

Corporal iluminação: simbolismo e textualização do vivido em *A princesa e o pegureiro*, de Abgar Renault

Solange Ribeiro de Oliveira
Universidade Federal de Ouro Preto

Nove livros – coligidos em volume único, publicado pela Editora Record em 1990 – compõem *Obra Poética*, coletânea dos poemas selecionados por Abgar Renault para representar a produção poética de toda a sua vida: *A Princesa e o Pegureiro*, *Sonetos Antigos*, *A Outra Face da Lua*, *A Lápide sob a Lua*, *Sofotulafai*, *Cristal Refratário*, *Íntimo Poço*, *Thanatos* e *O Rio Escuro*. Nessa coletânea julgo possível, até certo ponto, ler a vida do autor: os poemas podem ser vistos como círculos concêntricos, ora mais próximos ora mais afastados de um eixo único, um auto-retrato, cujas feições emergem do tecido poético, linho de Verônica sulcado pelas feições de seu criador.

Evidentemente, não desconheço os riscos dessa afirmação. Consciente das problemáticas diferenças entre o discurso poético e o (auto)biográfico, e das complexas questões teóricas envolvidas, tenho sempre em vista o perigo de buscar correspondências diretas entre experiência vivida e prática escritural, as armadilhas da leitura unívoca, comprobatória e imediatamente referencial. Como não se cansam de repetir os estudiosos, o discurso literário, ficcional ou poético, caracteriza-se pela elaboração formal, pelos jogos (inter)textuais, constituindo antes uma transcrição que uma transcrição da experiência vivida.¹ À semelhança de toda criação artística, deixa-se

¹ Refiro-me sobretudo aos trabalhos de LEJEUNE, 1973, p.137-162, 1983, p. 416-434, BARTHES, 1970, 1982, p. 13-21, BEAUJOUR, 1977, p. 442-458, BRUSS, 1977, 1974, p.14-26, DE MAN, 1985, EAKIN, 1985, FINKIELKRAUT, 1972, p. 155-169, FOUCAULT, 1982, p. 3-23, GUSDORF, 1991, LEJEUNE, 1973, p. 137-162, 1983, p. 416-434, MIRANDA, 1992, STURROCK, 1993, ZAGURI, 1982.

guiar por uma lógica *sui generis*, semelhante à dos processos oníricos, mais próximos do desejo que do registro factual.

Entretanto, não se pode negar que criação poética e vivência pessoal se interpenetram; um eu empírico, ainda que intermediado por múltiplas re-invenções, subjaz ao eu textual. A persona lírica, em algum momento, ajusta-se a um rosto, que, colando-se a sua máscara, também se reconstrói. Focalizando a intercessão de dados biográficos e criação literária, noto cautelosamente convergências e divergências. Sem esquecer a natureza ambígua, esquiva e “fingida” da relação entre arte e vida, julgo detectar na obra poética de Abgar Renault elementos para a elaboração de sua biografia literária, até agora escassamente tentada pela crítica.

Na leitura articulada de obra e vida, pretendo inicialmente focalizar o primeiro livro de *Obra Poética, A Princesa e o Pegureiro*, com uma breve referência à relação entre este e o livro seguinte, *Sonetos Antigos*. Além dos próprios poemas, e de comunicações orais de contemporâneos e familiares, recorro a dois grossos cadernos, perfazendo quase quatrocentas páginas, nos quais o poeta costumava colar recortes de textos, literários ou não, ligados a sua longa vida, incluindo a atuação como escritor, educador e homem público.²

Ao relacionar os dois livros iniciais de *Obra Poética*, tenho em mente que *Sonetos Antigos*, tal como *A Princesa e o Pegureiro*, pode ser lido sob uma perspectiva dupla: como textualização do vivido, e como testemunho da sucessão de estilos que, percorrendo momentos significativos da poesia brasileira, fazem da poesia de Abgar Renault um vasto painel pós-moderno. Os *Sonetos*, compostos entre 1921 e 1923, quando o poeta mal passava dos vinte anos, relacionam-se, por um lado, com uma experiência juvenil, um amor frustrado por uma jovem belo-horizontina, cuja identidade deixo à curiosidade do leitor. Por outro lado, além de incorporar a idealização da amada, projetada como a dama inacessível do soneto petrarquiano, *Sonetos Antigos* constitui um exemplo de pastiche, pontilhado de tensões, oximoros e antíteses paralelas reminiscentes da escritura barroca e de alguns sonetos em que Camões antecipa o barroquismo. *A Princesa e o Pegureiro* mostra-se assim importante como realização poética: não apenas por seu inegável apuro

