 trepei teus jiraus de espanto! (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 290)

**MAGO**, adj. fascinador.

Este segredo,  
*mago* bruxedo  
 sentimental,  
 nem advinhas  
 às horas minhas quanto faz mal! (Canção do Segredo, IP, p. 188)

**MAILLOT**, s.f. est. lexia francesa aportuguesada em *maiô*.

o rei de copas fecha-se todo  
treme as narinas  
bole o bigode  
que se montasse o rei de copas  
no meu cavalo de pau de cetim?  
adeus meninas  
adeus pagode  
*maillot* beijocas pinga rapé  
até a lua se acabaria  
nem Inglaterra mais ficaria  
e toda a história se perderia

(Toada do Rei, IP, p. 62)

**MAL-ASSOMBRADA**, adj. assustadora.

Os cristais de minha janela estão cerrados hermeticamente;  
todo eu estou cerrado hermeticamente.  
Mas, essa voz *mal-assombrada* lá fora?  
e aqui, nesta angústia da sala deserta...  
e, dentro em mim, também, fluindo inconsolável?

(Noturno da viagem sem fim, IP, p. 39)

**MAL-ASSOMBRADAMENTO**, s.m. neol. situações ou coisas assustadoras.

*Mal-assombramento* das estradas longas de  
Águas Férreas  
Passadez  
quilombo mocambos quilombos de outrora

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 104)

**MARCIALMENTE**, adv. neol. andar a maneira da marcha militar.

respeitabilíssimos chefes de família levar *marcialmente* as filhas  
aquela magrinha e feia põe o lorgnon pra mim  
Haverá tocata amanhã?  
– não há

Vila Rica

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 108)

**MARIA VAI-COM-AS-OUTRAS**, exp. (Maria vai com as outras) designação de pessoa que se deixa influenciar por outras pessoas.

Sorrindo ou chorando, agora  
que Maria você é? É *Maria Vai-com-as-outras*  
ou simplesmente Maria,  
Maria das mil Marias?

(Rondó de Maria, IP, p.315)

**MARMELADA**, s.f. doce do fruto do marmeleiro.

sobremesa – sempre *marmelada* Colombo,  
 café...  
 Nem licores, nem cigarros no fim. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**MARULHO**, s.m. ruído produzido pela agitação das ondas do mar.

E, ao doce arrulho,  
 flébil *marulho*  
 da água chorando  
 na tarde fria  
 a gente sente  
 que é como a folha  
 que vai levada  
 pela corrente  
 do rio. (Canção da folha morta, IP, p. 193)

**MATA-BORRÃO**, s.m. papel preparado para absorver tinta ou outro líquido.

Antônio pega da pena  
 vai criar de novo o mundo  
 a tinta pinga da pena  
 meu Deus que será do mundo?  
 (descem anjos do avião  
 trazendo *mata-borrão*) (Gênesis, IP, p. 320)

**MATA-MOUROS**, s.m. valentão, fanfarrão.

e trinitários perigosos *mata-mouros*  
 Frei Firmo  
 descarados traficantes barulhentos  
 pendurados de amantes  
 Frei Francisco de Menezes  
 Cachoeira do Campo aterrada  
 das pistolas desse frade  
 frade? (Poema de Ouro Preto, IP, p. 106)

**MEDUSA**, s.f. ser monstruoso, considerada uma divindade.

Mas melhor não te abrisses nunca,  
 menos lúcida que translúcida,  
 ó Gorgona intacta, ó *Medusa*  
 dos olhos de esmeralda e mica.  
 (Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p.326)

**MEGERA**, s.f. mulher má.

Dos amores vagabundos,  
Acidulados, imundos,  
Das *megeras* salafrárias. (Ode Satânica, IP, p. 328)

**MEIA-VOLTA**, s.f. movimento circular de retorno.

Caaporas que pulam,  
estridulam,  
bolem os braços bravos  
em coreografias tontas,  
*meias-voltas* surdas,  
rondas absurdas... (Caaporas, IP, p. 71)

**MEIO-BROCO**, adj. abobalhado, pessoa que a memória está falhando.

agora, bronco, *meio-broco*  
enrouquecido,  
apalermado,  
o vento...  
– Fiau! (Fiau, IP, p. 77)

**MELANCOLIA**, s.f. tristeza vaga, que não se identifica o motivo.

Por que, nesta noite fria,  
de fina chuva insistente,  
em minh'alma, insonemente,  
pervaga a *melancolia*? (Canção do bem perdido, IP, p. 192)

**MENEIO**, s.m. movimento do corpo.

olhos abertos, esbugalhados,  
– êh! êh!  
os negros minas em reboleios,  
trancos, *meneios*,  
saracoteios... (Candomblé, IP, p.70)

**MENU**, s.m. cardápio.

O *menu* seria engraçado, muito gostoso, quem sabe?  
– Feijão de Minas,  
lombo de porco com farofia  
sobremesa – sempre marmelada Colombo,  
café...  
Nem licores, nem cigarros no fim. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**MERETRIZ**, s.f. prostituta.

*meretriz* que dança com as cinco bestas da terra  
e tiveste o rádio para ouvir as canções do Carnaval  
o estridor dos shrapnells  
nas guerras (Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**MEXERICA**, s.f. fruta conhecida também por tangerina.

os caçuás estão cheinhos  
de amarelas *mexericas*  
perfumadas tangerinas  
gosto gozo dos meninos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**MICA**, s.f. fig. brilho semelhante a cor do fogo.

Mas melhor não te abrisses nunca,  
Menos lúcida que translúcida,  
ó Gorgona intacta, ó Medusa  
dos olhos de esmeralda e *mica*.  
(Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p. 326)

**MINARETE**, s.m. torre que há nas mesquitas.

E o país fabuloso dorme  
num silêncio que não tem fim,  
com os seus palácios de nácar  
e *minaretas* de coral (Canção do sono, IP, p. 202)

**MINUETO**, s.m. tipo de composição em compasso ternário que integra sinfonia.

Compondo, na elegância do esqueleto,  
As falanges finíssimas dos dedos.  
E à borda do jazigo, sem querelas,  
Tocas de noite um rouco *minueto*  
Nas cordas da ossatura das costelas. (Tio Graciano, IP, p. 342)

**MIRÍFICO**, adj. portentoso, admirável.

Ó dolorosas, que passais, absortas,  
Na galera *mirífica* da tarde,  
Desfraldando ao clarão das horas mortas  
O estandarte do amor em rubro alarde...  
(Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**MIRRA**, s.f. resina de uma planta nativa da região do Mar Vermelho.

Em teu leito de *mirra* e de açafão  
Quero dormir. Na sombra os lábios lavo.  
Quero dormir sentindo o odor de cravo  
De teu leito; e o de mirra e de açafão.

(Em teu leito de mirra e de açafão, IP, p. 239)

**MIRTO**, s.m. tipo de erva geralmente da América do Sul.

Do cautério do chão torres magoadas,  
e *mirto*, e cal de muros sobre as pedras,  
ó Tajo na garganta refluindo, (Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**MISERERE**, s.m. música composta sobre as palavras desse salmo.

– deixai rolar, sereno e compungido,  
o *Miserere* desses dedos bentos,  
em toques vagos, compassados, lentos. (Mãos, IP, p. 239)

**MISS**, s.f. est. senhorita.

Mas são seis horas. E pronto.  
A *Miss* é mesmo pontual.  
Fecha o livro, toca as crianças...  
Já está cumprido o Ritual. (Jardim, IP, p. 24)

**MISTÉRIO**, s.m. oculto.

Ouço-te os passos, medrosamente,  
Da noite vaga pelo *mistério*,  
E a minha sombra magoada sente  
Toda a carícia de um beijo etéreo. (Vísio, IP, p. 123)

**MOCAMBO**, s.m. choça.

Águas Férreas  
Passadez  
quilombo *mocambos* quilombos de outrora  
o cheiro de carne chiando na brasa da ponta dos ferros  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 104)

**MODENATURA**, s.f. conjunto das molduras de uma construção.

Que, da festa das palavras tensas,  
Irrompe alcançando a *modenatura* inconclusa  
O vento de Mateus e a história que não foi contada.

(Soneto da readmissão, IP, p. 347)

**MONACAL**, adj. claustro, relativo a vida em convento.

Docemente,  
brilhando ao ar doirado deste jardim *monacal*,  
vai agora musicando a canção vespertina  
um repuxo dolente de cristal...

(A Bela da tarde, DM, p. 97)

**MONEMA**, s.m. unidade mínima de significação.

Sobre a raiz absconsa. Que *monemas*  
ou trânsidos fonemas se entrelaçam  
no liso chão da imagem revivida  
em rubras helicônias? Dói que alcança

(Soneto do vinho de Constança, IP, p. 256)

**MONTURO**, s.m. monte de lixo.

Gosto, também, das gangrenas  
Que à lua se mostram verdes  
No estojo cru dos *monturos*.

(Ode Satânica, IP, p. 329)

**MOQUECA DE CURIMÃ**, exp. ensopado de curimã com leite de coco, azeite de dendê, cebola, tomate, pimentão e pimenta de cheiro.

Teria sorrido Curcúlio a essa *moqueca de curimã*, as grandes postas brancas em labaredas vivas de dendê, de tomates e pimentas vermelhas. (DGF, p. 53)

**MOQUECA DE PESCADA BRANCA**, exp. ensopado do peixe pescada branca com leite de coco, azeite de dendê, cebola, tomate, pimentão e pimenta de cheiro.

À noite, jantar baianíssimo com uma ardente e dourada *moqueca de pescada branca*. (DGF, p. 49)

**MORFÉTICA**, adj. leprosa.

a rosa das crianças *morféticas* mortas de frio,  
a rosa dos cavalos estripados na guerra, a rosa das bombardas,  
(Poema da Rosa, IP, p. 135)

**MOSTO**, s.m. o sumo das uvas, ou de qualquer outra fruta que contenha açúcar no ato da fermentação.

Das chépreas uvas roxas de onde o *mosto*  
espúmeo flui, e a perfeição alcança,  
de sumarento e sazonado gosto, (Soneto do vinho da Madeira, IP, p. 254)

**MULHER MOÇA**, s.f. virgem.

No silêncio quente da tarde americana...  
(Ó cheiro bom de *mulher moça!*)  
Perfume da minha terra... (Exaltação, IP, p. 77)

**MURCHECENTES**, adj. neol. que estão ficando murchos.

Serena, esquiva e leve. Os frágeis dedos  
De lírios *murchecentes* já contensos  
no atro ocaso do tédio. Ó vítreos olhos pasmos,  
Qual se não lhes volvesse a saudade de Junho. (Retrato, 1973, IP, p. 265)

**NABABESCA**, s.m. fig. grandiosa beleza, relativo a Nababo.

Fonfonagens roufenhas,  
tintinabulantes guizalhadas,  
risos, rumor de pandeiretas  
pela hora crepuscular *nababesca* de pedrarias... (Packards, DM, p. 80)

**NÁCAR**, s.m. fig. madrepérola.

E o país fabuloso dorme  
num silêncio que não tem fim,  
com os seus palácios de *nácar*  
e minaretes de coral  
refletindo, sob águas vítreas,  
a graça gelada e clara  
das três Princesas solitárias. (Canção do sono, IP, p. 202)

**NAIADE**, s.f. mit. ninfa da água, uma divindade inferior da mitologia.

Que suspiro de *Naiade* cuidosa  
à verde rama corre, do arvoredo,  
Qual se o vento da tarde à rósea rosa  
Um convite fizesse, a furto e a medo? (Delíquio, IP, p.29)

**NÃO PAGA O QUE DEVE A DEUS**, exp. pessoa mal agradecida.

Ora, nurse, a sua pose  
*Não paga o que deve a Deus:*  
 Uma alegria é mais pura  
 Que um texto de São Mateus. (Jardim, IP, p. 24)

**NARDO**, s.m. óleo aromático.

E os mendigos e os reis, nesse abandono,  
 Sonham dormir convosco o mesmo sono  
 Num leito branco redolente a *nardo*.  
 (Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**NEGROS MINAS**, s.m. referência aos negros embarcados no porto de São Jorge de Mina, atual Elmina em Gana, mais aptos ao trabalho do garimpo no Brasil do século XVII, pois já exerciam tal atividade na África.

Zangam na sala como taiocas  
 – êh! êh!  
 olhos abertos, esbugalhados,  
 êh! êh!  
 os *negros minas* em reboleios,  
 trancos, meneios,  
 saracoteios... (Candomblé, IP, p.70)

**NEVROSADO**, s.m. fig. emocionalmente abalado por afecção nos nervos, neurose.

A lua é uma *nevrosada*...

chora de luz o seu pranto  
 e, branca, brinca de espanto,  
 da noite vaga no encanto. (Doidada, IP, p. 48)

**NEVROSE**, s.f. que sofre de neurose.

Mãos de Lésbia, que, aos sutilíssimos  
 afagos cruéis de morno olvido,  
 juntais e *nevrose* que ensina  
 o one-step de São Guido; (Mãos morenas, IP, p. 317)

**NINFA**, s.f. mit. divindade dos rios, dos montes.

Ó, o vale do Tempe. A úmida e verde  
Relva em debruns macios, que pisara  
A *Ninfa* esgalga. E, longe, o azul se perde,  
Do céu, no azul do olhar com que sonhara. (No Tempe, IP, p. 28)

**NIRVANISMO**, s.m. neol. quietude, emancipação final.

Enquanto escrevo as canções sombrias  
Que a noite gera neste abandono,  
Canções que sabem às cinzas frias  
Dos *nirvanismos*, a eterno sono; (Vísio, IP, p. 123)

**NOTAMBULESCA**, adj. arc. neol. sonambúlica.

Do esgalgo cálice onde a FAU nesca  
e verde chama seus olhos abre,  
ela me surge, *notambulesca*,  
flexível e fria como um sabre. (Górgona, DM, p. 124)

**NOME FEIO**, s.m. palavrões, xingamento.

Mordi cigarros acesos,  
dei pontapé nas areias,  
três vezes bati a testa  
no encascado de um *bilreiro*,  
disse alto *nomes feios*,  
rabisquei pornografia,  
mas, afinal, o que eu via? (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**NOSSA SENHORA**, s.f. mãe de Jesus.

Teu semblante casto e fino  
é como a rosa de um beijo  
que *Nossa Senhora* desse  
na face de Deus-Menino;  
por isso, eu quando te vejo,  
sinto morrer o desejo  
que nos meus lábios floresce. (Canção da ternura, IP, p. 187)

**NOTURNO**, adj. composição musical para orquestra ou para piano.

soluços, pragas, risadas,  
misturados blues e sambas  
das radiolas de aluguel  
ao lento *noturno* rouco

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**NOVILÚNIO**, s.m. lua nova.

