

**A IMAGEM POÉTICA EM “PIJAMA”, POEMA DE GUILHERME DE ALMEIDA
PUBLICADO EM A REVISTA**

***THE POETIC IMAGE IN “PIJAMA”, GUILHERME DE ALMEIDA’S POEM
PUBLISHED IN A REVISTA***

André Felipe Barbosa da Silva Santos¹
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, Campus Guarulhos
(andrefelipe.barbosa@bol.com.br)

RESUMO: O estudo da literatura produzida e veiculada nos periódicos literários do início do século XX no Brasil tem recebido atenção mais cuidadosa da crítica literária contemporânea. Nesse sentido, o propósito desse artigo consiste em apresentar uma possível interpretação de um poema escrito por Guilherme de Almeida (1890-1969) e publicado originalmente em **A Revista** (1925-26). A análise de “Pijama” aponta para uma expressão poética manifesta por meio de imagens, servindo de ponte entre uma subjetividade que se apresenta em fragmentos e o mundo exterior.

Palavras-chave: Guilherme de Almeida. A Revista. Pijama. Imagem poética.

ABSTRACT: The study of the literature produced and released in the literary journals at the beginning of the twentieth century in Brazil has received more attention from the contemporary literary criticism. Therefore, the purpose of this article consists of presenting a possible interpretation of a poem written by Guilherme de Almeida (1890-1969) and originally published in **A Revista** (1925-26). The analysis of “Pijama” points to a poetic expression manifested through images, which can play a bridging role between the subjectivity that presents itself in fragments and the outside world.

Keywords: Guilherme de Almeida. A Revista. Pijama. Poetic image.

Introdução

O debate acerca do papel das revistas literárias como parte essencial do movimento modernista tem recebido atenção mais cuidadosa da crítica literária contemporânea (MARQUES, 2013; PUNTONI & TITAN JÚNIOR, 2015). Com base nisso, o estudo da literatura produzida e veiculada por meio de periódicos abre espaço para que possamos entender como os artistas compreenderam os valores da modernidade no início do século XX e os colocaram em circulação mais ampla através desses veículos. Tendo esse horizonte em vista, o propósito deste artigo consiste em apresentar uma possível interpretação de um poema escrito por Guilherme de Almeida (1890-1969) e publicado originalmente em **A Revista** (1925-26). A leitura de “Pijama” evidencia um trabalho com a linguagem capaz de eleger a imagem poética como ponte entre uma subjetividade que se apresenta em

¹ Mestrando em Letras – Estudos Literários e bolsista CAPES.

fragmentos e o mundo exterior. O primeiro passo a ser percorrido diz respeito à apresentação do periódico mineiro pelo qual o poema veio a público.

A Revista (1925-26)

Na Belo Horizonte de 1925, com aproximadamente oitenta mil habitantes, jovens intelectuais que trabalhavam no **Diário de Minas** se reuniram em torno da figura do poeta Carlos Drummond de Andrade. Eram eles: Martins de Almeida, João Alphonsus, Emílio Moura, Pedro Nava e Cyro dos Anjos. Como já estavam envolvidos diretamente na produção de um jornal vinculado ao Partido Republicano, decidiram utilizar a mesma tipografia para publicar uma revista voltada à literatura, política e artes. Um ano antes, conheceram Mário de Andrade, o qual seguiu em excursão em direção ao interior de Minas Gerais em companhia de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e o poeta suíço, radicado na França, Blaise Cendrars. Segundo Ivan Marques (2013), a partir desse evento o poeta de “A Máquina do Mundo” começou a corresponder-se com o autor de **Macunaíma** e, por meio dessa sociabilidade, pensou em encabeçar uma produção coletiva ao lado de seus companheiros de profissão. Em todos os números, somos apresentados aos diretores Carlos Drummond e Martins de Almeida, além dos redatores Emílio Moura e Gregoriano Canêdo.