² Esse material inédito pertence ao arquivo do Prof. Affonso Henrique Tamm Renault, sobrinho de Abgar Renault.

formal, mas, sobretudo, pela relevância do pastiche para a criação pós-moderna.³

Sobre a paixão que inspirou os *Sonetos*, há, além, de relatos de contemporâneos e do próprio poeta a seus íntimos, uma referência jocosa, denominada “*Indiscreções – Vultos da Faculdade Livre de Direito*”, assinada com o pseudônimo “Indiscreto” e inicialmente publicada na *Revista Acadêmica* da Faculdade. O texto explora comicamente uma crise amorosa vivenciada por Abgar, que, segundo “Indiscreto”, poderia levar a uma tuberculose, a ser tratada nos hospitais de Barbacena, sua cidade natal:

Qual! Digam vocês o que quiserem, mas paixonite aguda é praga que, quando desembesta para cima de um christão, dá-lhe cabo do canastro! Bem andou a nomenclatura científica em chrismar com “ite”as peiores doenças deste mundo.

Há cousa de uns quatro annos conheci o Abgar, que era então a mais fagueira esperança do logar. Vibrante de espirito e de felicidade, era de vel-o na sua pose. Mas uma vez (sempre o enfadonho mas) a tal “tata juba” do amor deu-lhe uma arranhadela por deante, e o nosso heroe, de então por deante, entrou a decair até o ponto em que o vemos hoje – casulo murcho de onde desertou há muito a chrysallide da borboleta – illusão !

Excellent cidadão, embora não muito recommendavel pelo physico, exerce o nosso heroe, nas horas vagas, o officio de versejar – e verseja bem.

Sua mollestia... Homem, queira Deus que ella não o faça dar com os costados no “hotel” da linda terra em que nasceu!...⁴

As tinturas são cômicas, mas o quadro é real. Em 1921, Abgar está de fato apaixonado, e seus queixumes, disseminados em sua juvenilia inédita e prolongados em *Sonetos Antigos*, exprimem bem mais que uma postura literária convencional.

A exemplo do que ocorre em outras seqüências, a série de sonetos, simultaneamente exaltando e deplorando a virtude de uma dama recalcitrante, deixa vislumbrar uma história de amor, pontuada de súplicas,

³ Para o estudo de *Obra Poética* como texto pós-moderno, que remete a momentos significativos da poesia brasileira, cf. OLIVEIRA, 2001. p. 17-31.

⁴ O texto, publicado na revista *Footing* em 12/06/1921, encontra-se à página 37 do primeiro caderno de recortes colecionados por Abgar Renault.

recriminações, breves esperanças e céleres desenganos. A armadura formal, ilustrando a eleição do barroco como um modo de textualização da experiência, assenta como uma luva ao momento atravessado pelo jovem Abgar. Mal saído da adolescência, vivencia uma experiência amorosa que, somada a seu temperamento inquieto e conflituoso, encontra perfeita expressão no amálgama do barroco com a tradição petrarquiana.

Em seus contornos gerais, a narrativa implícita nos sonetos é verdadeira, como se afirma ter sido o amor de Camões por uma dama da corte: a moldura poética acomoda com elegância a paixão juvenil. As lágrimas celebradas nos *Sonetos* foram de fato derramadas mas não impediram o desfecho infeliz. Abgar amou verdadeiramente, com profundidade e desespero, renunciando, entretanto, a essa paixão, por se julgar mal correspondido. Assim, a caracterização convencional da dama esquiva e do frustrado amante convém à namorada indiferente e a seu cantor. A conclusão dos *Sonetos* em 1923 coincide aproximadamente com o fim da corte à jovem mineira. Convencido da inutilidade de suas demonstrações de afeto, e cansado de cultivar frustrações, o poeta finalmente renuncia ao amor que “em hum só curto momento/Anos me deu de fel à mocidade” (Soneto XVIII).