O entendimento claro. A voz submissa  
Em *novilúnio* à Virgem de seu signo,  
E os passos que não voltam à rubra missa  
Da aurora do zodíaco esquecido.

(Soneto epicédico a Carlos Pena Filho, IP, p. 345)

**NUME**, s.m. divindade.

Graça de arcanjo, de *nume*,  
E, no riso, a transparência,  
A alacridade, o perfume,  
Nívea inocência,  
Ó meiga, ó gentil Teresa!

(Estâncias a Teresa, IP, p. 25)

**NUNCA-MAIS**, s.m. fig. neol. (nunca mais) a morte.

Ao ladrido dos cães, como nos lamaçais.  
Relembro-lhe as cruéis mandíbulas, vorazes,  
E as implacáveis mãos como curvas tenazes  
Furando a bruma azul do céu do *Nunca-Mais*.

(Tio Germano, IP, p.342)

**NUNCA MAIS**, s.m. algo que não acontecerá de novamente.

O esquivo passo sustas no regaço  
Da hora que hesita e *nunca mais* irá,  
Que os minutos são lívidos crisóprasos  
À sombra esconsa de ponteiros hirtos.

(Euridiké, IP, p.349)

**NUNCA-VOLTAR**, s.m. neol. referência à morte.

Mas, ao raiar de nossa boda,  
embalde me pus a esperar  
pela Princesa branca, branca,  
do Reino do *Nunca-voltar*!

(Canção do noivado, IP, p. 191)

**NURSE**, s.f. enfermeira.

A *nurse*, toda de negro,  
 Como hoje veio severa!  
 E pôs-se a meditar Bíblia  
 Sob os caramanchões d'era. (Jardim, IP, p. 24)

**NUTRIZ**, s.f. a que fornece o alimento.

lunar delícia  
 de tantas bocas viciadas  
 na polpa *nutriz* dos mundos. (Lamento da perdição de Enone, IP, p. 277)

**OBLONGO**, adj. fig. alongado, mais comprido que largo.

Ócio verde, sem fim. A contextura  
 de abril nas tardes. E essa forma *oblonga*  
 que o sumo acaricia. Herodiano  
 palor transcende, que anoitece aos poucos.  
 (Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**OCÍDUO**, adj. ocidental, que vem do ocidente.

Quero, e de Nínive, a estrênuo luz violácea,  
 O fogo, a cinza, o pó. E, neste céu boreal,  
 De azúlea e vítrea urna de borco sobre o Tigre,  
 O limite do ocaso, a *ocídua* flama incisa. (Nínive, IP, p. 327)

**OFERENDA**, s.f. oferta, doação.

De incensório qual  
 A fúmea espiral  
 Perfumosa e rara,  
 Surdirá, perfeita,  
 A *oferenda* clara. (Ofereenda, IP, p.22)

**OLENTE**, adj. oloroso.

Hipocampos, sereias perdidas  
 Nas quebradas *olentes* a iodo  
 Do outro reino em que reinas tão só.  
 (Fragmento do canto de amor e morte do toureiro Manolete, IP, p. 316)

**OLOR**, s.m. fragância.

Aroma que me lembre o delicado  
*Olor* dos rododendros desfolhados  
 Nas alamedas sepulcrais desertas. (De Ismênia o vago aroma, IP, p. 241)

**ONE-STEP DE SÃO GUIDO**, exp. alusão a coréia, uma doença nervosa que, nos casos brandos, obriga os pacientes a movimentos convulsivos e contínuos no rosto e nos membros.

Mãos de Lésbia, que, aos sutilíssimos  
afagos cruéis de morno olvido,  
juntais e nevrose que ensina  
*o one-step de São Guido*; (Mãos morenas, IP, p. 317)

**OURELA**, s.f. a margem envolta.

as ilhas são palavras do mar  
são palavras azuis e verdes  
de *ourelas* brancas  
as ilhas cifram mensagens (As Ilhas, IP, p. 165)

**PACKARD**, s.m. marca de carro importado da época.

Besourões *Packards* na tarde de ouro e pérola...  
Negros besourões fuzilantes, chispas velocíssimas,  
velocíssimas,  
velocíssimas... (Packards, DM, p. 80)

**PAÇO**, s.f. palácio imperial ou do arquiépiscopal.

Mas na aléia de seus *paços*,  
Se a Dor me corta em pedaços  
Ou busca deter-me o coche,  
Eu corro à casa da esquina  
Para comprar à menina  
O meu Pantopon de Roche. (Ode Satânica, IP, p.329)

**PAGODE**, reunião festiva.

o rei de copas fecha-se todo  
treme as narinas  
bole o bigode  
que se montasse o rei de copas  
no meu cavalo de pau de cetim?  
adeus meninas  
adeus pagode  
*maillot* beijocas pinga rapé  
até a lua se acabaria  
nem Inglaterra mais ficaria  
e toda a história se perderia (Toada do Rei, IP, p. 62)

**PALO**, s.m. árvore da América do Sul.

Como vens, *Palo* amargo, sobre a língua  
ressequida no espanto e o sangue em jorro  
de um boi de sombra enorme sobre a areia.

(Soneto do vinho de Jerez, IP, p. 255)

**PALOR**, s.m. palidez.

Mãos do *palor* das teclas silenciosas,  
ausentes de celeste partitura,  
solitárias, esgalgas, langorosas,  
álidas mãos de uma irreal brancura.

(Mãos, IP, p. 238)

**PALPO**, s.m. fig. apêndice do maxilar e do lábio dos insetos e crustáceos.

Que a negra aranha hesita  
e do flácido *palpo* as patas curvas  
molham de sono as horas.

(Paixão e morte do cineasta Walter da Silveira, IP, p. 352)

**PANDEGAR**, v. int. festejar ruidosamente, vadiar.

ali todo o meu povo antigo passou esplendendo  
na pompa do orgulho da riqueza do desvario  
meu terceiro avô, Inocência Afonso com os amigos *pandegando*  
nas madrugadas claras

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 85)

**PANDEIRETA**, s.f. pequeno pandeiro.

Fonfonagens roufenhas,  
tintinabulantes guizalhadas,  
risos, rumor de *pandeiretas*  
pela hora crepuscular nababesca de pedrarias...

(Packards, DM, p. 80)

**PANDEIRO**, s.m. instrumento de percussão, constituído por um aro de madeira, com soalhas – rodelas de metal –, e uma das bases recoberta ou não por uma pele. Pode ser agitado ou batido com uma das mãos.

Tinem *pandeiros*,  
rufam tambores,  
trunfos, retesos...

(Candomblé, IP, p.70)

**PAPILA**, s.f. fig. pequena saliência do corpo em forma de mamilo.

Mas o fulgor serena: a mansidão  
dulcíflua carícia filiformes  
*papilas* rubras e as caliciformes. (Soneto do vinho Moscatel, IP, p. 254)

**PAPOCAR**, v. int. estourar o grão do milho.

No roxo fogaréu o azeite chia,  
de dendê louro.  
E as pipocas queimadas  
*papocam* estaladas,  
taco-praco-taco,  
taco-taco. (Candomblé, IP, p. 71)

**PÁRAMO**, s.m. fig. planície solitária deserta.

Josina e seus pés finos nos desertos  
Das geladas montanhas derradeiras,  
Levam no esquife a *páramos* incertos  
A doçura celeste das cordeiras. (Soneto a Josina, IP, p. 344)

**PASCER**, v. trans. dar prazer.

Na relva negra do púbis,  
de teu púbis – horto exíguo,  
quisera *pascere* cuidados...  
ternuras, canções de lua.  
ou bem, anseios magoados  
do rico mau das bromélias. (Lamento da perdição de Enone, IP, p. 278)

**PATACOADADA**, s.f. mentira.

o rei de França  
que é caçada  
quer é berloque  
quer é berlique  
e se não vai?  
o rei de França  
dá um chilique  
dá um chilique de *patacoada* (Toada do Rei, IP, p. 62)

**PAVANA**, s.f. ária do século XVI, de andamento lento, compasso quaternário e ritmo característico.

O clavicórdio emudeceu. A sombra  
amortalha, nas teclas esquecidas,  
o gelado candor das notas brancas  
de uma *pavana* antiga que alguém toca (Longe Música, DM, p. 92)

**PEDREGAL**, s.m. sítio muito abundante de pedras.

Freguesia de Antônio Dias *pedregal* velhusco  
 ladeiras ermas  
 janelas ermas  
 capelas ermas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 95)

**PEDROUÇO**, s.m. reunião de várias pedras grandes.

Ouro Preto  
 e o ribeirão sinuoso cristalino gorgoleja nos *pedrouços* espanando  
 poeira branca de espuma  
 espadanando  
 cantigas d'água  
 frias trêmulas cantigas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 95)

**PEANHA**, s.f. pequeno pedestal para colocar imagem.

Se hoje tens, nesta terra, as mil bênçãos da História,  
 marcha para o futuro, a peanha está feita,  
 e tu sempre serás a impoluta VITÓRIA! (À Vitória, DM, p. 61)

**PEJO**, s.m. pudor.

Monstro de ignoto desejo,  
 Ébrio de sangue e de vinho,  
 Quero gastar-me sem *pejo*,  
 Ébrio de sangue e de vinho. (Ode Satânica, IP, p. 331)

**PENDURADOS DE AMANTES**, exp. envolvido num relacionamento amoroso com várias mulheres.

e trinitários perigosos mata-mouros  
 Frei Firmo  
 descarados traficantes barulhentos  
*pendurados de amantes*  
 Frei Francisco de Menezes  
 Cachoeira do Campo aterrada  
 das pistolas desse frade  
 frade? (Poema de Ouro Preto, IP, p. 106)

**PENEDO**, s.m. rocha.

dos enormes agudos  
postudos  
*penedos*  
adros desertos que o limo verde negro  
empasta atapeta de  
sombra (Poema de Ouro Preto, IP, p. 104)

**PERAU**, s.m. fig. declive do fundo do mar a partir da costa ou da margem.

Quero Você me perdendo  
no *perau* de seu quebranto,  
Quero Você me afundando  
na sombra erma e gelada,  
do mar demente do sono... (Rondó do infante Roberval, IP, p. 313)

**PERCUCIENTE**, adj. penetrante som agudo.

*Percuciente* ruído,  
zinido  
agudo,  
pontagudo, trilo que dói  
na memória auditiva... (Sinfonia, IP, p. 73)

**PERDIGOTO**, s.m. salpico de saliva.

– livra-nos dos estilhaços dos *perdigotos*  
dos felizes,  
do açoite das cordas quebradas (Poema da Rosa, IP, p. 133)

**PERVAGAR**, v. trans. atravessar.

Por que, nesta noite fria,  
de fina chuva insistente,  
em minh'alma, insonemente,  
*pervaga* a melancolia? (Canção do bem perdido, IP, p. 192)

**PETECA**, s.f. espécie de bola de couro, achatada, com penas espetadas em penacho, que os jogadores lançam para o ar ou uns para os outros, com a palma das mãos.

Os estudantes  
– “Menina sapeca  
não jogue *peteca*” (Poema de Ouro Preto, IP, p. 107)

**PIANO**, s.m. instrumento de teclado, cujo som é produzido mediante a percussão do martelo nas cordas.

dos arrabaldes desertos das casas de janelas cerradas  
e dos *pianos* desafinados batendo escalas musicais,  
longamente,  
dolorosamente  
iguais. (Os arrabaldes, IP, p.43)

**PICHADA**, adj. negra como piche.

blasfêmias dos negros danados  
cortantes os gritos  
de dor os grunhidos  
de escravos  
de pele  
*pichada*  
lustrada  
de fitas brunidas  
luzindo escaletes  
chorando (Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**PICULA**, s.f.. brincadeira na qual uma criança corre atrás de outra tentando pegá-la, quando consegue a posição se inverte.

minhas primas filhas de meu tio que eu tinha medo dele  
deslumbramento do meu primeiro beijo escondido  
gostinho quente da primeira namorada  
prima  
foi numa volta da *picula*  
Você lembra? (Poema da Feira de Santana, IP, p. 85)

**PÍFARO**, s.m. fig. barulho do vento assemelhando-se ao som do pífaro, um instrumento de sopro.

Não há relógio aqui. O vento é que insinua  
Um *pífaro* que ri nas frinchas da janela.  
Onde esse biltre está? Não sei se continua  
Sendo em Paris croupier ou padre em Compostela. (Tio Germano, IP, p. 341)

**PIMENTA DE CHEIRO**, s.f. espécie de condimento apimentado.

Acarajé, abará  
bobó, *pimenta de cheiro*,  
tremeliques do acaçá,  
e o riso que Deus lhe deu  
como a Iansã, docemente,  
rainha do reino ardente  
do arroz de haussá.

(Eva, IP, p. 318)

**PINCHAR**, v. trans. fig. o som do vento

A vaia do vento,  
pela boca entreaberta da janela,  
esguincha, *pincha*  
e raiva, fria,  
uma ironia  
bravia  
que assovia... – Fiau!

(Fiau, IP, p. 76)

**PIPA**, s.f. vasilha de madeira, de grandes dimensões, para vinho.

cantando a alegria da saúde  
em brincadeira sonora  
pelas ruas pequeninas da vila humilde  
amanhecendo  
o Inocência Afonso que no 2 de julho  
abria *pipas* de vinho pra o povo na praça pública

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 85)

**PIPOCA**, s.f. grão de milho arrebetado ao calor do fogo.

E as *pipocas* queimadas  
papocam estaladas,  
taco-praco-taco,  
taco-taco.

(Candomblé, IP, p. 71)

**PISQUILA**, s.m. e f. pessoa de estatura baixa e franzina.

foi quando uns rapazes sorrindo me tomaram a frente  
– “Ora *pisquila*”  
então corri pra casa num berreiro desatinado  
uma assuada danada

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**PISTON**, s.m. (pistom, pistão) instrumento de sopro de metal como trompa, trompete e trombone.

passos na madrugada  
nem conversas na esquina escura  
de caminhantes vagos

um *piston*  
(a “Valsa da Noite”)

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 87)

**PIXE**, fig. brilho negro nos olhos.

passaram meninos brincando com o sexo  
donzelas mostrando nas órbitas vagas  
estrelas de *pixe*  
e a bruxa também

(Encruzilhada, IP, p. 305)

**PLAC-PLAC**, s.m. onom. som de passos.

não posso esquecer esses e outros nem o *plac-plac* de alguns  
passos na madrugada  
em conversas na esquina escura  
de caminhantes vagos

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 87)

**PLANGER**, v. int. fig. soar de maneira melancólica, tristemente.

Se aparecida és tu, não sei que mágoa  
te anda nos lábios que pressinto, agora,  
lábios de água *plangendo* ou densa névoa  
que dorme na distância sobre os rios.