O nome da publicação? O título modesto e genérico de **A Revista**. Marques aponta para o nome “preguiçosamente” escolhido pelos mineiros como “seco” e “convidativo”. Dessa forma, a revista não estaria somente ligada aos assuntos provenientes da literatura, mas “[...] estaria aberta a múltiplos temas – como, de fato esteve, trazendo também matérias sobre política, sociologia, história, religião, filosofia e psicanálise” (MARQUES, 2013, p. 53). O primeiro número tornou-se público em julho de 1925 e teve o seu editorial, “Para os scepticos” (*sic*) escrito por Drummond, mas assinado pela “Redação”. Nele, o autor (ou o grupo) reconhecia a dificuldade inicial na empreitada, porém não dispensou a ironia ao falar sobre os seus colaboradores: “[...] falta-nos desde a tipografia até o leitor. Quanto a escritores, oh! isso temos de sobra. (Assim Deus Nosso Senhor mandasse uma epidemia que os reduzisse à metade!)” (A REDAÇÃO, 1925, p. 1). No mesmo número, Mário de Andrade publica uma resenha do livro **Meu** (1925) de Guilherme

de Almeida e enaltece as qualidades do poeta, bem como o tratamento diferenciado no que diz respeito à paisagem do Brasil:

Guilherme de Almeida traz um novo sentimento realista dos planos e dos volumes do nosso meio físico. Sofre um contato profundamente corpóreo da terra de que acusa as arestas vivas e os ângulos agudos com uma precisão admirável. Compreende perfeitamente o papel violento da nossa luz perpendicular acendendo a nitidez dos contornos e a saliência dos relevos das coisas. Subjuga e recorta calmamente massas enormes com a agudeza penetrante de seu poder visual. Tem uma grande força na precisão de suas ideias arquiteturais. Eis, como num só traço, faz ressaltar a consistência da ossatura maciça de uma palmeira: “Estrangeiro, olha aquela palmeira como é bela/ parece uma coluna reta reta reta” (ANDRADE, 1925, p. 48).

Mesmo com a menção explícita ao trabalho do poeta, a contribuição de Guilherme de Almeida só ocorreu no terceiro e último número de **A Revista**, publicado em janeiro de 1926 apesar de a inscrição na capa indicar a data de setembro de 1925. Logo após o sumário, lemos: “Todos os trabalhos que publicamos são inéditos e especiais para **A Revista**”. Nessa edição, o tradicional editorial cedeu espaço para um poema de Manuel Bandeira, “Poética”, o qual viria a ser incluído em 1930 no livro **Libertinagem**. A página seguinte trouxe um poema de Mário de Andrade, “Sambinha” e a edição ainda contou com “Broadway”, um poema de Ronald de Carvalho reunido posteriormente em **Toda a América** (1926); “Alegria” de Pedro Nava e “Sabedoria” de Abgar Renault fecharam o ciclo de poemas nas páginas do periódico mineiro. A partir da próxima seção, passo a discutir um poema do autor de **Meu**, construído sob uma estrutura objetiva e imagética e que pode ser uma importante ferramenta para o entendimento do estilo poético de Guilherme de Almeida em um período de afirmação do modernismo em nossas letras.

Uma leitura de “Pijama”

Estampando a página 14 do terceiro e último número de **A Revista** (janeiro de 1926), “Pijama” foi publicado novamente no volume de poemas **Acaso**, lançado em 1938 pela Companhia Editora Nacional. Outras duas edições o incorporaram em suas páginas: a primeira oriunda da reunião da obra completa do poeta pela Editora da Livraria Martins Fontes (1952) e a última na seleção organizada por Carlos Vogt, em 2011, intitulada **Os melhores poemas de**

Guilherme de Almeida. Nessa última, o poema foi incluído na seção “O espírito moderno”, com composições escritas e publicadas na década de 1920. Sobre esse período, bem como a incorporação de temas e estilos clássicos em um suposto período de ruptura, Vogt afirma: “Continuava sendo consumido por grande número de leitores e tornava assim mais palatável o Modernismo às camadas mais conservadoras da opinião pública” (VOGT, 2011, p. 14). Considerado por muitos como “a voz sensata” em um período turbulento, o poeta de **Meu** se rendeu às experimentações com o verso livre, à escrita imagética e metafórica. Reproduzo abaixo o texto poético tal qual publicado nas páginas da revista mineira:

Pijama²

Gestos longos que terminam com dedos de unhas cor de sangue.
Molezas indianas dos juncos na jungle.