Abgar logo se interessa por outra jovem, iniciando a etapa decisiva de sua trajetória amorosa. Bonita e inteligente, com uma independência e clareza de propósitos rara entre suas contemporâneas, Ignez Brant, filha de Augusto Mário Caldeira Brant e Alice Dayrell Caldeira Brant (autora de *Minha Vida de Menina* com o pseudônimo de Helena Morley), inspira esse outro amor. Ignez ocupa logo um espaço privilegiado na vida de Abgar, tanto do ponto de vista afetivo quanto de sua vocação literária. É ela que inspira os poemas publicados quase setenta anos mais tarde com o título de *A Princesa e o Pegureiro* – texto em tudo contrastante com *Sonetos Antigos*. Ao novo amor, que é correspondido e conduzirá ao casamento, nem de longe assentaria o culto petrarquiano à dama desdenhosa. À persona poética já não convém a postura do apaixonado infeliz: prefere a máscara do pegureiro, o pastor romântico, humilde mas esperançoso diante de sua princesa. Em termos dos dons pessoais da jovem e de sua inexcedível importância na vida amorosa de Abgar, é compreensível que a persona poética a represente como princesa. Ao contrário da Ignez camoniana, Ignez Brant não precisou morrer para se tornar rainha: reinou por mais de sessenta anos no coração de seu pastor. Segundo depoimento do poeta, o amor por Ignez também explica seu desinteresse inicial pelo Modernismo – a experiência vivida dita a opção literária.

Composto depois de *Sonetos Antigos*, que constitui o segundo livro, *A Princesa e o Pegureiro* aparece significativamente em primeiro lugar em *Obra Poética*. A inversão da seqüência cronológica remete á hierarquia amorosa. O amor por Ignez Brant sucede no tempo à celebração da namorada juvenil, a qual, entretanto, precede e supera em termos de sua múltipla influência sobre Abgar. Ao amor frustrado, tecido de adoração à distância, convinha a antiga fórmula, idealizada e abstrata, sem espaço para a expressão de percepções sensuais. O fato tem conseqüências importantes para a elaboração textual. Nos *Sonetos* a voz poética limita-se a celebrar os olhos da amada, com vagas referências ao “lindo rosto manso”. A dama permanece “aérea, intangível”, “alada e immaterial”. Em resumo, não tem corpo.

A Princesa e o Pegureiro, celebração de um amor correspondido, pinta um quadro radicalmente diverso. Sob o véu evanescente do Simbolismo, estilo dominante no livro, a persona poética rodeia o objeto cobiçado como algo tangível, quase ao alcance da mão. Um discreto erotismo, matizado pelos pudores da época, esgueira-se entre os versos, permitindo flagrar a lenta conquista de uma intimidade, até a “corporal iluminação” prefigurada no poema “Presente de Deus”. A musa desce do pedestal, faz-se mulher. Em poemas diferentes, suas feições, ao contrário da amada “aérea” e “imaterial” de *Sonetos Antigos*, vão sendo reveladas, até juntar-se num corpo inteiro, de uma mulher real. Em “A Intangível Beleza”, o pegureiro nota os “olhos de maio”, “verdes, esveltos, evasivos”, aprecia o sensual “esmorecer de suas pálpebras”, mas não se detém no olhar, como nas composições adolescentes. Esgueirando-se entre os textos, rodeia “o alvo rosto do efêmero” (“Nas mãos de Deus/II”), “a alva luz da pele” (“Disfarce de Deus”), acaricia o “cabelo enastro” (“Alegoria”), confere as promessas eróticas dos lábios e da boca (“Soneto Romântico”), demora-se em suas curvas (“A Intangível Beleza”), buscando as mãos – “ó carne! ó sonho! –” (“Aurora e Noite”). Não passa despercebida a promessa implícita nos “curvos braços feitos para se fecharem” (“A Intangível Beleza”), nem o contorno do corpo, que “embebeda de curvas e de azul todos os minutos de cada hora” (“Aurora e Noite”). Finalmente, o olhar amoroso desce ao detalhe de um “resto de unha” (“Sonho de Verão de uma Noite”) ou dos “pés no chão” (“A Intangível Beleza”), detendo-se humildemente nos seus “sapatos velhos” (“Soneto Romântico”).