(Presença, IP, p. 241)

**PLENILÚNIO**, s.m. lua cheia.

Marília branca de Dirceu  
naquelas noites frias da Vila Rica senhorial  
castos amores alma de alma sob o fulgor cúmplice dos *plenilúnios*

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 97)

**PLÚMBEO**, adj. da cor de chumbo.

Ouro Preto já dorme. E, da bruma na alfombra,  
Torres brancas erguendo ao *plúmbeo* céu do inverno,  
A cidade embuçada, horas mornas, assombra. (Ouro Preto, IP, p. 27)

**POLAINA**, s.f. peça de pano ou de couro que se veste por cima das meias e dos sapatos e cobre parte da perna entre o pé e o joelho.

n.º 1 – alemão impassível corado lourão  
sobretudo talhado a rigor *polainas* de cinza  
os olhinhos azuis pequeninos brilhando (Poema de Ouro Preto, IP, p. 99)

**POLDRO**, s.m. potro.

e passou por isso amarrado à cauda  
de um *poldro* selvagem  
a cabeça de herói  
miraculosa e bela  
pelas pedras ponteagudas de Vila Rica no crepúsculo  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 97)

**POLIA**, s.f. correia.

E o gira-gira volteante das *polias*...  
E rosas muito brancas de fumaça  
das invisíveis válvulas abertas... (Usina, IP, p.156)

**POLIFONIA**, s.f. multiplicidade de sons.

*Polifonia* dos apitos estridentes...  
Ritmo álcere das polidas manivelas... (Usina, IP, p.156)

**POMA**, s.f. fig. seio carnudo.

De desejos brunidos como sóis  
E cardamomo untais vossos lençóis,  
Que o mel das *pomas* cai da flor de um cardo.  
(Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**PÔMULO**, s.m. maçã do rosto.

Para afagar-te o rosto, a Bruna face  
De *pômulos* tranqüilos. Bem amada  
Dos longos cílios curvos, levitada  
Nas sidéreas planícies que eu andasse.  
(Lamento da amada imóvel, IP, p. 267)

**POR-DE-SOL**, s.m. fig. (pôr de sol; pôr do sol) dar algo grandioso.

Milonga me deu mil beijos,  
Lindinalva, um *por-de-sol*;  
Dona Engrácia me deu queijo,  
Dejanira? – Um caracol. (Balada da dor de corno, IP, p. 143)

**PÓRFIRO**, s.m. espécie de mármore muito rijo, de cor verde ou púrpura, e salpicado de manchas esbranquiçadas ou de várias cores.

No pedestal de *pórfiro* veirado.  
Perquiro o vil tesouro, o prêmio, o ganho  
De uma conquista inútil, e me acanho  
Da ventura mesquinha que hei buscado. (Temor, IP, p. 267)

**PORTULANO**, s.m. fig. livro da memória.

Pervago o mar da ausência a ver se encontro,  
dentro dele, essa imagem fugitiva  
da Amada, os vítreos pés por sobre as ondas  
do esquivo *portulano* da lembrança.  
(Pervago o mar da ausência, IP, p. 242)

**POSTIGO**, s.m. porta pequena feita em janelas e portas.

gemidos de agonizantes  
nos *postigos* do Hospital,  
saudade daquelas donas  
do Santo Recolhimento,  
os olhos postos no mar; (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 289)

**POTESTADES**, s.f. grau na ordem angelical.

Excelsa, imaculada, esplendorosa,  
Sobre as Dominações e as *Potestades*,  
Lírio Branco do Vale, Nívea Rosa  
Da imensidão azul das soledades. (Soneto à virgem, IP, p. 45)

**PRAGA**, s.f. impreciação de males contra alguém, maldição.

um punhal riscando a fundo  
teu nome numa canção,  
soluços, *pragas*, risadas, (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**PREGÃO**, s.m. anunciar publicamente em voz alta alguma coisa.

Que saudade da rua!  
  
Fora, a Vida em delírio... Na agonia da tarde  
A vida tumultua.  
  
Rolam *pregões*, apitos, vozes abafadas  
na rua. (Esta saudade do adolescente lírico, IP, p. 37)

**PREMER**, v. trans. fazer pressão.

Ou apenas *premer* teu ventre  
de onde a noite vertical tombasse  
como um fruto de jaboticaba,  
do bico vermelho de um pássaro.

(Da Lívida Expectação da Aurora, IP, p.326)

**PRESEPE**, s.m. presépio.

Sé  
velha Sé  
corujões da Sé  
cura da Sé  
e a sábia torrinha decepada equilíbrio do *presepe* do Sr. Tomé

(Gostosura, IP, p. 61)

**PRIMEVO**, s.m. relativo aos primeiros tempos.

E sempre assim, por me dares, translúcido,  
Em mágico rodar das ânsias, o *primevo*,  
Genético tremor da etérea salamandra.

(Nínive, IP, p. 327)

**PROPAGANDISTA**, s.m. neol. pessoa que divulga ideias, teorias, produtos.

ouvir o fox o blue dos que louvam a pureza  
de linha dos ventres estéreis  
ouvir os *propagandistas* do rejuvenescimento  
os deuses do testículo e da tiróide  
os alquimistas das rosas violáceas  
de Sodoma

(Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**PROSÁPIA**, s.f. ascendência.

este povão todo só existe na minha lembrança  
e na *prosápia* gasta  
de alguns velhos retratos

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 85)

**PUA**, s.f. ponta aguçada.

buscando Lalu dormindo,  
afagando Durvalina,  
ou, na carne incandescida,  
sentido a *pua* dos ossos

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 290)

**PURO-SER**, s.m. neol. Ser Supremo.

Indivisível, que ilumina  
O campo espaço-tempo inicial,  
A claridade que desvenda  
O *Puro-Ser* e o Nada.

(As três sombras (II), IP, p. 164)

**PUTA**, s.f. prostituta.

rua de míseras *putas*  
ou das sombras que entrevejo  
cavalgando desabridos  
ginetes de bruma errante.

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 296)

**QUADRIMOTOR**, adj. avião de quatro motores.

Mineiros do poço da angústia,  
ladrões de crianças,  
sidéreos grifos brancos,  
*quadrimotores* mutialados,  
levai convosco a rosa pura,  
roubai a rosa.

(Poema da Rosa, IP, p. 132)

**QUEBRANTO**, s.m. resultado mórbido que, segundo a superstição popular, o mau-olhado de certas pessoas produz em outras.

Quero Você me perdendo  
no perau de seu *quebranto*,  
Quero Você me afundando  
na sombra erma e gelada,  
do mar demente do sono...

(Rondó do infante Roberval, IP, p. 313)

**QUELÍFERO**, adj. apêndice terminado em pinça.

Por esse avesso isócrono de etéreo  
Recipiente; o que não dorme mas ensombra a pupila  
Sem pálpebras palpáveis ou *quelíferos* cílios.

(Soneto em réquiem para o poeta Alberto Luiz Baraúna, IP, p. 345)

**QUILOMBO**, s.m. povoação de escravos fugidos.

Mal-assombramento das estradas longas de  
Águas Férreas  
Passadez  
*quilombo* mocambos *quilombos* de outrora

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 104)

**QUITUTE**, s.m. iguaria de apurado sabor.

Tudo tão longe, versos, amores,  
*quitutes* feitos de luz solar,  
(e a Eva hoje na cova escura!)  
coisas tão quentes de antigamente,  
violão, risadas, caninha, sono,  
quem não se lembra de um cafuné?  
e a voz da Eva dizendo à gente:  
– “Iôô!”

(Eva, IP, p. 318)

**RADIOLA**, s.f. vitrola.

Ron Merino, bofetadas,  
um punhal riscando a fundo  
teu nome numa canção,  
soluços, pragas, risadas,  
misturados blues e sambas  
das *radiolas* de aluguel

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**RALHAR**, v. int. repreender.

Às vezes levanta a vista  
(Brilha a luneta antiquária)  
E *ralha* se as crianças brincam  
Na algazarra extraordinária.

(Jardim, IP, p. 24)

**RAPÉ**, s.m. tabaco pulverizado que serve para cheirar.

que se montasse o rei de copas  
no meu cavalo de pau de cetim?  
adeus meninas  
adeus pagode  
maillot beijocas pinga *rapé*

(Toada do Rei, IP, p. 62)

**RA-TA-PLAN**, s.m. onom. som produzido pelo galope, toque do tambor rufo.

Fantasmagóricas gargalhadas,  
violentas marchas agitadas  
um *ra-ta-plan* de galopadas... (Galopada, IP, p. 73)

**RAVINA**, s.f. fenda na terra.

Como de Cesar Borgia, na *ravina*, esvaído  
Entre o orvalho e o ladrado dos cães na madrugada,  
Roxo fulgor de anéis nas laceradas mãos.  
(Soneto em réquiem para o poeta Alberto Luiz Baraúna, IP, p. 346)

**REBOAR**, v. int. Retumbar, fazer ecoar.

E o candomblé, na fazenda, incandesce, fagulha,  
e cresce, e *reboa*, misterioso, pelos descampados,  
no sinistro pavro da noite tropical... (Candomblé, IP, p. 71)

**REBOLEAR**, v. trans. rebolar.

os negros minas em *reboleios*,  
trancos, meneios,  
saracoteios... (Candomblé, IP, p.70)

**RECHINAR**, v. int. fig. produzir um som estridulo e áspero.

rindo dessa tranqüilidade ingênua  
dos interiores, em brusca troça, brava, boa,  
*rechina*  
estoura  
espouca  
a vaia  
azagaia,  
do vento (Fiau, IP, p. 77)

**RECURVO**, adj. curvo.

(... e a terra esbraseada estrangulando o silêncio)  
As araras é que alongam gritos coloridos, matematicamente  
*recurvos*,  
na atmosfera... (Verão, IP, p. 74)

**REDOLENTE**, adj. que exala um aroma agradável.

E os mendigos e os reis, nesse abandono,  
Sonham dormir convosco o mesmo sono  
Num leito branco *redolente* a nardo.  
(Ó dolorosas, que passais, absortas..., IP, p. 239)

**REI DE COPAS**, s.f. 13ª figura do naipe de copas no baralho.

que se montasse o *rei de copas*  
no meu cavalo de pau de cetim?  
adeus meninas  
adeus pagode  
maillot beijocas pinga rapé  
até a lua se acabaria (Toada do Rei, IP, p. 62)

**RELHO**, s.m. açoite feito de uma tira de couro torcida.

tantos negros sofredores  
sob o *relho* dos feitores,  
índios bravos, culumins,  
ao suave clarão dos hinos (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 288)

**REMEDAR**, v. trans. imitar.

Casa da rua do Senhor dos Passos da minha meninice  
Que fontes eu não cavei nos fundos do teu quintal  
(o pé no chinelo manquejando  
era pra *remedar* seu Antunes)  
(Poema da Feira de Santana, IP, p. 84)

**RENDEZ-VOUS**, s.m. lugar de encontro.

o Padre Cícero Romão  
meu avô Pedro para morrer  
fraque cartola *rendez-vous* marcado  
e Sara fazendo xixi (Tauromaquia, IP, p. 327)

**RENDILHA**, s.f. fig. enfeitada, orna em forma de renda.

E sol da manhã violando, brutal, a floresta,  
através das árvores colossais  
*rendilha*, borda o chão de urticária, (Caaporas, IP, p. 72)

**RESSUMBRAR**, v. trans. deixar cair gota a gota.

Desliza em rota insone. E eu te procuro,  
ó domador do tédio. E, travo e mel,  
de teu conúbio vegetal *ressumbram*  
no liquefeito olhar das feras bravas. (Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**RIÇO**, adj. encrespado.

Na relva negra do púbis,  
de teu púbis – horto exíguo,  
quisera pascer cuidados...  
ternuras, canções de lua.  
ou bem, anseios magoados  
do *riço* mau das bromélias. (Lamento da perdição de Enone, IP, p.278)

**RITMO**, s.m. sucessão regular dos mesmos tempos, cadência.

Polifonia dos apitos estridentes...  
*Ritmo* álaçre das polidas manivelas... (Usina, IP, p.156)

**ROBOT**, s.m. máquina automática, em forma de boneco, com inteligência artificial, que executa tarefas através de programação prévia.

abraçaste o mundo que se contorce  
à carícia cônica de tuas unhas vermelhas  
– mãe dos *Robots* (Imprecação à besta que reina, IP, p. 307)

**ROÇA**, s.f. pequena propriedade rural.

a *roça* de meu avô com os carneiros as cabras os tanques  
a cana  
os caldeirões d'água (Poema da Feira de Santana, IP, p. 84)

**RODODENDRO**, s.m. planta também chamada azálea.

Aroma que me lembre o delicado  
Olor dos *rododendros* desfolhados  
Nas alamedas sepulcrais desertas. (De Ismênia o vago aroma, IP, p. 241)

**ROSA-DOS-VENTOS**, s.f. mostrador náutico com trinta e dois raios que dividem a circunferência do horizonte, representando rumos ou ventos.

Que vem no mar da ladeira,  
entre ondas de urina e pedra,  
Borboleta comandando  
o barco da perdição,  
e eu, piloto dessa nave,  
à doida *rosa-dos ventos*  
furando a bruma das saias  
de Eva Maria Fernandes... (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 292)

**ROUFENHA**, adj. som fanhoso.

Fonfonagens *roufenhas*,  
tintinabulantes guizalhadas,  
risos, rumor de pandeiretas  
pela hora crepuscular nababesca de pedrarias..  
(Packards, DM, p. 80)

**ROUQUENHO**, adj. rouco.

e o barulho *rouquenho* dos regatos brancos,  
e os pássaros negros assobiando agouros,  
vermelhos... (Caaporas, IP, p. 71)

**RÚBIDO**, adj. fig. vermelho.

Já desponta no azul dos altos montes  
A madrugada, *rúbida* romã,  
Entre pássaros de ouro e claras fontes.  
(Em teu leito de mirra e de açafraão, IP, p. 240)

**RUFLAR**, v. int. tanger de forma cadenciada e rápida as asas.

Desceu das fuligens da noite sidérea,  
desceu carregada por anjos *ruflando*  
as asas tão brancas! E agora está morta. (Esquife, IP, p. 325)

**SABBAT INFERNAL**, s.m. assembléia de bruxos que, segundo a superstição popular, se reunia no sábado à meia-noite, sob a presidência de Satanás.