Espreguiçamento-Faquirização-ESPREGUIÇA...

Bungalows coloniais na relva – capacetes de cortiça
com filós verdes – mosquiteiras. O sol desdobra
grandes peles de leopardo ao pé das árvores.

Uma cobra

encantada por uma flauta ergue-se eletrizada,
petrificada, de pé, na ponta da cauda.

<<Song of India>>. A rede vai, a rede vem – indolentemente.

O café pequeno e preto esfria na bandeja sobre a esteira
junto à pilha novidadeira
dos jornais e magazines do ocidente.

Apatia *versus* movimento e mudança. Três momentos podem ser discernidos a partir da análise semântica do poema: o primeiro, de uma passividade misturada à vontade de erguer-se; o segundo diz respeito a breves movimentos que nos fariam pensar que o terceiro momento traria a representação da ação em oposição à apatia. Isso não ocorre e, portanto, o fim do texto artístico remete a uma paralisação ainda maior do que no início. O título do poema nos direcionaria para um

²NOTA: o título do poema (em anexo ao fim desse trabalho), tal qual publicado nas páginas de **A Revista**, foi apresentado com a ortografia vigente do ano de 1926. Sendo assim, algumas palavras e expressões empregadas no texto poético foram atualizadas quando reunidas em **Toda a poesia** (1952) e na seleção feita por Carlos Vogt (2001) em **Os melhores poemas de Guilherme de Almeida**. Um exemplo claro está no próprio título grafado como “Pyjama”. Mantive a ortografia atualizada, mas optei por reproduzir a disposição das estrofes tais quais publicadas no periódico mineiro. As versões posteriores apresentam itálico em palavras estrangeiras, como “jungle” e “bungalows”. Na revista esse estilo não foi utilizado, e, portanto, optei por reproduzi-lo dessa maneira.

campo semântico ligado ao descanso, ócio, sono, relaxamento do corpo e da mente. Esse vestuário caseiro, composto de casaco e calças, normalmente é utilizado durante a noite, nos primeiros momentos que sucedem o despertar ou, ainda, antes de um dia de atividades. Paralisia *versus* ação. O vocábulo “Pijama” nos oferece, desde o emprego no título, chaves de leitura e interpretação do texto poético, inteiramente composto em versos livres. Outros livros de Guilherme de Almeida foram formados a partir de poemas com métrica irregular, tais como **Era uma vez...** (1923) e **A fruta que eu perdi (Canções Gregas)** (1924). Constantemente lembrado pela crítica literária como “herdeiro direto do romantismo dentro do modernismo”, ou até portador de uma “índole mais conservadora” (BOSI, 2010), o poeta se reinventa a partir de um trabalho diferenciado com a imagem, aproximando nações e culturas através das referências estrangeiras. No que diz respeito à forma, pode-se afirmar que o poema apresenta períodos longos seguidos de frases não verbais mais curtas. A ausência de uma métrica regular, apesar do esquema de rimas consoantes bem definido (AA, BB, CC, DD, EFFE) abre-nos espaço para a averiguação da organização semântica do texto.