Vislumbrado aos poucos, quase de esguealha, pela crescente ousadia da mirada lírica, o corpo, “alva composição de sonho e carne” (“Penúltima

Tristeza”), mostra-se finalmente por completo, à espera da “mão de rei” que há de tocá-lo um dia:

Esquecer e Lembrar

Esqueço tudo que lembrar devia
porque te li e lembro esta leitura:
pés, braços, pernas (quase tu); o dia
nas mãos; a luz da voz; a prematura

sombra no olhar imenso: a ausência fria
que não disfarça vida em sepultura;
a frente grave; o andar que arrasta e guia
os homens; o verão sob a frescura

do corpo cheio de manhãs; os dentes
rindo branco na curva contagiosa:
o torso e o ventre sob a mesma lei.

do teu clima de mar; teus continentes;
o céu fechado e, nele, a lira e a rosa,
reino surdo, sem cetro e mão de rei.

A “corporal iluminação”, que raia afinal para a persona poética, vai se revelando paralelamente com o desenrolar de uma história, que se inicia com a superação de antigas lembranças:

Desarrumei as cores já guardadas
misturei o que foi e o que não é,
lavro insônias, florestas e arquipélagos,
e amo-te. (“Eco”)

O amor à primeira vista é anunciado em “Sub Specie Æternitatis “:

Vi-te, e sobre mim baixou, vinda do teu céu,
uma fulguração de raio, que feriu de vertigem
o meu destino de distâncias e negações
e deixou meus olhos sem pálpebras
para outro sol que não seja o teu esplendor.

Na linguagem semi-cifrada, afim a um Simbolismo que só em parte embaça os contornos da realidade, não é difícil discernir os episódios, sempre iguais e sempre diferentes, da história amorosa, do primeiro encontro ao namoro e ao casamento: o silêncio inicial da jovem (“Alegoria”), as

dúvidas de seu admirador (“Branca noite de luar”), a humilde espera (“Humildade”) diante do corpo intocado (“Momento”), “verde fruto” (“Manhã”), que parece às vezes escapar (“Eco”). Seguem-se as angústias de ocasionais ausências (“Desespero”, “Caos”) ciúmes (“Caminhos do Esquecimento”), breves desentendimentos (“Desamparo”) e reencontros tranquilizadores (“A Busca”).

O processo da conquista é, ao mesmo tempo, velado e intelegível. O erotismo contido vem à tona em poemas como “Se”:

Se alguma coisa valesse
de certo valeria esse
urgente, doido esforço
por saber teu corpo moço,

por saber adivinhar,
com o pensamento e o olhar,
o corpo que a alma habita,
o corpo de alma finita.

A frustração do desejo transparece em “Entre o gesto e o búzio”:

O teu gesto de chuva, de asa e lâmina
deserda o sonho entre meus braços nulos
(...)
e às aves da tristeza, que suplicam,
e aos enxames de abelhas, que carregam
desejo e mel, fechas os interstícios
de esquecimento e música infinita
que um minuto de ti pudera abrir

“Encantamento” também sugere a contenção, forçada pelos costumes da época, diante da “flor soterrada a sete chaves”:

Tu és, às minhas mãos, fluida, fugace
como um sonho que nunca se sonhasse
ou como a sombra vã de outra sombra...

Insistente, a persona poética mantém-se atenta ao objeto do amor, quando balbucia: “Flores e ninhos buscam tua mão”, em “Soneto do Equívoco”, ou, com ousadia crescente, imagina a nudez subtraída à curiosidade amorosa:

vestido cálido
que afagou as nebulosas,
o vinho, as ondas e as rosas
do teu subvertido corpo
("Em busca da estrela ")

A reticência desse lirismo não bloqueia imagens eróticas quase explícitas, como em "Flor": "Eu quero a espada de um minuto/ do teu espinho, ó flor aberta", ou em "Aí":

Refiz com meu degredo
teu vulto duvidoso
perdi-me em sua forma
de labirinto, flor
e casta nuvem pálida.
Entornei minha vida
– ah desolada tinta!
para afagar teus pés.

"Manhã" oscila entre a dúvida e a esperança da longa espera :

O desejoso chão de águas chorosas,
este ar, a cor de dúvida das rosas
esperam com seu canto retardio

a chegada sem voz do teu minuto,
teu sorrir, tua luz, teu verde fruto
e o jamais do teu fúlgido navio.