Como num *Sabbat* infernal  
fazeis a dança das imagens,  
é mãos que me lembrais, ao vento,  
o furor dos cactos selvagens! (Mãos morenas, IP, p. 317)

**SABRE**, s.m. espécie de espada curta.

A mão que escrevera poemas  
celebrara o perfume das rosas e o amor,  
– foi um *sabre* que a decepou. (Estrela sobre o mar, IP, p. 319)

**SAFARDANA**, s.m. indivíduo desavergonhado, desprezível.

*Safardana* espantoso esse tio de lenda:  
De fraque e chapéu alto pelo Corredor da Vitória,  
Mas súbito, na tarde, tirando as botinas  
E seguindo descalço entre o pasmo dos basbaques (Tio Gilberto, IP, p. 340)

**SALAFRÁRIO**, adj. ordinário.

Dos amores vagabundos,  
Acidulados, imundos,  
Das megeras *salafrárias*. (Ode Satânica, IP, p. 328)

**SALAMANDRA**, s.f. lagarto que resiste ao fogo.

Que mais posso dizer? Nem, se apagada  
Sempre, não hoje só, verei na frágua  
A *salamandra* de teu sonho. Trago-a,  
Dentro d'alma, já murcha e mal fanada, (Soneto, IP, p. 23)

**SALOMÉ**, s.f. representação da mulher fatal baseada na personagem bíblica que pediu a cabeça de João Batista a Herodes.

Rosa dos funâmbulos  
– livra-nos de uma unha arrancada com pinça  
ou de lacrau que, como *Salomé*,  
dançasse  
na borda do tubo ano-retal (Poema da Rosa, IP, p. 133)

**SAMBA**, s.m. dança e música de compasso binário e com acompanhamento binário.

soluços, pragas, risadas,  
misturados blues e *sambas*  
das radiolas de aluguel (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**SANGA**, s.f. escavação funda, produzida num terreno por chuvas ou correntes subterrâneas.

um vento úmido de rosais chovidos,  
de terra verde molhada,  
um vento que sabe espalhar as canções das *sangas*, as canções dos  
córregos,  
as canções dos brejos. (Angra, IP, p. 53)

**SANYASIN**, s.m. asceta do hinduísmo.

Minh'alma é um *Sanyasin* de cingulo escarlate  
que espavorida voa  
sobre a desolação de teus cânticos funéreos  
tu – ave metálica com a alma acionada  
pelas engrenagens que o óleo move  
ó grou de petróleo (Imprecação à besta que reina, IP, p. 309)

**SAPECA**, adj. irrequieta.

(ciranda nas tardes cinzentas do inverno)

Os estudantes

– “Menina *sapeca*  
não jogue peteca”  
(Poema de Ouro Preto, IP, p. 107)

**SARABANDEAR**, v. int. dançar a sarabanda.

O teu corpo excitante, magríssimo,  
de desenho ultraísta,  
*sarabandando* em viravoltas ágeis, (Vontade, IP, p.155)

**SARACOTEIO**, s.m. agito com certos meneios airosos e um tanto livres.

os negros minas em reboleios,  
trancos, meneios,  
*saracoteios...* (Candomblé, IP, p.70)

**SARAPINTADO**, adj. mesclado de diversas cores.

Ah! descarada Carnavalada,  
brusca, adoidada, *sarapintada*  
Abracadabrada!... (Carnaval, IP, p. 75)

**SATURNAL**, adj. fig. orgia; festa em que reina licenciosidade e bebedeira.

Filha do Vício, rosa espúria  
das *saturnais!*  
Nas noitadas, bimbalhando gargalhadas, (Baiadera, DM, p. 99)

**SEMPITERNO**, adj. perpétuo.

Outra amante não tenho. Ela somente é a Amada,  
Helianto, ave de luz, a Princesa que eu vejo,  
Dentre a púrpura e o ocaso, assim transverberada  
Pela vespa de amor de um *sempiterno* beijo. (Áurea lenda, IP, p. 26)

**SEMPRE-AUSENTE**, s.f. neol. distante.

Bruna, da cor do chá numa taça chinesa,  
É a *Sempre-Ausente*, a Noiva esquiva por quem ardo,  
Lírio azul do indolente e de eternal beleza. (Áurea Lenda, IP, p. 26)

**SÉPIA**, s.f. fig. tinta amarelada.

Queres meu sangue. E as tranças da cigana  
como flabelos, e a palavra exata  
que configure teu dulçor e a clave  
de *sépia* líquida em que te adormentas.

(Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255)

**SERGIR**, v. trans. coser.

a bruma alventa de perdidos ermos,  
o véu celeste que as infantas *sirgem*  
e o colo branco de uma garça virgem!

(Encantamento, IP, p. 237)

**SERPEAR**, v. int. mover-se sinuosamente como a serpente.

Voz de córrego flébil, de acalento  
De água fria a *serpear* viçando flores.

(Zagala, IP, p. 28)

**SESTA**, s.f. descanso depois do meio dia.

e a doce música escondida  
que ouves na *sesta* do meio-dia cálido?  
esse alguém que longamente espias  
– como nos olhos de um adolescente

(Perspectiva, IP, p. 321)

**SEVÍCIA**, s.f. maus tratos físicos ou morais.

Sou eu quem te beija as pedras,  
quem, ao pranto convolando,  
se adensa no teu mistério;  
quem prende à carne dos lábios  
macerados de *sevícia*  
o amor que não sabe o nome

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 296)

**SHRAPNEL**, s.m. estilhaço.

meretriz que dança com as cinco bestas da terra  
e tiveste o rádio para ouvir as canções do Carnaval  
o estridor dos *shrapnells*  
nas guerras

(Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**SIDÉREO**, adj. relativo ao espaço sideral, celestial.

Incensórios de argento a tarde adensa. Evolvem  
Convulsas espirais. E o *sidéreo* transcurso  
De patas de aço blau sobre ardósias de vento,  
Percutindo ao galope os côncavos do espanto.

(Nínive, IP, p. 327)

**SINGRAR**, v. int. fig. velejar.

Meu batel que anda *singrando*  
as ondas do Mar de Gin,  
a que reinos ele irá? (Balada da dor de corno, IP, p. 144)

**SIRIGAITA**, fig. mulher espevitada.

uma tal moça *sirigaita* que estava numa janela riu ato de  
mim aquela gargalhada doeu tanto  
(Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**SOBREMESA**, s.f. fruta ou doce servida após uma refeição.

O menu seria engraçado, muito gostoso, quem sabe?  
– Feijão de Minas,  
lombo de porco com farofia  
*sobremesa* – sempre marmelada Colombo,  
(Elegia de Brumadinho, IP, p. 41)

**SOLAVANCAR**, v. int. balançar.

O trem, *solavancando*, parou.  
Parou defronte do “Petit Hotel”. (Elegia de Brumadinho, IP, p. 40)

**SONHAR**, v. trans. desejar.

De horas claras fugindo, a doce Primavera  
Celebra, na embriaguez do minuto que passa.  
Além desse que vês, risonho, não te espera  
Outro jardim, nem *sonho*. Emborca a frágil taça  
Que os Deuses dão como uma graça. (Advertência, IP, p. 21)

**SORDÍCIE**, s.f. grande sujeira que se acumula no corpo.

ou flagelai-vos poetas do Café Noturno  
ou degradai-vos até à *sordície* nos alienados  
(Pastoral de amor aos sonetistas insignes, IP, p.304)

**SUCURIÚBA**, s.f. espécie de cobra.

Montanhas enormes como pesadelos azuis...  
e o rio como uma *sucuriúba* flácida meneado-se  
entre os capinzais. (Paisagem n.º 4, IP, p. 76)

**SULTANA DAS SULTANAS**, s.f. concubina preferida do sultão.

Em teu coração de poeta  
Ardendo no estranho ideal  
De não lembrar, pobre Hafiz,  
Que, neste mundo real,  
A *Sultana* das Sultanas  
Não merece um só gazal. (Gazal pra Manuel Bandeira, IP, p. 156)

**SUMARENTO**, adj. que tem sumo.

Das chépreas uvas roxas de onde o mosto  
espúmeo flui, e a perfeição alcança,  
de *sumarento* e sazonado gosto, (Soneto do vinho da Madeira, IP, p. 254)

**SUPIMPA**, adj. muito bom.

meu primeiro ódio contra a Vida  
uma arraia *supimpa* flechada nos cantos com chave trançada  
de barbante grosso  
era tudo para mim (Poema da Feira de Santana, IP, p. 88)

**SURDIR**, v. int. emergir.

Venho aqui depor,  
Ante o teu amor,  
Mais uma oferenda  
Que é de versos feita,  
Como fina renda.  
De incensório qual  
A fúmea espiral  
Perfumosa e rara,  
*Surdirá*, perfeita,  
A oferenda clara. (Oferenda, IP, p.22)

**SUSTAR**, v. trans. Interromper.

O esquivo passo *sustas* no regaço  
Da hora que hesita e nunca mais irá,  
Que os minutos são lívidos crisóprastos  
À sombra esconsa de ponteiros hirtos. (Euridiké, IP, p.349)

**TABEFE**, s.m. sopapo.

Ou dando na cara do padre narigudo  
A gargalhada genetriz de uma safra de *tabefes*,  
Audaz passarinho de aventuras na madrugada, (Tio Gilberto, IP, p. 340)

**TACITURNO**, adj. sombrio.

Dentro do parque antigo, do *taciturno* parque acinzentado,  
(Onde o silêncio dorme, DM, p.72)

**TAC-TAC-TAC**, s.m. onom. som dos passos das pessoas.

Do passeio,  
a música dos passos dos passantes...  
– *Tac-tac-tac*...  
Monótona. (Esta saudade do adolescente lírico, IP, p. 37)

**TACO-PRACO-TACO**, s.m. onom. barulho do milho estourando no fogo.

E as pipocas queimadas  
  
papocam estaladas,  
*taco-praco-taco*,  
taco-taco. (Candomblé, IP, p. 71)

**TACO-TACO**, s.m. onom. barulho do milho estourando no fogo.

E as pipocas queimadas  
papocam estaladas,  
taco-praco-taco,  
*taco-taco*. (Candomblé, IP, p. 71)

**TAIOCA**, s.f. fig. formiga pardo-avermelhada.

Zangam na sala como *taiocas*  
– êh! êh!  
olhos abertos, esbugalhados, (Candomblé, IP, p.70)

**TAMBOR**, s.m. caixa de forma cilíndrica que tem nos dois fundos uma pele tensa na qual se bate com baquetas para extrair sons.

Tinem pandeiros,  
rufam *tambores*,  
trunfos, retesos... (Candomblé, IP, p.70)

**TANGERINA**, s.f. fruta.

Vão passando burriquinhos que S. José  
 invejaria para fugir com a  
 Virgem Maria  
 os caçuás estão cheinhos  
 de amarelas mexericas  
 perfumadas *tangerinas*  
 gosto gozo dos meninos (Poema de Ouro Preto, IP, p. 105)

**TAUROMÁQUICO**, adj. referente à tourada, tendo o cavaleiro montado em um cavalo.

é uma língua escarlate com formigas.  
 Enrosca-se nos rosais do mundo,  
 lambe as auroras.  
 É uma língua *tauromáquica*, tauxiada de agulhas movediças,  
 escatófila, mas que aspira digerir a uma flor.  
 (Poema da Rosa, IP, p. 131)

**TAUXIADO**, adj. ornamentos de ouro ou de prata.

é uma língua escarlate com formigas.  
 Enrosca-se nos rosais do mundo,  
 lambe as auroras.  
 É uma língua tauromáquica, *tauxiada* de agulhas movediças,  
 escatófila, mas que aspira digerir a uma flor. (Poema da Rosa, IP, p. 131)

**TECLA**, s.f. cada uma das peças que, ao ser pressionada pelos dedos do executante, põe em movimento o mecanismo que faz soar o piano, pode ser de marfim ou de madeira.

que mãos brancas de neve  
 não serão? Sentimentais sonoras  
 batendo as *teclas* frias de um piano (Poema de Ouro Preto, IP, p. 109)

**TECLADO**, s.m. o conjunto das teclas de um instrumento.

eu sei das mãos errantes no *teclado*  
 alma das músicas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 109)

**TÉDIO**, s.m. enfado.

o perfume de alguém para o meu *tédio* abandonado. (Ternura, DM, p. 113)

**TEMPO MORTO**, s.m. passado.

O Fords arados desvirginadores defloradores de sertão  
*tempo morto* (Poema da Feira de Santana, IP, p. 86)

**TERROSO**, adj. que tem mistura de terra.

Hoje, o que resta disso tudo? – Nada:  
 Matéria, forma inútil, desprezada,  
 Gorduras frias, vísceras *terrosas*.  
 (Finis, IP, p. 126)

**TEXTO DE SÃO MATEUS**, s.m. evangelho de São Mateus.

Ora, nurse, a sua pose  
 Não paga o que deve a Deus:  
 Uma alegria é mais pura  
 Que um *texto de São Mateus*.  
 (Jardim, IP, p. 24)

**TÍBIA**, s.f. o mais grosso dos dois ossos da perna.

Tropeçando nas *tíbias* do próprio esqueleto.  
 (Tio Gilberto, IP, p. 340)

**TINIR**, v. int. soar agudamente e de forma vibrante.

Bulindo, *tinindo*, rindo dessa tranqüilidade ingênua  
 dos interiores,  
 em brusca troça, brava, boa.  
 (Fiau, IP, p. 77)

**TINTINABULAR**, v.int. fazer soar a campainha grande, geralmente de ferro.

Fonfonagens roufenhas,  
*tintinabulantes* guizalhadas, (Packards, DM, 80)

**TI-RI-TI-RI**, onom. som do barulho que se faz quando se treme de frio.

juntos e sentindo frio  
 caladinhos  
 tiritando  
*ti-ri-ti-ri*  
 os gogós protuberantes  
 nos pescoços torrefélicos  
 (Poema de Ouro Preto, IP, p. 100)

**TÍTERE**, s.m. fantoche.

as imprecações dos monstros sedentos de sangue  
 a mentira dos chanceleres dos *títeres* dos lacaios dos  
 diplomatas  
 (Imprecação à besta que reina, IP, p. 308)

**TOCATA**, s.f. ação de tocar instrumentos musicais.

aquela magrinha e feia põe o lorgnon pra mim

Haverá *tocata* amanhã?

– não há

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 108)

**TORREIFÉLICO**, adj. cumpridos como a Torre Eiffel.

juntos e sentindo frio

caladinhos

tiritando

ti-ri-ti-ri

os gogós protuberantes

nos pescoços *torreifélicos*

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 100)

**TORRESMO**, s.m. toicinho frito.

(Verlaine e Rimbaud se beijavam

Napoleão e Leão X comiam *torresmos*

Vênus de Milo conquistava o bacharel mulato

(Tauromaquia, IP, p. 326)

**TORSO**, s.m. busto de estátua.

Singrando um céu de outrora, eis que me assombra

O *torso* exato, a lua que se escombra

Dentre o lúdico enredo da ramagem.