Não há, em toda a composição poética, referência alguma a um “eu” lírico explícito nos versos. Nesse momento, faço alusão ao ensaio de Michel Collot (2013), no qual o autor disserta sobre “O sujeito lírico fora de si”. Embora produzida em um contexto poético diferente, a reflexão ali presente pode ser uma importante ferramenta para discutirmos o momento em que o sujeito lírico se projeta para o exterior a fim de expressar a imagem das coisas no interior do texto poético. Nesse sentido, o autor elege Arthur Rimbaud como um potencial representante de um estilo de escrita no qual há a recusa da “subjetividade” em detrimento da objetividade expressa através da imagem poética. Essa relação de alteridade, manifestada na expressão poética por meio de recursos estilísticos, seria capaz de fazer com que o sujeito lírico estabeleça sua relação com o mundo. Dessa maneira, a imagem poética seria capaz de representar a materialidade do mundo e os “movimentos da alma e do corpo”. O “eu” que se expressa no poema cederia espaço aos elementos da língua e do mundo, ausentando-se do enunciado a partir da “matéria fônica e gráfica das palavras” (COLLOT, 2013, p. 232-3).

Seguindo esse raciocínio, o sujeito poético do poema de Guilherme de Almeida cedeu lugar aos elementos da língua (através das formas nominais

presentes no segundo verso: “Espreguiçamento-Faquirização-ESPREGUIÇA...”) e do mundo, aproveitando a “matéria fônica e gráfica das palavras”. A presença de frases não verbais a partir dos versos citados representaria a “decomposição do real em fragmentos”, para resgatar o pensamento do analista de **A Invenção de Orfeu**, Fábio de Souza Andrade (1997), o qual define o livro como a “lírica final de Jorge de Lima”. Reforçando a possível objetividade que um poema construído sob uma estrutura imagético-metafórica teria, o pesquisador afirma que a “organização semântica” influenciaria diretamente na complexidade de um texto poético. Nesse sentido, reconhece que a aparente dificuldade de compreensão estaria atrelada à “[...] decomposição do real em fragmentos [...] seguida de uma recomposição deformadora destes em uma ordem superior” (ANDRADE, 1997, p. 90).

As imagens construídas através da linguagem em “Pijama” (em sua maioria partindo de elementos presentes na natureza) teriam como intuito preservar os significados plurais das palavras, como apontou o ensaio de Octavio Paz (1972/2015). De acordo com o autor de **Signos em rotação**, seja qual for a manifestação estilística da imagem – “comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc.” – ela teria como foco preservar os significados plurais da palavra sem que haja ruptura com o “conjunto de frases” ou a “unidade sintática da frase” (PAZ, 2015, p. 38). A relação direta com o natural, princípio elencado por Mário de Andrade – em resenha crítica publicada nas páginas de **A Revista** a propósito do lançamento de **Meu** -, se manifesta por meio de imagens que constroem uma cena de um indivíduo que medita e contempla a paisagem ao lado de uma pilha de jornais e revistas. Esse cenário aparentemente simples se torna complexo pelo valor atribuído às coisas e os contrastes expressos no poema. Essa contemplação, ao ser o intermédio da relação entre o interior e o exterior, denota um anseio maior de uma subjetividade que se esfacela diante da apatia em relação ao que é novo e próprio do movimento. Veremos como esse processo é construído ao longo dos versos.

A leitura atenta aponta para as contradições das imagens evocadas e seus respectivos campos de significado no interior do poema. Sendo assim, a distinção entre o oriente e ocidente, jejum *versus* prazer e alimentação, preguiça e apatia em oposição ao movimento e ação, saltam diante do estudo minucioso do texto. Na primeira estrofe, o alongamento dos braços, modo de mover-se que prende a

circulação do sangue, concentrando uma porção deste na ponta dos dedos, é expresso no primeiro verso: “Gestos longos que terminam com dedos de unhas cor de sangue”. Os juncos na floresta (“jungle”), com caules cilíndricos e três fileiras de folhas verdes são caracterizados como uma “moleza indiana”. As sequências de frases não verbais, representativas de uma fragmentação da imagem por meio da linguagem, reforçam a tentativa de distender os braços e pernas de forma voluntária: “Espreguiçamento”. Uma espécie de batalha é travada entre o desejo de permanecer deitado e/ou prostrado diante da possível necessidade de movimento. Nesse ponto, a “[f]aquirização” seria o nome dado à prática da renúncia pública de algum prazer, geralmente vivenciado por ascetas muçulmanos ou hindus. Precisamente nesse verso, há uma luta ainda maior, representada pela escolha da caixa alta, interrompida pelas reticências que denotam uma provável derrota: “ESPREGUIÇA...”.