"Corpo e Alma" recapitula o caminho percorrido até a consumação nupcial. Entretanto, o final feliz não encerra a luta, sempre renovada, por uma união que se quer ao mesmo tempo erótica e transcendental:

A junção das almas foi lenta, grave,
mas, quando veio – criação diversa –
fechou-se numa chama casta,
que ardia em pássaros e desconhecimentos.

A conjunção das almas foi penosa,
porque o parto que buscavam cegas – e iria ser –
doeu na hora, antes de ser,
e previu, no horizonte que baixava,
a vermelha rosa.

A junção das almas foi no alto imenso.
Depois as almas descem aos seus corpos,
veste cada qual a forma de sua carne arisca,
e raízes entram, rasgam, doem silenciosamente.

O meu corpo é mais triste com a sua alma
(serão todos os corpos mais tristes com suas almas?)
por saber profundamente que todas as alturas
e todos os mares da alegria podem habitar
– e habitam intimamente – o teu corpo, esse infinito lugar.

Ao contrário do que geralmente sucede com celebrações poéticas, o canto nupcial não constitui o ponto final do livro. “Bodas de Diamante”, último poema de *A Princesa e o Pegureiro*, só é escrito sessenta anos após o casamento:

Bodas de Diamante

Sessenta anos? Sessenta dias?
Duas vidas ou uma vida?
É uma só, e bem vivida.
Triste, sim, que o mundo é triste,
mas, por igual, muita alegria
que a alegria também existe,
e a vida é múltipla mistura.
A minha pálida fraqueza
– confesso aqui com gratidão –
só encontrou um firme chão
em tua excelsa natureza
e em teu profundo coração
e eu jamais quis outra ventura
que me não desse a tua face
ou o teu ser não retratasse.

O breve poema merece duplo destaque, tanto biográfico quanto literário. Resume a longa vida em comum, pontilhada de dores e alegrias, que incluem o nascimento de três filhos, a perda de um deles, os altos e baixos de uma carreira, as mudanças do casal de uma para outra capital brasileira, suas viagens pelo mundo e o apoio essencial da companheira, cujo caráter decidido equilibrou e complementou a sensibilidade do marido. Composto quando o poeta já roçava os noventa anos, “Bodas de Diamante”, em contraste com os demais poemas do livro, testemunha, por outro lado,

um extenso trajeto, da produção poética juvenil à da maturidade – ilustra, enfim, a versatilidade da obra. A beleza despojada do poema contrasta com a tonalidade estilística de *A Princesa e o Pegureiro*. No conjunto, apesar de já ter então eclodido o movimento modernista, o livro guarda o apuro formal e os contornos simbolistas ainda dominantes entre 1924 e 1926, quando foi composto.

Muitos anos depois, Abgar afirmará não se ter de pronto entusiasmado pelo Modernismo, que, no primeiro momento, associava à destruição formal e ao poema do tipo busca-pé. Atribui essa postura a sua formação parnasiana, fortalecida pelo contato com o poeta Vito Leão, hoje esquecido, que conheceu em Barbacena. Mas a causa principal do desinteresse é outra, que relembra o entrelaçamento entre história vivida e percurso literário. O próprio Abgar esclarece: “à época de *A Revista* eu namorava a moça com quem tive a ventura de casar-me e o que me interessava era escrever cousas que lhe agradassem e a comovessem... O mais nada importava para mim”.⁵

De fato *A Princesa e o Pegureiro* não deixa transparecer o advento do Modernismo, que só mais tarde iria refratar-se na obra do autor. Dando sua contribuição para o grande painel pós-moderno inaugurado com a publicação de *Obra Poética* em 1990, o texto de juventude permanece fiel à herança simbolista ainda presente na segunda década do século XX. No livro inspirado pela noiva predominam os sonetos, ao lado de canções, baladas e composições mais livres. Destacam-se as rimas ricas, as imagens refulgentes, a grandiloquência, a adjetivação abundante, o vocabulário precioso. Em contraste com a pretendida “objetividade” e precisão descritiva dos parnasianos, a sugestão e a evocação substituem a descrição e analogia explícitas. Valoriza-se a qualidade musical, “a hesitação prolongada entre o som e o sentido” pretendida por Valéry. O aspecto transcendental do Simbolismo manifesta-se no culto à Idéia essencial, incarnada na amada. Dessa perspectiva, a jovem cortejada em *A Princesa e o Pegureiro* aproxima-se às vezes da dama de *Sonetos Antigos*, como nos versos iniciais de “Sub Specie Æternitatis”:

Vi-te e vi a expressão essencial
da forma, da graça e da luz.
Vi-te e vi a trêmula fragilidade do efêmero
vestida das roupagens do eterno.