(Lamento da amada imóvel, IP, p. 267)

**TORVO**, adj. que causa terror.

Terra negra terra preta sombra terra *torva* terra treva dos

monstros imaginários

brancos extraordinários

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**TOSTÃO**, s.m. moeda que valia 100 réis.

catam nas pedras umedecidas levas e levas de escorpiões

que na cidade venderão

a cinco por dois *tostões*

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 106)

**TOUCAR**, v. trans. enfeitar.

O número certo não se sabe,

dos que habitam a lande esmeralda

e vestem neblina e se *toucam*

de flores que a chuva tece...

(Canção do sono, IP, p. 203)

**TRANCO**, s.m. o passo natural não apressado de uma pessoa.

Zangam na sala como taiocas  
 – êh! êh!  
 olhos abertos, esbugalhados,  
 – êh! êh!  
 os negros minas em reboleios,  
*trancos*, meneios,  
 saracoteios... (Candomblé, IP, p.70)

**TRANSVERBERAR**, v. trans. transpassar.

Outra amante não tenho. Ela somente é a Amada,  
 Helianto, ave de luz, a Princesa que eu vejo,  
 Dentre a púrpura e o ocaso, assim *transverberada*  
 Pela vespa de amor de um sempiterno beijo. (Áurea lenda, IP, p. 26)

**TREMELIQUE**, s.m. tremura.

Acarajé, abará  
 bobó, pimenta de cheiro,  
*tremeliques* do acaçá,  
 e o riso que Deus lhe deu  
 como a Iansã, docemente, (Eva, IP, p. 318)

**TRILAR**, v. trans. e v. int. trinar, apitar fazendo gorjeios.

*Trila* um apito, rompe agudo a tarde fria.  
 O comboio, arrastando, se move, tão lento!  
 – “Se eu voltar...” (Elegia de Brumadinho, IP, p. 42)

**TRINITÁRIO**, adj. sectários religiosos cujas opiniões sobre a Trindade não eram ortodoxas.

Vila Rica dos padres heróicos  
 maçons atrevidos  
 Pe. Rolim  
 Pe. Manoel  
 Pe. Luiz  
 e *trinitários* perigosos mata-mouros (Poema de Ouro Preto, IP, p. 106)

**TRISSO**, s.m. barulho de asas batendo.

*Trisso* de asa que se alça  
 da sombra e do silêncio  
 unânime, resvala  
 na câmara da tarde. (Rumor, IP, p. 51)

**TROÇA**, s.f. pândega.

*Troça* dos grilos,  
 lentas,  
 sonoras gargalhadas  
 perfurando  
 o cristal  
 da noite azul,  
 inteiramente arlequinal!

(Sinfonia, IP, p. 73)

**TROLE**, s.m. espécie de carreta.

Montanhas enormes como pesadelos azuis...  
 e o rio como uma sucuriúba flácida meneado-se  
 entre os capinzais.  
 O vento – *trole* infernal descendo, despencado,  
 uma rampa...

(Paisagem nº 4, IP, p. 76)

**TRONCHA**, adj. truncado.

vielas *tronchas*  
 becos errados  
 torcidos largos  
 perdidas voltas  
 reviravoltas  
 sobre os abismos

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 96)

**TROPEL**, s.m. grande quantidade.

Névoa de sonho, que me transportas  
 ao vale escuro onde adormeces,  
 quem entrará com o *tropel* das preces,

(Elegia de Ouro Preto, IP, p. 124)

**TROTÃO**, s.m. cavalo que anda a trote.

trenzinho maluco  
 balança samba ginga  
 sobe a serra que nem cavalo *trotão*  
 e lá se vai  
 pega a vaca solta o boi

(Poema de Ouro Preto, IP, p. 99)

**TUN-DÁ**, s.m. onom. som de batidas.

Bum-bum-bum!

*Tun-dá.*

Gritam  
 batem,  
 bambam,  
 bumbam,  
 nos igapós da noite azevichada,  
 os sapos

(Zabumba, IP, p. 69)

**TÚRBIDO**, adj. perturbado, agitado.

Não te entregues ao sono, diz o Poeta,  
 Que tempo haverá de dormir depois.  
 Assim, por que buscares o convívio  
 Desse *túrbido* irmão gêmeo da Morte?

(De Kháyyám, IP, p. 243)

**TURUNA**, adj. valentão.

gorda dezena de anos o chefão daquilo  
 coronel *turuna* seu Zé Freire  
 com escravos cavalariaças fazendas dinheiro dinheiro  
 tempo morto

(Poema da Feira de Santana, IP, p. 86)

**TURURU TORORÓ**, adj. ave que reproduz sons tolos.

É o rei que vai a caça  
 Toca trombetas e caixas  
 Dá cá um beijo meu louro  
 um tá doce  
*tururu tororó* lá

(Papagaio-Louro, IP, p. 63)

**UIVO**, s.m. gritos agudos.

Terra que ouviu gemidos  
 horrendos

*uivos*

pragas

soluços

blasfêmias dos negros danados (Poema de Ouro Preto, IP, p. 103)

**ULTRAÍSTA**, adj. exagerado, excessivo,

O teu corpo excitante, magríssimo,  
de desenho *ultraísta*,  
sarabandando em viravoltas ágeis,  
Ah!

(Vontade, IP, p.155)

**UMBELA**, s.f. guarda-sol.

Depois, hás de dormir. E os mundos universos  
Hão de apagar, também, a esplendente *umbela*.  
Mas, o qu'importa o amanhã? Agora, lê meus versos  
Onde a verdade mostra a face de uma estrela...  
Ouve, Escanção: – A vida é bela!

(Advertência, IP, p. 21)

**URUCUM**, s.m. fruto do urucuzeiro

se acabarás se acabarás  
seja eu quem sele os teus lábios maduros como frutos  
escarlates de *urucum*

(Imprecação à besta que reina, IP, p. 307)

**URUPEMA**, s.f. tecido de palha de cana brava ou uruba que serve para peneirar a farinha de mandioca.

Por onde traçaram vai  
ou de súbito não vai,  
torcida sobre seu corpo,  
virada quase ao contrário,  
canyon por onde os alíseos  
se precipitam silvando  
na trança das *urupemas*.

(Ladeira da Misericórdia, IP, p. 287)

**VAGAMUNDEAR**, v. int. vadiar.

Não sei o que punge mais  
Quando a noite me fascina,  
*Vagamundando* no cais.

(Ode Satânica, IP, p. 330)

**VAIA DO VENTO**, s.m. o som forte do vento quando encontra um obstáculo.

A *vaia do vento*,  
pela boca entreaberta da janela,  
esguincha, *pincha*  
e raiva, fria,  
uma ironia  
bravia  
que assovia... – Fiau!

(Fiau, IP, p. 76)

**VALSA**, s.f. tipo de dança em compasso ternário e andamento variado de ritmo característico.

eu sei das mãos errantes no teclado  
 alma das músicas  
 aqui não é motivo brasileiro de Sinhô  
 é *valsas* doente de Strauss (Poema de Ouro Preto, IP, p. 109)

**VARANDIM**, s.m. varanda estreita.

A sombra esquiva e solitária,  
 A despontar de hora imprecisa  
 Num *varandim* de seda e azul, (De Hafiz, IP, p. 350)

**VARAPAU**, s.m. pessoa muito alta e magra.

Ou dando na cara do padre narigudo  
 A gargalhada genetriz de uma safra de tabefes,  
 Audaz passarinho de aventuras na madrugada,  
 Dândi com pernas de *varapau* pulando os muros da horta.  
 (Tio Gilberto, IP, p. 340)

**VASQUEJAR**, v. int. estorcer-se em convulsões.

Doutor Gimenez Guinea  
 Traz o estojo de cirurgia,  
 Enche o recinto fechado  
 O odor da antissepsia.  
 A verde luz de alma errante  
*Vasqueja* no candelabro  
 (Fragmento do canto de amor e morte do toureiro Manolete, p. 316)

**VATAPÁ**, s.m. espécie de pirão de farinha de mandioca ou pão dormido, com azeite-de-dendê, leite de coco, camarões secos, gengibre, cebola, castanhas de caju e amendoins torrados e moídos.

Era uma preta de verdade.  
 Seu *vatapá* ardia mais  
 que a Via-Láctea de Bilac. (Eva, IP, p. 318)

**VEIADO**, adj. sulcado de veias ou veios.

grotas caracolando pelo chão  
 escalavrada batida macerada  
 castigada esvurmada riscada  
 vincada *vejada* lascada cavada (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**VEIRADO**, adj. metais dos brasões.

No pedestal de pórfiro *veirado*.  
Perquiro o vil tesouro, o prêmio, o ganho  
De uma conquista inútil, e me acanho (Temor, IP, p. 267)

**VELHUSCO**, adj. velho.

Freguesia de Antônio Dias pedregal *velhusco*  
ladeiras ermas  
janelas ermas  
capelas ermas (Poema de Ouro Preto, IP, p. 95)

**VELUTÍNEO**, adj. aveludado.

Esse prisma de flava cor e o ensejo  
de me perder no vício sem remédio  
de teu sabor de *velutíneo* beijo, (Soneto do vinho de Tokay, IP, p. 256)

**VÊNUS**, s.f. deusa do amor e da beleza.

– “Estive com *Vênus*!  
Estive com *Vênus*!”  
– “Pau no doido!  
Fora !  
Pau!”  
Então, ele disse baixinho: – “*Vênus*  
é uma estrela” (Munganga, IP, p. 63)

**VERDOR DOS ANOS**, s.m. juventude.

das amadas mortas  
no *verdor dos anos*, (Canção da flor de altura, IP, p. 195)

**VERGEL**, s.m. fig. terreno plantado de árvores frutíferas, pomar.

Amigo, não te inquiete a noite que anda perto.  
Antes que a sombra venha, urge alcançar depressa  
O *vergel* do Prazer, em frutos de ouro aberto  
Ao sol de teu desejo. Antes que o frio desça  
E a fulva luz no céu feneça. (Advertência, IP, p. 21)

**VERT**, adj. verde.

De saia negra e blusa vermelha,  
mil plumas brancas no chapéu *vert*. (M<sup>elle</sup>. de Ba-ta-clan, DM, p. 77)

**VESANO**, adj. insensato.

Rumor *vesano*.  
 Janelas abertas de par em par.  
 Eflúvio estonteante da floresta.  
 Sombra. (Rumor, IP, p. 51)

**VESPERAL**, adj. referente a parte da tarde.

(Ah! Quando se está doente...)  
 Imperceptivelmente  
 o *vesperal* crepúsculo flamejante caiu.  
 (Esta saudade do adolescente lírico, IP, p. 37)

**VIAJANTES DE CHARQUE**, s.m. vendedores de carne bovina, salgada e cortada em mantas.

Fords estabanados raquíticos  
 levando no bojo *viajantes de charque*  
 O Fords arados desvirginadores defloradores de sertão  
 tempo morto (Poema da Feira de Santana, IP, p. 86)

**VIÇAR**, v. trans. o mesmo que vicejar.

Porque não hei de ter, e bem maiores,  
 Desvelos que adormentem meu tormento:  
 Voz de córrego flébil, de acalento  
 De água fria a serpear *viçando* flores. (Zagala, IP, p. 28)

**VINCADA**, adj. marcada.

grotas caracolando pelo chão  
 escalavrada batida macerada  
 castigada esvurmada riscada  
*vincada* veitada lascada cavada (Poema de Ouro Preto, IP, p. 102)

**VINHO**, s.m. bebida alcoólica, proveniente da fermentação do sumo das uvas ou de outros frutos.

*Vinho* que sabe a amor sem fim, ocíduo  
 clarão que incide às tardes sobre o Douro,  
 ou de Andrômeda o riso e o de Canopo.  
 (Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**VIOLÃO**, s.m. instrumento de seis cordas, constituído por uma caixa de ressonância de madeira com fundo chato, em forma de oito, e um braço dividido em trastos.

coisas tão quentes de antigamente,  
*violão*, risadas, caninha, sono, (Eva, IP, p. 318)

**VIRGEM**, s.f. Maria mãe de Jesus Cristo.

E, no etéreo altar,  
 Puro alvor de luar,  
 Fulja esta homenagem,  
*Virgem* e Mãe Eleita,  
 Só por tua imagem. (Oferenda, IP, p.22)

**VÍRIDE**, adj. fig. verde.

A imagem que ora vejo refletida  
 no tenuíssimo azul da tarde clara,  
 lembra-me o teu perfil de ave perdida  
 entre as ramagens *vírides* do sono. (Retrato de Aglaé, IP, p. 235)

**VOGAR**, v. trans. percorrer navegando.

Nem te aflija de estrelas a lonjura  
 Na pauta esconsa. Ah, teu destino ímpar  
 Que rola, despenhando na planura,  
 Como em rio de Heráclito, a *vogar*. (Thales, IP, p. 353)

**VOLTEANTE**, adj. que volteia em giros.

E o gira-gira *volteante* das polias...  
 E rosas muito brancas de fumaça  
 das invisíveis válvulas abertas... (Usina, IP, p.156)

**VUCO-VUCO**, s.m. onom. som do coração acelerado.

Iaiá  
 seu rostinhos no 3º andar da ruinha  
 era um gosto danado  
 um bater de coração no peito *vuco-vuco* (Cantiga, IP, p.64)

**XAQUE-XAQUES**, s.m. neol. espécie de chocalho.

das radiolas de aluguel  
 ao lento noturno rouco  
 de *xaque-xaques* e agês  
 se alando às trilhas longínquas (Ladeira da Misericórdia, IP, p. 294)

**XINXIM**, s.m. comida feita de carne galinha, ou do bofe do boi, temperada com sal, alho, cebola ralada e refogada em azeite de dendê, camarão seco, amendoim e castanha de caju.