Calma e simplicidade. Esses substantivos podem ser aplicados ao início da terceira estrofe, na qual somos apresentados às pequenas casas com comodidades básicas (“Bungalows”) com aspectos “coloniais” sob a “relva”. Os “capacetes” são de “cortiça” e adornados com “filós verdes”. As “mosquiteiras”, necessárias diante do convívio com a natureza, ajudam a compor o campo imagético, que demonstra um ambiente propício ao ócio e à meditação. Outro ponto que chama a atenção é o tratamento dispensado às cores: a primeira parte (até a chegada do sol) traz tons pastéis, com a “cortiça”, passando pelos filós verdes e a floresta até chegar ao escarlata do sangue nas unhas do primeiro verso. Passamos por tons de amarelo, laranja e, ao fim, chegamos ao preto do café, que “esfria na bandeja sobre a esteira”. A “metáfora absoluta” que se segue traz um novo elemento à paisagem: a luz. “O sol desdobra/ grandes peles de leopardo ao pé das árvores”. Utilizo esse termo técnico com base na análise de Fábio de Souza Andrade, o qual afirma que esta justaporia elementos não naturalmente associáveis, “[...] levando o movimento analógico (estabelecimento de relações de semelhança estrutural entre coisas heterogêneas e distantes) à sua realização linguística extremada, conferindo impacto de novidade às imagens” (ANDRADE, 1997, p. 92). Essas peles, aveludadas e de aspecto físico comparadas aos raios solares, marcam uma passagem no poema. A ausência de movimento ou tentativa de mudança de estado, inclusive com provas de resistência a dores físicas e privações (“faquirização”), cede

espaço à música estrangeira e ao encantamento de serpentes: “Uma cobra/ encantada por uma flauta ergue-se eletrizada,/ petrificada, de pé, na ponta da cauda./<<Song of India³>>”. A música vem da Índia e, juntamente com outros vocábulos em outro idioma (“jungle”; “bungalows”) pode ser associada ao projeto cosmopolita do poeta.

Uma possível aproximação de Guilherme de Almeida com a Índia pode ser feita pela observação de seu ofício de tradutor. Durante a década de 1930, o poeta apresentou ao Brasil as primeiras traduções em língua portuguesa das obras poéticas **O Gitanjali** (1932) e **O Jardineiro** (1939) de autoria de Rabindranath Tagore (1861-1941). Dessa maneira, inaugurou um diálogo entre as duas nações, aproximando suas manifestações poéticas e filosóficas⁴. Os versos de “Pijama” remetem a uma prática comum na cultura indiana e a música faz com que a cobra se erga “eletrizada”. Esse momento em que o ofídio se movimenta ao som da flauta que o encanta é a ponte para a inércia expressa no fim do poema. O balançar da rede, embora sonoro, não traz vigor algum e marcaria o retorno à apatia descrita nos versos iniciais: “A rede vai, a rede vem – indolentemente”. O movimento quase que sem forças reforçaria a opção pelo jejum do faquir, ao deixar, “sobre a esteira” o “café pequeno e preto” esfriar. Após uma breve explosão de luz, calor (com o sol desdobrando as “peles de leopardo” em direção ao “pé das árvores”) e música, o café – única referência alimentícia no texto – é “preto” e frio. Essas características apontam para uma possível privação e recusa do que é material, além da novidade e acesso à informação por meio da “pilha novidadeira/ dos jornais e magazines do ocidente”. O material impresso, acumulado ao longo de vários dias, pode ser associado à resistência à ação e mudança de estado por meio da leitura e