⁵ OLIVEIRA; RENAULT, 1996. p.44.

Entretanto, aqui e ali, como testemunha “Bodas de Diamante”, prenuncia-se a despojada beleza freqüente nos livros posteriores. Nota-se ainda, como uma constante em todos os livros de *Obra Poética*, algo que denomino “estética da negação ou do objeto sem função”. Recorrente na obra de Abgar, essa estética individual pode ser ilustrada por expressões como “o sono sem sono” (“Desamparo”) e em múltiplas imagens ligadas à idéia do oco, do vácuo, do vazio (típicas de poemas como “Caos”, “Entre Mim e Mim” e “Sonho de Verão de uma Noite”). Ocasionalmente, nota-se ainda um jogo de antíteses, lembrando o barroquismo de *Sonetos Antigos* – outro traço que, como a estética da negação, sobrevive às múltiplas metamorfoses estilísticas. Estas, como a própria vida, continuam, compondo o grande mosaico pós-moderno que se desdobra em todos os livros de *Obra Poética*.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1970.

_____. Le Discours de l'Histoire. *Poétique*, Paris: n. 49, p. 13-21, fev. 1982.

BARTHES, Roland et al. *Literatura e Realidade*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa, Dom Quixote, 1984.

BEAUJOUR, Michel. Autobiographie et autoportrait. *Poétique*. Paris, n. 32, p. 442-458, nov. 1977.

BRUSS, Elizabeth. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1977.

_____. L'autobiographie considerée comme acte littéraire. *Poétique*. Paris: n. 17, p.14-26, 1974.

DE MAN, Paul. Autobiography as De-Facement. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1985.

EAKIN, John. *Fictions in autobiography. Studies in the art of self-invention*. New Jersey: Princeton, 1985.

FINKIELKRAUT, Alain. L'autobiographie et ses jeux. *Communications*. Paris: n. 19, p. 155-169, 1972.

FOUCAULT, Michel. L'écriture de soi. *Corps écrit*. Paris: n. 5, p. 3-23, fév. 1982.

GUSDORF, Georges. *Auto-bio-graphy*. Paris: Odile Jacob, 1991.

_____. *Les Écritures du Moi. Lignes de vie*. Paris: Odile Jacob, 1991.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. *Poétique*, Paris, n. 14, p. 137-162, 1973.

_____. Le pacte autobiographique(bis) *Poétique*, Paris 56, nov 1983, p. 416-434.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo/Edusp, Belo Horizonte, UFMG, 1992.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de e RENAULT, Affonso Henrique Tamm (Org.). *Abgar Renault*. Belo Horizonte: Centro de Estudos de Letras da UFMG, 1996.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Centenário de Abgar Renault, Poeta sem Rótulos. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte: Ano 79, volume XXII, set. 2001, p. 17-31.

STURROCK, John. *The Language of Autobiography*. Cambridge: at the University Press, 1993.

ZAGURI, Eliane. *A Escrita do Eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

Resumo

Centrando-se em *A Princesa e o Pegureiro* e *Sonetos Antigos*, os dois livros iniciais de *Obra Poética* de Abgar Renault, o texto explora a relação entre a experiência vivida e o discurso poético do autor, detendo-se particularmente nas variações estilísticas que, prosseguindo em sua prática escritural subsequente, contribuem para projetar o conjunto da obra como um vasto painel pós-moderno, representativo de toda a poesia brasileira no século XX.

Abstract

Focusing on *A Princesa e o Pegureiro* and *Sonetos Antigos*, the first two books of Abgar Renault's *Obra Poética*, the paper explores the relationship between poetic discourse and the author's lived experience, particularly stressing the stylistic variations which, underlying Renault's subsequent scriptural practice, contribute to project his work as a vast postmodern tableau, representative of the whole of twentieth-century Brazilian poetry.