E, no mistério de um *xinxim*,  
e, no segredo de um efó,  
a preta Eva  
(que Eva!)  
era só. (Eva, IP, p. 318)

**XISTO**, s.m. tipo de rocha.

Que do *xisto* azumbrado a fulva luz  
tornada em sumo e veludoso gosto  
por sobre a calcedônia do desejo. (Soneto do vinho do Porto, IP, p. 253)

**XIXI**, s.m. urina.

o Padre Cícero Romão  
meu avô Pedro para morrer  
fraque cartola rendez-vous marcado  
e Sara fazendo *xixi* (Tauromaquia, IP, p. 327)

**ZAGAL**, s.m. pastor.

Como a Goethe, teu *zagal*  
A Manuel também fez mal, (Gazal pra Manuel Bandeira, IP, p. 156)

**ZAGALA**, s.f. moça solteira do campo.

Nem o da branda imagem fenecida  
De outro alguém já de mim, por mim perdida,  
Ó ingênuo, doce, ó virginal *zagala*. (Zagala, IP, p. 29)

**ZANGAR**, v. trans. aborrecer.

*Zangam* na sala como taiocas  
– êh! êh!  
olhos abertos, esbugalhados,  
– êh! êh!  
os negros minas em reboleios, (Candomblé, IP, p.70)

**ZIBELINA**, adj. mamífero carnívoro conhecido como marta.

Ó imagem da loucura, emersa da mais fina,  
negra pele polar da marta *zibelina*,  
ó corpo de nevada, ó meu lírio de espuma. (Invocação à musa, IP, p. 27)

**ZIMBRO**, s.m. chuva miúda, orvalho.

*Zimbro*, não. Mas de zíngaros ainda  
a flauta e a mágica. E esse formulário  
do índice claro das consumações. (Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255)

**ZÍNGARO**, s.m. povo cigano.

Zimbro, não. Mas de *zíngaros* ainda  
a flauta e a mágica. E esse formulário  
do índice claro das consumações. (Soneto do vinho de Málaga, IP, p. 255)

**ZINIDO**, sm. produzir som semelhante ao de um inseto.

Percuciente ruído,  
*zinido*  
agudo,  
ponteagudo,  
trilo que dói  
na memória auditiva... (Sinfonia, IP, p. 73)

**ZUM**, s.m. onom. som do vento.

– *Zum!*  
– Fiau.  
A vaia do vento,  
pela boca entreaberta da janela  
esguincha, (Fiau, IP, p. 76)

**ZUMBIDO**, s.m sussurro das abelhas, das moscas e de vários outros insetos alados.

Insetos febris, roxos, amarelos, verdes,  
os insetos guizalhantes  
arabescando a tarde  
de uma renda dourada de *zumbidos*... (Paisagem nº 4, IP, p. 76)

**ZUNZUM**, s.m. onom. som do barulho da festa.

[...] festa da Boa-Viagem, ou melhor, do Senhor Bom Jesus dos Navegantes. É uma das grandes tradições populares da Bahia. Erra pelo ar da tarde azul e cálida o cheiro forte das comidas de dendê. Batucadas, risos, “rolos”. E, pela noite a dentro, entra o *zunzum* da festa. (DGF, p. 36)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo das palavras de Godofredo Filho é o resultado das suas experiências, das suas leituras. Sua obra está impregnada da sua história pessoal, dos dias da sua meninice passados na cidade do interior Feira de Santana. As cidades exerciam um fascínio sobre o poeta, suas casas, seus monumentos. Em *Irmã Poesia* há a reunião de poemas galegos, que ele denominou de *Musa gallega* que tem como mote várias cidades da Galícia. Em outros momentos aparecem Paris, Ouro Preto, Cachoeira, Brumadinho, Salvador e tantas outras.

A primeira vista, ao deparar-se com algumas lexias do seu vocabulário, como: *acaçá, abará, gabiru, culumim, arraia, bicho tutu, tuturu tororó*, o leitor mais apressado certamente taxaria o poeta como um regionalista, mas ao contrário, Godofredo Filho foi um homem cosmopolita. Entretanto o seu cosmopolitismo não apagou as marcas do seu lugar, da sua região, da sua gente, da sua cultura. Dedicou-se a arte em suas várias expressões e amou a palavra. Admirou e exaltou a beleza em qualquer forma de expressão: nas mulheres, numa obra de arte, numa cidade, num verso. Homem culto que era, sabia o porquê da colocação de cada palavra para compor um verso. A sua erudição muitas vezes levou sua poesia a tornar-se hermética, o que ele reconhecia como “uma falha, uma dificuldade” dele.

A formação clássica do poeta, visível nas lexias escolhidas para compor seus versos e a sua prosa também, foi, talvez, o que despertou primeiro a atenção na sua escrita. O escrever rebuscado, pomposo, foi sendo desvendado e decifrado pouco a pouco. O primeiro contato com a escrita do poeta ocorreu através de um contato rápido com as suas cartas – que merece um capítulo aparte –, cartas trocadas com intelectuais e com seus superiores hierárquicos do IPHAN. Cartas, certamente, escritas e reescritas, na busca da palavra adequada, perfeita. Era assim o seu procedimento. Até um simples memorando era feito e refeito, quase como uma obsessão. Outros textos surgiram, eram as versões do seu *Diário*. Na apresentação do *diário* Peres (2007) diz: “O texto do poeta e a sua duração [...] formam uma renda finíssima com as palavras, a partir de suas miradas interiores, das suas sensações e *angústias*” (PERES, ROLLEMBERG, 2007, p. 9). A

prosa de Godofredo Filho é instigante, rebuscada e nada monótona. Identificou-se imediatamente que ali havia farto material para um trabalho filológico, uma edição crítica ou uma edição crítico-genética. Isso não foi possível realizar, mas mesmo com a publicação da versão que o poeta deixara para publicação e depois de organizar o *vocabulário* do escritor, vislumbra-se ainda um trabalho interessante a ser realizado com o *Diário* e as suas versões. Observe-se o que diz Peres: “Sei que ficaram outros originais (versões outras?)” (PERES, ROLLEMBERG, 2007, p.10). Sim, ficaram! Hazin (1999) ao destacar a capacidade descritiva de Godofredo Filho, cita um texto, que ela diz ser do *diário*, que não está na versão que foi publicada.

[...] Existe nesse autor uma capacidade impressionante de descrever sensações, algo a ser destacado na escritura de seu *diário* [sic] [...]. Atente-se a esse trecho, sinestésico por excelência:

Merendo uma fruta brasileiríssima que, desde menino, não tornara a provar: jaca mole. Impossível maior condensação de açúcar nesses bagos que se diluem na boca. E o aroma! Qualquer coisa de puro e de macio. Sim, há perfumes que são macios. Sua carícia no paladar é como pluma ou pelúcia. (Colégio - SE, 10/2/42) (HAZIN, 1999).

E o poeta as deixou, com toda certeza, de propósito – já que selecionara alguns textos para serem publicados e não destruía as versões – por intuir ou desejar que seus textos fossem pesquisados no futuro. Senão vejamos o que ele escreve em 1980:

Que Diabo! O vinho salpicou-me algumas páginas do texto manuscrito do *Diário* [sic]. [...] Devo refazer essas páginas pelo que apresentem de insólito e feio, e para que, amanhã, os farejadores do meu espólio literário não me incriminem, como alguém a Boswell, por seus originais, igualmente avinhados, da *Vida do Doutor Johnson*. [...] (PERES, ROLLEMBERG, 2007, p. 10).

No *diário* não há só palavras *esconsas* (para usar uma lexia da predileção do poeta) há inúmeras informações culturais, históricas e sociais da capital baiana de um período em que se trocavam cartas e telegramas. Nas entrelinhas do *diário*, Godofredo Filho tem liberdade de fazer uma crítica ácida sobre situações, pessoas do seu convívio, artistas e demonstrar toda a sua cultura, pois disserta sobre livros, escritores, filosofia, política etc. O *diário* apresenta a cidade de Salvador ainda meio provinciana, um tempo em que se ia almoçar em casa.

A prosa do poeta vem ao encontro da poesia e as lexias migram de uma para outra, demarcando a visão de mundo do escritor. O *diário* de Godofredo Filho é uma obra literária, não é um texto descompromissado, não foi feito de inopino, foi cuidadosamente elaborado, tanto assim que em diversas oportunidades manifestou seu desejo em vê-lo publico. Embora faça

reflexões sobre si, a resenha não se prende a relatos prosaicos, porém quando o faz carrega na tinta da ironia e da crítica.

O *diário* está recheado de detalhes de almoços, jantares, com descrição dos alimentos, da bebida consumida, sobremesas, convidados e até dos assuntos tratados nesses encontros. Esses episódios habilmente descritos enfatizam o entrelaçamento entre homem, língua e sociedade e de como essa junção agrega aspectos da cultura em que esse homem está inserido.

A riqueza lexical do *vocabulário* de Godofredo Filho é visível nas duas formas de expressão que ele escolheu para interagir com o outro, reconhece-se o sujeito que fala e de onde fala. Identifica-se também o apuro com a palavra e o cuidado na construção do texto, mas acredita-se que é na poesia em que o poeta permite-se brincar com o léxico. É na poesia que o poeta se arrisca mais em experimentar as possibilidades que o sistema da língua oferece. Com sua *irmã poesia* o poeta inova, inventa palavras novas, reproduz os sons, ora junta, ora separa as palavras, dá musicalidade aos seus versos, busca a palavra que estava quieta, guardada e a expõe novamente. Godofredo Filho não é um purista da língua, na hora de compor um verso lança mão de estrangeirismos, de siglas, de gírias, de palavrões, de ditos populares, solta um *fiau* no final do verso e vai atrás de novas ou velhas palavras.

E o poeta, glutão como se denominava, recheia a sua poesia também de lexias saborosas: bolo de carimã, moquecas, frutas saborosas e docinhos caseiros. Descreve a velha cidade de Salvador, revelando sua topografia: as ladeiras, os bairros, as festas, os casarios, as mulheres, que representam um capítulo na obra do escritor. A seleção das lexias, a busca pelo significado de cada uma delas, revelou quanto fortes e profundas são as raízes africanas na nossa cultura e de como esses elementos emergem na obra de Godofredo Filho: as festas populares, nos traços físicos do povo, a religião, a comida, o jeito de falar, o misticismo, a miscigenação.

A tarefa de organizar uma obra lexicográfica também permitiu identificar na prática várias questões teóricas que a metalexigrafia discute e, muitas vezes, impõe. Desempenhar o papel do poder-saber-fazer com neutralidade e com o poder de fazer que as coisas sejam consideradas verdadeiras é posição bastante delicada. Foi nesse sentido que o estudo do léxico em Godofredo Filho teve como objetivo demonstrar as possibilidades estilísticas manejadas pelo poeta, a partir dos elementos disponíveis no sistema da língua, criando novas lexias, resgatando lexias esquecidas e através desse jogo deixar emergir a cultura de uma comunidade. O resultado da recolha dessas lexias, tanto da obra poética quanto na prosa, foi o *vocabulário de Godofredo*

*Filho*. Evidenciou-se, assim, como é sabido, que a língua está atrelada à existência humana e é parte fundamental nas relações em sociedade, como forma de representação da realidade e nesse sentido reúne elementos culturais que nela se inserem.

Ao concluir-se o trabalho reconhece-se que este estudo poderia, ainda, ser desdobrado em vários outros em razão da dinâmica e da riqueza da própria língua.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. 2007. *Dicionário de filosofia*. Trad. 1. ed. coord. e rev. por Alfredo Bosi. Rev. da trad. e trad. Ivone Castilho Benedetti.
- ABREU, Regina. 1996. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.
- ALVES, Ieda Maria. 1990. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática.
- ALVES, Ívia. 1999. *Samba e Arco & Flexa: marcos históricos do modernismo na Bahia*. In: SAMBA: mensário moderno de letras, artes e pensamento. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1928-1929. Ed. fac. sim. Original não paginado, 1999.
- ALVES, Ívia. 1978. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- AMADO, Jorge. 1986. A academia dos Rebeldes. In: *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro: Philobiblion; Brasília: INL-Instituto Nacional do Livro.
- AMADO, Paloma Jorge. 2006. *A comida baiana de Jorge Amado: ou o livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de dona Flor*. Ilustrações de Carybé. 4. ed. Rio de Janeiro: Record. 320 p.
- ANDRADE, Mário de. 1989. *Dicionário musical brasileiro*. ALVARENGA, Oneyda; TONI, Flávia Camargo (Coord.). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. 2004. *A linguagem regional – popular no nordeste do Brasil: aspectos léxicos*. <<http://www.profala.ufc.br/trabalho2.pdf>>. Acesso em: 21 maio 2011.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. 1990. *A linguagem regional/popular na obra de José Lins do Rego*. João Pessoa: FUNESC.
- AUERBACH, Erich. 1972. *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix.
- AULETE, Caldas. 1968. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 2. ed. bras. Rio de Janeiro: Delta. 5v. Novamente rev. atual. aum. por Antenor Nascentes.
- AULETE, Caldas. 1980. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Delta, 5 v.
- BHABHA, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG.
- BARBOSA, Maria Aparecida. 2001. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: ALVES, I. M. (Org.). *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. 2 ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT.
- BARBOSA, Maria Aparecida. 1995. Contribuição ao estudo de aspectos da tipologia de obras lexicográficas. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 24, n. 3. Disponível em: <<http://www.revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/493>>. Acesso em: 9 maio 2011.

- BARBOSA, Maria Aparecida. 1994. Da microestrutura de vocabulários técnico-científicos bilingües: para um microsistema terminológico de ecologia e meio ambiente. *IV Simpósio de RITerm*, Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.riterm.net/actes/4simposio/barbosa.htm>>. Acesso em: 9 maio 2011.
- BARBOSA, Maria Aparecida. 1992. O percurso gerativo da enunciação, a relação de equivalência lexical e o ensino do léxico. *Estudos Lingüísticos XXI. Anais de Seminários do GEL*. Jahu, p. 258-265.
- BARBOSA, Maria Aparecida. 1990. Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia, identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação. *II Simpósio latino-americano de terminologia: I Encontro brasileiro de terminologia técnico-científica*. Anais. Brasília: União Latina; CNPq; IBICT, p. 152-158.
- BENVENISTE, Emile. 1989. *Problemas de Lingüística Geral*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, v. 2, p. 93-104.
- BETTS, La Vera. 1981. *Dicionário Parintintin-Português Português-Parintintin*. Cuiabá: Publicação da Sociedade Internacional de Lingüística. <[www.sil.org/americas/brasil/publcn/dictgram/PNDict.pdf](http://www.sil.org/americas/brasil/publcn/dictgram/PNDict.pdf)>. Acesso em 10 jul. 2011.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. 2001. O léxico. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande, Editora da UFMS, p. 131-144.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. 2000. Aurélio: sinônimo de dicionário? *Alfa: Revista de Lingüística*, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, v. 44, p. 27-55.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. 1996. Léxico e Vocabulário Fundamental. *Alfa: Revista de Lingüística*, São Paulo: EDUSP, v. 40, p. 27-46.
- BRASIL, Marta Maria da Silva. 2006. *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho*. Salvador: UFBA/PPGL. Dissertação de Mestrado orient. por Rosa Borges dos Santos.
- BRASIL, Marta Maria da Silva. 2005a. *Godofredo Filho e o Modernismo na Bahia*. I Seminário de Teoria e História Literária – I SETHIL. Vitória da Conquista: UESB. Publicado em: [www.uesb.br/sethil/anais\\_1.pdf](http://www.uesb.br/sethil/anais_1.pdf).
- BRASIL, Marta Maria da Silva. 2005b. *Godofredo Filho: o precursor do Modernismo na Bahia*. Trabalho apresentado no II Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA. Salvador:
- BRASIL, Marta Maria da Silva. 2004. *Godofredo Filho e seus escritos*. Trabalho apresentado no Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA. Salvador: UFBA.
- BRASIL, Marta Maria da Silva; HAZIN, Elizabeth Lima; SANTOS, Mônica de Menezes. 2000. *A pesquisa em arquivos como labirinto*. Pôster apresentado na 52ª Reunião Anual da SBPC, 2000, Brasília: UNB.
- BRASIL, Marta Maria da Silva; HAZIN, Elizabeth de Andrade Lima. 1999. *O homem dividido*. In: SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, 18, 1999, Salvador. Resumos. Salvador: UFBA/PAF, p. 694-695.
- BRÉAL, Michel. 1992. *Ensaio de semântica: ciência das significações*. Trad. coord. por Eduardo Guimarães. São Paulo: Educ.

- CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. 1975. *História da lingüística*. Trad. Maria do Amparo Barbosa de Azevedo. 6. ed., Petrópolis: Vozes.
- CARVALHO, Nelly. 2009. *Empréstimos lingüísticos na língua portuguesa*. São Paulo: Cortez.
- CARVALHO, Rosa Borges dos Santos. 2003. A filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Revista Philologus*, ano 9, nº 26. Rio de Janeiro: CIFEFIL, maio/ago.
- CARVALHO, Rosa Borges dos Santos. 2001. *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: edição crítico-genética e estudo. 2001. xxxvi + 809 + 56 il. 2v. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. 2005. *Falares africanos na Bahia*: um vocabulário afro-brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks.
- CHIACCHIO, Carlos. 1925. Poesia nova. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 10 jan.
- COUTINHO. Afrânio. 2001. *Enciclopédia da literatura brasileira*. 2. ed. rev. e ampl. e atual. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fund. Biblioteca Nacional; Acad. Brasileira de Letras. 2 v.
- COSERIU, Eugenio. 1979. *Teoria da linguagem e lingüística geral*: cinco estudos. Trad. Agostinho Dias Carneiro; rev. Técnica: Carlos Alberto Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro: Presença.
- CUNHA, Celso. 2004. O ofício do filólogo. In: CUNHA, Celso; PEREIRA, Cilene da Cunha. *Sob a pele das palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Academia Brasileira de Letras.
- DERRIDA, Jacques. 2001. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- DUARTE, Rosinês de Jesus. 2007. *No mar neológico de Arthur de Salles navegam os regionalismos do Recôncavo Baiano*. Salvador: UFBA/PPGL. Dissertação de Mestrado orient. por Célia Marques Telles.
- DUBOIS, Jean et al. 1973. *Dicionário de Linguística*. Trad. Frederico Pessoa de Barros et al. São Paulo: Cultrix.
- ELUERD, Roland. 2000. *La Lexicologie*. Paris: PUF.
- FARIA, Flora de Paoli. 2002. *Mario Praz*: o olhar do inomeável e a estetização do espaço. Roma: Antonio Pellicani Editore. Edição Bilingüe.
- FAULSTICH, Enilde L. de J. 1980. *Lexicologia: a linguagem do noticiário policial*. Para uma análise estrutural de campos semânticos. Brasília: Horizonte.
- FERREIRA, Jerusa Pires. 1971. A alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho. Suplemento da: *Revista Ocidente*, Lisboa, v. LXXXI, p. 213-225.
- FERREIRA, Jerusa Pires. 1970. Os poemas galegos de Godofredo Filho: poeta da Bahia. Separata da: *Revista Ocidente*, Lisboa, v. LXXVIII, p. 22-37.
- FERREIRA, Maria Auxiliadora de Jesus. 1999. *Godofredo Filho*: um guardião da cidade de Salvador. In: SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, 18, 1999, Salvador. Resumos. Salvador: UFBA/PAF, 5-7 out. 1999, p. 691-692.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1986. *Irmã poesia*: seleção de poemas (1923-1986). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, Salvador.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1985. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 5, 23 nov. 1985.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1975. Um jovem poeta com 50 anos de versos. Entrevistador: Symona Gropper. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 jun. Caderno B, p. 4-8.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1971. CANÇÃO de amor e vinho de Godofredo Filho. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 17 jul. 1971. Caderno/3, p. 1.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1970. Arquivo Godofredo Filho Biblioteca Central da UFBA Reitor Macêdo Costa. In: *Série escritos*. Salvador. Bahia. p. 2.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1956. EXEMPLO à Bahia: O moderno não interfere nas cidades tradicionais do velho mundo. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 8, 19 ago.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1952. O artista poderá servir-se da causa, mas, esta, jamais, do artista. Entrevistador: Cláudio T. TAVARES. *Diário de Notícias*, Salvador, ano 77, n. 15.065, p.1-2, 2 nov.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. 1927. O MOVIMENTO moderno na Bahia. Uma hora com o poeta Godofredo Filho. Como o jovem poeta bahiano exprime as suas idéas estheticas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 3, 29 maio.

FOUCAULT, Michel. 2006a. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes.

FOUCAULT, Michel. 2006b. *O poder psiquiátrico*. São Paulo: Martins Fontes.

FOUCAULT, Michel. 2005a. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

FOUCAULT, Michel. 2005b. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal.

FRAGA FILHO, Cid Seixas. 1975. Godofredo Filho: 50 anos, de presença literária e do modernismo na Bahia. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 11, 23 maio.

FREYRE, Gilberto. 1974. Godofredo, o superbaiano. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14 jul. Opinião, 1º Cad. p.1.

FREIRE, Laudelino. 1939-1944. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: A Noite.

FRUBEL, Auri Claudionei Matos; ISQUERDO, Aparecida Negri. 2004. Vocabulário do falar sul-mato-grossense: aspectos lexicográficos e socioculturais. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; KRIEGER, Maria da Graça (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: EDUFMS. v. 2. p. 153-166

GOMES, Angela de Castro (Org.). 2004. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV.

- GOMES, João Carlos Teixeira. 1979. *Camões contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, p. 165-198.
- GOMES, João Carlos Teixeira. 1975. “Solilóquio”, ou a dignidade na dor. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 6, 12 jan.
- HAENSCH, Günther et al. 1982. *La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica*. Madrid: Gredos. p. 95-187; 395-534.
- HAZIN, Elizabeth de Andrade Lima. 2002. *Arquivos de Manuscritos literários e a memória cultural: o caso do arquivo de Jorge Amado e outros*. UFBA. Não publicado.
- HAZIN, Elizabeth de Andrade Lima. 1999. *As várias versões do “Diário Íntimo” de Godofredo Filho: uma apresentação*. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/5\(15\)20-23.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/5(15)20-23.html)>. Acesso em: 14 abr. 2011.
- HAZIN, Elizabeth. 1996. *Poesia das Cores de Godofredo Filho*. UFBA. Não publicado.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. 2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- HOUAISS, Antônio. 1983. *Elementos de bibliologia*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, p. 245-267. Reimpressão fac-similar.
- ISQUERDO, Aparecida Negri. 1998. Vocabulário do seringueiro: campo léxico da seringa. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: EDUFMS. p. 73-98.
- JOYCE, James. 1998. *Retrato do artista quando jovem*. Trad. de José Geraldo Vieira São Paulo: Ediouro.
- KAFKA, Franz. 2000. *A metamorfose*. São Paulo: Martin Claret.
- KRIEGER, Maria da Graça. 2006. Lexicografia: o léxico no dicionário. In: SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de (Org.). *O léxico em estudo*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, p.157-171.
- LEAL, Fernando Machado. 2004. Visionário da preservação. *A Tarde*, Salvador, 24 abr. 2004. *A Tarde Cultural*, Suplemento semanal, p. 10.
- LIMA, Vivaldo da Costa. 2003. *A família de Santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrupais*. 2. ed. Salvador: Corrupio.
- LOSE, Alícia Duhá; NUNES, Marília Andrade. 2010. Edição dos Sermões de Dom Frei Domingos da Transfiguração Machado do Mosteiro de São Bento da Bahia. *SOLETRAS*, Ano X, nº 20, jul./dez. Suplemento. São Gonçalo: UERJ. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/soletras/20supl/05.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2011.
- LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas; SANTANA, Isnaia Veiga Santana. 2008. *Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses*. 4. Ed. Ver. ampl. Salvador: EDUFBA. 145 p.; il.
- LOPES, Nei. 2003. *Novo dicionário de banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário de Houaiss*. Rio de Janeiro: Pallas.

- MANN, Thomas. 2000. *A morte em Veneza; Tonio Kroeger*. Trad. Eloísa Ferreira Araújo Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MERQUIOR, José Guilherme. 1996. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. v. I, 3. ed. Rio de Janeiro: Toopbooks.
- MIRANDA, Ana. 2000. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MORETTO, Fulvia M. L. 1989. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Universidade de São Paulo.
- MURICY, José Cândido de Andrade. 1973. Glossário. In: id. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2. ed. Brasília: MEC/INL, v. 2, p. 1230-48.
- NASCIMENTO, Edna Maria F. S. 1995. *O glossário de Grande Sertão: veredas*. In: WILLEMART, Philippe (Org.). ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO E EDIÇÕES (4.:1994: São Paulo) *Gênese e memória: [anais]* São Paulo: ANNABLUME: Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. 2006. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. 2003. *Segunda consideração intempestiva: da inutilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- NUNES, José Horta. 2006. *Dicionários no Brasil: análise e história*. Campinas: FAPESP; São José do Rio Preto: FAPERP.
- OLIVEIRA, Hilda Gouveia de. 1998. James Joyce e sua obra. In: JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. Trad. de José Geraldo Vieira. São Paulo: Ediouro.
- PAVEAU, Marie-Anne; SARFATI, Georges-Élia. 2006. *As grandes teorias da lingüística: da gramática comparada à pragmática*. Trad. M. R. Gregolin et al. (Coord.). São Carlos: Claraluz.
- PAZ, Octavio. 1982. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. 1975. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- PERES, Fernando da Rocha; ROLLEMBERG, Vera (Org.). 2007. *Diário de Godofredo Filho*. Salvador: EDUFBA, 256 p., il.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim; LOPES, Ivã Carlos. A semântica lexical. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *A introdução à Lingüística; princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 111-135.
- POTTIER, Bernard. 1977. *Lingüística general: teoria y descripción*. Trad. Maria Victoria Cantalina. Madrid: Gredos.
- PRATA da casa. *Jornal A Tarde*, Salvador, 24 abr. 2004. A Tarde Cultural. Suplemento semanal.
- PRAZ, Mario. 1996. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. São Paulo: Unicamp.
- QUINTANA, Mario de M. 2008. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

- RISÉRIO, Antônio. 2004. *Uma história da cidade da Bahia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Versal.
- ROCHA, Luiz Carlos de Assis. 1998. *Estruturas morfológicas do português*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- ROHLFS, Gerhard. 1979. *Estudios sobre el léxico románico*. Reel. parcial y notas de Manuel Alvar. ed. conj. rev. y aum. Madrid: Gredos.
- SANDMANN, Antônio José. 1999. *A linguagem da propaganda*. São Paulo: Contexto.
- SANTOS, Evanice Pereira dos. 2005. *Líricas celebrações: imagens do vinho na poesia de Godofredo Filho*. Feira de Santana: UESF. Dissertação de Mestrado orient. por Aleilton Santana da Fonseca.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2006. *Arquivografias: Godofredo Filho e as suas Bahias*. Salvador: UFBA/PPGLL. Dissertação de Mestrado orient. por Eneida Leal.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2005a. *As Bahias de Godofredo Filho*. Trabalho apresentado no I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), UFBA/FACOM. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2005b. *Cidade, o mais desmesurado texto humano*. Trabalho apresentado no II Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2004a. *A cidade arquivada*. Trabalho apresentado no Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2004b. *Arquivo Godofredo Filho: um novo lugar para o estudo da literatura e da cultura*. Trabalho apresentado no IX Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Porto Alegre.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2004c. *Representações da cidade de Salvador no arquivo Godofredo Filho*. Trabalho apresentado no VII Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários. Feira de Santana.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2002. *A concepção de Patrimônio histórico subjacente ao arquivo Godofredo Filho*. Pôster apresentado no XX Seminário Estudantil de Pesquisa da UFBA. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2001. *Lamento da perda de Enone, um outro canto cruel? Um olhar sobre o processo poético de Godofredo Filho*. Comunicação apresentada no Congresso: Anos 30: Cultura e Política – Jorge Amado, setenta anos de literatura. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2000b. *Paradoxos imagísticos: luz e sombra na poesia de Godofredo Filho*. Comunicação e pôster apresentados no I Seminário de Pós-Graduação e Pesquisa e XIX Seminário Estudantil de Pesquisa da UFBA, 2000. Salvador: UFBA, 2000.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 2000a. *A pesquisa nos Cursos de Graduação em Letras*. Painel apresentado na Semana do Calouro, Salvador: UFBA/ILUFBA. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Mônica de Menezes. 1999. *Das múltiplas faces de um homem entrevistas em seu arquivo*. In: SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, 18, Salvador: UFBA/PAF, 5-7 out. p. 696-697.