³ O que pode ser afirmado, respeitando os limites do meu *corpus* de pesquisa, bem como o contato que tenho com a obra do poeta é que pouco se sabe de relações mais profundas com a Índia manifestas em outros poemas. O texto poético, originalmente reunido nas páginas de **A Revista**, foi publicado posteriormente no volume de poemas intitulado **Acaso** (1938), no qual temos a presença de outras composições que se remetem a outras nações: “L’oiseau Bleu”, com referências a Paris; “Poema para Lisboa”, enaltecendo as características da capital portuguesa e “Rumba”, escrito em tributo a Cuba, descrita no primeiro verso como “a maior das Antilhas”. Outros poetas brasileiros manifestaram profundo interesse pessoal e artístico pela Índia. É o caso de Cecília Meireles e os **Poemas escritos na Índia** (1953). O livro forneceria mais elementos para o debate acerca da filosofia hindu, bem como questões relativas à brevidade da vida e culto aos deuses. Cf: MELLO, Ana Maria Lisboa de & UTÉZA, Francis. **Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles**. Porto Alegre: Libretos, 2006. 311 p.

⁴ Conforme informações disponíveis em: <http://www.padmaa.com.br/rabindranath-tagore-e-guilherme-de-almeida-afinidades-eletivas/>. Acesso em 10/01/2016.

consequente convite à reflexão, em total concordância com a inércia presente nos primeiros versos.

Considerações finais

Dentre os vários caminhos que poderiam ter sido percorridos durante a análise do texto literário, optou-se pela verificação de como a imagem seria a ponte entre uma subjetividade apresentada em fragmentos e o mundo exterior. Diante desse cenário, algumas hipóteses interpretativas: segundo o referido ensaio de Michel Collot, o sujeito lírico se projetaria para o exterior através de imagens impressas no interior do texto poético. Sendo assim, o "eu lírico" do poema de Guilherme de Almeida, embora não esteja expresso claramente, se manifestaria na alteridade por meio da linguagem e da projeção para outro país: a Índia. Esse ponto se delinea através da caracterização da floresta no segundo verso ("molezas indianas dos juncos na jungle") e da clara referência à música que ergue a "cobra/ encantada por uma flauta [...]". O cenário propício à meditação, com a recusa do alimento e da "pilha novidadeira/ dos jornais e magazines do ocidente", para além de uma tensão existente entre o ócio e a atividade, poderia ser o indício de um debate mais amplo em relação ao contexto de produção e veículo de publicação do poema em questão.

As oposições presentes na tessitura do poema seriam a prova da união de contrastes por meio do que a palavra não consegue dizer (PAZ, 2015) e, por isso, seriam evidenciadas por meio das imagens. Seguindo esse raciocínio, a ideia de descanso inferida a partir do título e de outros elementos da composição (como, por exemplo, a "rede" que balança lentamente) encontraria seu contrário na "pilha" formada por materiais destinados à informação ("jornais" e "revistas") e, por extensão, ao exercício intelectual. Nesse sentido, vale destacar o canal pelo qual o poema veio a público pela primeira vez: a revista. Instrumento muito utilizado na divulgação da vanguarda brasileira, acima de tudo como reflexo das produções artísticas e manifestos de alguns grupos originários da França e Itália. Os papéis descritos nos últimos versos do texto estavam relacionados ao "ocidente", assim como os movimentos que influenciaram o debate de produção e pensamento no início do século XX no Brasil. Movimentação do intelecto por meio da informação e divulgação da arte. A publicação periódica, na década de 1920, foi responsável pela

agitação em prol do "novo". A "novidade" (assim como a "pilha novidadeira") era propagada por jovens ávidos em desfazer as bases da inércia em nossas letras, além de acender a chama da reflexão sobre o fazer artístico.