- SANTOS, Zeny Duarte de M. M. dos. 2004. Arquivamento do eu. *Jornal A Tarde*, Salvador, 24 abr. 2004. A Tarde Cultural. Suplemento semanal, p. 8.
- SANTOS, Zeny Duarte de M. M. dos. 2000. *Arranjo e descrição do espólio de Godofredo Filho*: estudo arquivístico e catálogo informatizado. Salvador: UFBA/PPGLL. Tese orient. por Elizabeth de Andrade Hazin.
- SANTOS, Zeny Duarte de M. M. dos. 1996. *O arquivo privado de Godofredo Filho*: um estudo de caso de organização de documentos pessoais com base na arquivística contemporânea. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO LITERÁRIO: MEMÓRIA CULTURAL E EDIÇÕES, 5, Salvador: UFBA, 4-7 nov. p. 99-115.
- SAUSSURE, Ferdinand. 1995. Curso de linguística geral. São paulo: cultrix.
- SILVA, Antônio de Moraes. 1922. *Diccionario da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Litho-Typographia Fluminense. 2v.
- TELLES, Célia Marques. 2005. *O vocabulário regional de Arthur de Salles*. In: CONGRESSO DA AIL, 8. Santiago de Compostela. Comunicação, jul. de 2005.
- TELLES, Célia Marques. 2000. Mudanças lingüísticas e crítica textual. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, nº 25/26, p. 91-119, jan./dez.
- TELLES, Célia Marques. 1971. *Tentativa de classificação semântica do vocabulário de uma comunidade de candomblé segundo o sistema conceitual de Rudolf Hallig e Walther Von Wartburg*. Salvador: Mestrado em ciências humanas/UFBA. Dissertação orient. por Vivaldo da Costa Lima e Nilton Vasco da Gama.
- ULLMANN, Stephen. 1987. *Semântica*: uma introdução à ciência do significado. Trad. J. A. Osorio Mateus. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- VEIGA, Cláudio. 2002. *Sete tons de uma poesia maior*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record.
- VERDEVOYE, Paul. 1988. Autour de L'établissement d'un glossaire: le cas de Don Segundo Sombra. In: SEGALA, Amos (Org.). *Litterature latino-américaine et des Caraïbes du XX siècle*: theorie et pratique de l'édition critique. Collection Alica archives. Roma: Bolzoni. p-187-189.
- VILELA, Mário. 1994. *Estudos de lexicologia do português*. Coimbra: Almedina.
- WELKER, Herbert Andréas. 2004. *Diccionarios*: uma pequena introdução a lexicografia. Brasília: Thesaurus, p. 11-191.
- WERNER, Reinhold. 1982. La unidad léxica y el lema. In: HAENSCH, G. et al. 1982. *La lexicografía*: de la linguística teórica a la lexicografía práctica. Madrid: Gredos. p. 92-93; 188-232; 259-
- WILSON, Edmund. 2004. *O castelo de Axel*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras.
- XAVIER, Maria Francisca; MATEUS, Maria Helena (Org.). 1992. *Dicionário de termos lingüísticos*. Lisboa: Arco-Iris; Cosmos. 2 v.

## ANEXO A – Sob O Signo de Taurus

## SOB O SIGNO DE TAURUS

Nasci na Feira de Sant'Ana, aos 26 de Abril de 1904. Poderia começar por outras palavras, mas esta chave é tão clara, que sobrepuja o lugar-comum. Disseram-me que o sol estava a pino <sup>no momento em que oirm</sup> ~~na hora de meio-dia~~ <sup>no instante</sup> quando ~~cheguei~~ ao mundo. *Meio-dia.*

Nesse tempo, meus pais moravam com meu avô Manoel Eustáquio <sup>(Manoel Victorino)</sup> ~~na rua do Meio~~ <sup>perto da praça José Pedreira</sup>, (em casa apalaçada de cinco janelas altas de frente e entrada ao lado <sup>para</sup> ~~de~~ jardim com grade) e portão de ferro. Por muitos anos, essa casa, das mais vistosas da Feira, <sup>depois mudada do rich negociante Silvano Ramos</sup> / conservou a agradável fisionomia e os cômodos primitivos, tal ~~que~~ <sup>pude vê-la</sup> em 1938, transformada na pensão familiar "Gruta Bahiana", onde, <sup>(por coincidência)</sup> certa noite, <sup>deixam-me para</sup> ~~tive a surpresa de dormir~~ <sup>no</sup> no mesmo quarto que me viu nascer. <sup>(fotografaram-me)</sup> ~~acresceram~~ <sup>um andar e afeiaram-lhe a fachada com cimento penteado a</sup> ~~taram~~ <sup>com cores vivas e outros ornatos de pavonose mau-gosto.</sup> ~~um andar e afeiaram-lhe a fachada com cimento penteado a~~ <sup>idêntico ao de outras casas financas em que vivei.</sup> ~~côres vivas e outros ornatos de pavonose mau-gosto.~~ <sup>Finalmente</sup> ~~Finalmente~~ <sup>depois</sup> ~~Finalmente~~

Fracassado meu avô nos negócios da loja, retirou-se com a numerosa família, minha avó e dez <sup>quatro</sup> ~~dois~~ seus filhos, para a "Pedra de Descanse", pequena fazenda nos arredores da cidade, à beira da estrada que, pelos Três Riachos, conduz ao vale do rio Jacuípe. Começava o declive <sup>(sem rumo)</sup> ~~ininterrupto~~ <sup>curvilinear</sup> ~~daquele impenitente sonhador, desviado dos caminhos de sua vocação intelectual e condenado ao tormento de~~ <sup>iminência</sup> ~~da queda.~~ <sup>da queda.</sup>

Não acompanhamos o velho nesse êxodo para a roça. Permanecendo na cidade, meu pai mudou-se para a Rua do Senhor dos Passos. E é da pequena casa ocupada naquela via senhorial e tranqüila, que datam as primeiras e mais precisas recordações de minha infância. Teria eu três e meio ou quatro anos, mas a disposição do corredor e dos quartos, da sala de jantar e do quintal, gravou-se ~~na minha~~ <sup>na</sup> memória, e tanto, que às vezes obsessivamente me perseguem, qual deliciosa prisão de onde se /

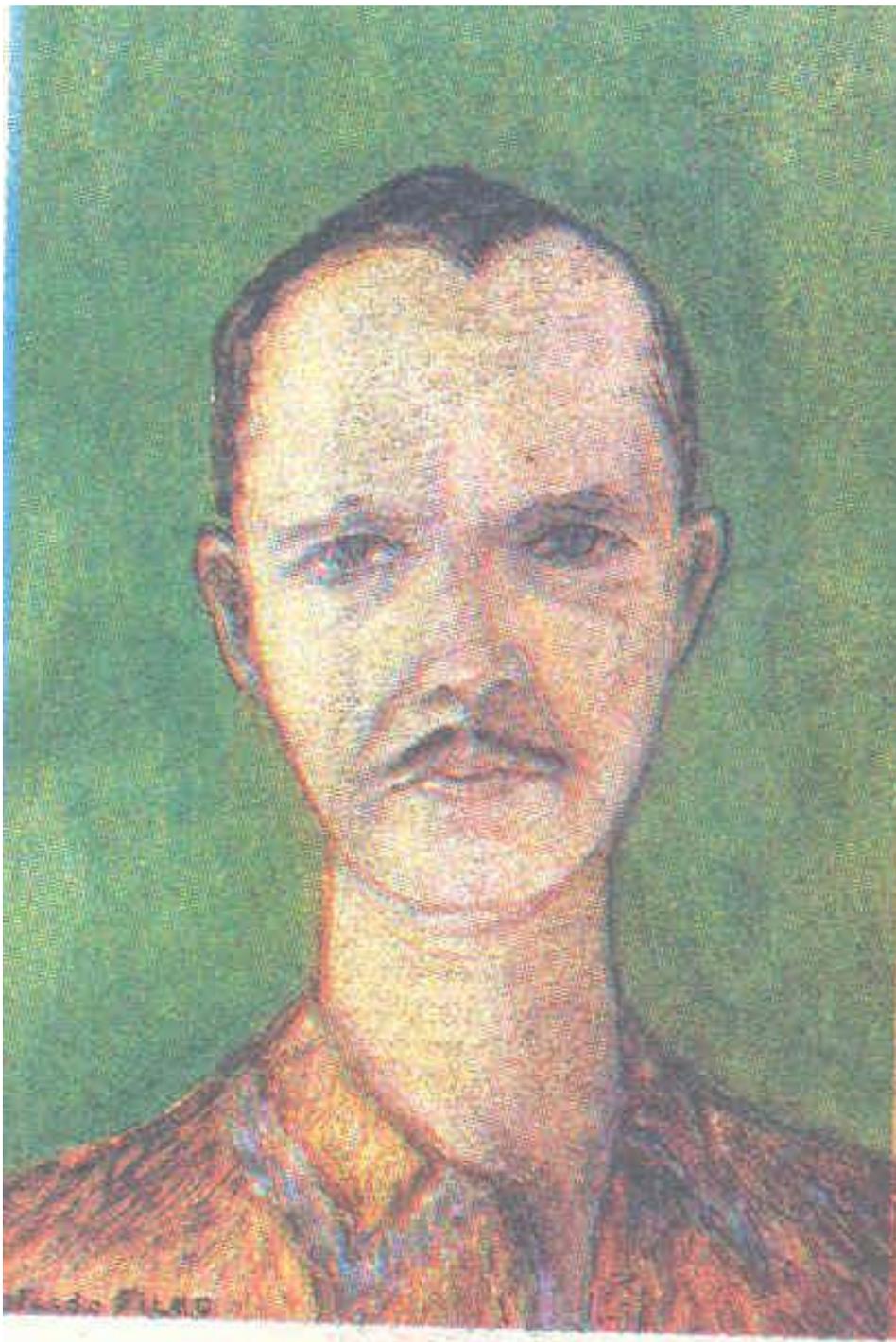
alassen <sup>sem</sup> ~~os~~ primeiros sonhos de menino.

Sem encadeamento lógico, como cenas projetadas a êsme numa tela ou iluminações de cosmerama, alguns episódios de então permanecem vivos na minha saudade, com espantosa concisão de detalhes: formas, côres, nuanças de vaga luz, timbre longínquo de vozes amadas. Figuras há que, dos desvãos dessa casa, me exurgem quase perfeitas, tocadas da aura do assembramento e do sonho. Figuras e coisas, fatos concretos e fragmentos de névea que a distância só faz <sup>aprofundar</sup> engrandecer e sublimar: minha primeira tristeza, / pela morte de Pirro; a voz de minha tia Iaiá; o beliscão de Dejanira; os carinhos de Amália, os olhos de Edith, seu Tavares e seu Antunes, a tosse de João de Abreu,

~~o~~ prodigioso mundo impossível de disciplinar e que <sup>me</sup> ~~os~~ domina com seu encanto difuso, <sup>formas</sup> esparsas de envolvente magia...

Se é verdade que de mil recortes fascinantes pela ondulação cromática se compõe o horizonte da infância, a concentração máxima de onde promana o impulso de radiação, efetivamente se dá em <sup>pontos e</sup> determinados pontos. E é <sup>nesses</sup> ~~estes~~, como das nascentes de um grande rio, que deriva a multiplicidade de emoções, <sup>variadas</sup> ~~diversas~~ <sup>básicas e subsidiárias</sup> ~~diversas~~ (subsidiárias) complementares <sup>ou</sup> ~~sem a pureza genética de fonte única~~ <sup>ou demais</sup>.

De mim, confesso, como Nabuco, <sup>sem deixar escapar</sup> não haver jamais transposto o limiar de quatro ou cinco primeiras impressões fundamentais.

ANEXO B – Autorretrato<sup>10</sup>

Godofredo Filho

---

<sup>10</sup> Óleo s/tela (ampliado) de Godofredo Filho 1948.

## ANEXO C – Poema Ode Satânica

## ODE SATÂNICA

*“Gosto das coisas bizarras,  
Da embriaguez, das fanfarras  
De Gomorra, extraordinárias.*

*Dos amores vagabundos,  
Acidulados, imundos,  
Das megeras salafrárias.*

*E gosto das asas pretas  
Das medonhas borboletas  
Que anunciam maus presságios*

*Adoro as coisas falidas:  
As bocas prostituídas,  
O estupro, o aborto, os naufrágios,  
Tremor das mãos dos suicidas,  
E os possessos da psicose  
Que beija nos necrotérios  
O bife dos cemitérios.*

*Gosto, também, das gangrenas  
Que à lua se mostram verdes  
No estojo cru dos monturos.*

*E dos amores obscuros  
Contigo só, que me perdes,  
Ó flor das horas obcenas!*

*Quando, rouca, dizes: –  
“Entre!”  
E com teus dedos curiosos  
Me mostras o baixo ventre.*

*Amo esses dedos sedosos,  
Que vão tecendo, tão lentos,  
Os meus tormentos nervosos.*

*E os fluidos febris, genésicos,  
Dementes, hiperestésicos,  
Dos teus olhos sonolentos.*

*Tusso, gemo, e, quase héptico,  
Na frincha da porta estreita,*

*Pressinto alguém que me espreita  
O corpo esgalgo, caquético.  
Mas na aléia de seus paços,  
Se a Dor me corta em pedaços  
Ou busca deter-me o coche,*

*Eu corro à casa da esquina  
Para comprar à menina  
O meu Pantopon de Roche*

*Adoro o álcool, meus Cognacs,  
E até bebo o verde Absinto  
Que atemoriza os basbaques.*

*Na taça do esquecimento  
Jogo a pedra do tormento  
Que me arde na alma, e que o  
sinto.*

*Mas, gozo em beber de noite  
Para que a sombra me açoite  
Os passos que vão perdidos,*

*Embora, porque assim peque,  
Eu venha a acabar-me um dia,  
Com cirrose de Laënnec.*

*Também, a perder-me a sina  
(Ó lírio que me fugia!)  
Sisus trouxe cocaína.*

*Não sei o que punge mais  
Quando a noite me fascina,  
Vagamundando no cais.*

*E nem te doa saber  
De desejos escondidos,  
Frutos podres, malnascidos.*

*Fui mulher? Ou só misógino  
Palpando o corpo moreno  
De miraculoso andrógino,  
Graça ambígua que requer  
Sorrir ao clarão de um riso*

*Do Antínoo de Belveder...*

*E outro há que mais tiraniza  
E meus nervos hipnotiza:  
Roubar no jogo dos dados  
E sentir, pelas esquinas,  
Na carne da noitr fria  
O fio das facas finas.*

*Monstro de ignoto desejo,  
Ébrio de sangue e de vinho.  
Quero gastar-me sem pejo,  
Ébrio de sangue e de vinho.*

*Gastar-me, apagar-me enfim  
Na volúpia de um monturo,  
Com um trapo de esconjuro.*

*E fogo-fátuo, centelha  
De imensas órbitas nuas,  
Ó Demônia!  
Viver na tua lembrança  
Como uma nódoa vermelha”.*

ANEXO D – Foto de Godofredo e Poema *Oferenda*

O poeta em viagem a Évora, Portugal, em 1956, tendo ao fundo as ruínas romanas do templo de Diana

GodofredoFilho

*Oferenda*

*Venho aqui depor,  
Ante o teu amor,  
Mais uma oferenda  
Que é de versos feita,  
Como fina renda.*

*De incensório qual  
A fúmea espiral  
Perfumosa e rara,  
Surdirá, perfeita,  
A oferenda clara.*

*E, no etéreo altar,  
Puro alvor de luar,  
Fulja esta homenagem,  
Virgem e Mãe Eleita,  
Só por tua imagem.*

*Dona, Graça e Flor:  
– Suba de minh'alma  
Todo o aroma, em calma,  
Para o teu amor!*