Posto isto, a leitura de "Pijama" trouxe para o primeiro plano parte do projeto literário de Guilherme de Almeida divulgado em uma revista literária modernista e em concordância com os anseios vividos por seus contemporâneos. Muitos grupos, como o de artistas de **A Revista**, se reuniam em torno dessas publicações em defesa dos ideais da modernidade ao mesmo tempo em que tentavam confrontar a falta de movimento e apatia que a tradição representava naquele tempo. Sobre esse assunto, Pedro Puntoni e Samuel Titan Júnior (2015) advogam pelo estudo das revistas e ressaltam: "[...] essa experiência de leitura lançará novas luzes sobre a obra de grandes escritores" (PUNTONI & TITAN JÚNIOR, 2015, p. 8). Dessa maneira, o estudo de uma experiência coletiva de criação artística e reflexão intelectual nos concederia elementos capazes de iluminar aspectos ainda pouco explorados no entendimento das obras individuais de escritores no período. O poema, por intermédio dos contrastes das imagens que apresenta, se constitui como uma importante ferramenta na compreensão do estilo poético do autor de **Nós**, ainda pouco valorizado na contemporaneidade.

Referências

ALMEIDA, G. de. "Pijama". In: **A Revista**, n.3. Belo Horizonte: Tipografia do Diário de Minas, janeiro de 1926. p. 14.

_____. **Toda a poesia** (Tomo V: Encantamento, Acaso e Você). São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1952. 226 p.

_____. **Os melhores poemas de Guilherme de Almeida**. Seleção e organização de Carlos Vogt. 2 ed. São Paulo: Global, 2001. 112 p.

ANDRADE, F. de S. **O Engenheiro Noturno**: a lírica final de Jorge de Lima. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. 192 p.

ANDRADE, M. de. "Meu". In: **A Revista**, ano 1, n. 1. Belo Horizonte: Tipografia do Diário de Minas, julho de 1925. p.48.

A REDAÇÃO. "Para os scepticos". In: **A Revista**, ano 1, n.1. Belo Horizonte: Tipografia do Diário de Minas, julho de 1925. p. 1.

BOSI, A. "Moderno e modernista na literatura brasileira". In: _____. **Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2010. p. 209-226.

COLLOT, M. "O sujeito lírico fora de si". Trad. Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. **Revista Signótica**, Goiânia, v. 25, n.1, p. 221-241, jan-jun. 2013. Disponível em:

<<https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=sig&page=article&op=view&path%5B%5D=25715>>. Acesso em: 10/11/2015.

MARQUES, I. "A *Revista* (1925-26) entre vanguarda e tradição". In: _____. **Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013. p. 49-58.

PAZ, O. "A imagem". In: _____. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015, Cap. 2, p. 37-50.

PUNTONI, P. & TITAN JR, S. "Apresentação". In: _____. (org.). **A Revista – edição fac-similar**. São Paulo: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015. p. 7-9.

Anexo⁵

14 A REVISTA

Pyjama

GUILLERMO DE ALMEIDA

Gestos longos que terminam com dedos de unhas
fôlr de sangue.
Mollezas indianas dos juncos na jungle.

Espregalhamento-Fabricação-ESPREGUIÇA.

Bargalows coloniam na névra—capacetes de cortiça
com filés verdes—mosquiteiras. O sol desdobra
grandes pelles de leopardo ao pé das arvores.

Uma cobra
encantada por uma flauta argue-se electrizada,
penhizada, de pé, na ponta da cauda.
<Song of Índia>. A vilde van, a rilde van—indo-
(kntemeste).

O café pequeno e preto estira na bandeja sobre a
(cozinha
juro á pilla movidadeira
dos jornaes e magazineis de occidente.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016

Aceito em 14 de maio de 2016

⁵ Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01956130#page/16/mode/1up>. Acesso em 10/01/2016.