

A POESIA DE JAYME PAVIANI: DESCRENÇA E APREENSÃO

Antônio Carlos Mousquer

Nascido no dia 4 de junho de 1940, em Nova Pádua, distrito de Flores da Cunha (RS), Jayme Paviani tem, além de uma extensa produção literária, destacada atuação no meio universitário. Possui Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Doutorado em Letras pela mesma instituição e Pós-Doutoramento em Filosofia pela Universidade de Pádova, Itália. Suas publicações, estudos e ensaios ultrapassam o solo da poesia e estendem-se ao campo da Estética e da Filosofia. Exerce a docência nas Universidades de Caxias do Sul com passagens pela PUCRS, em Porto Alegre, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, em São Leopoldo, e pela Universidade Federal de São Carlos, no Estado de São Paulo.

1 – A descrença

Do conjunto da obra poética de Jayme Paviani, composta dos livros *Matricula*, *Onze horas úmidas*, *Águas de colônia*, *O exílio dos dias*, *Agora e na hora das origens*, *Poemas: 1967-1987 e Antes da palavra*, assinalam-se alguns tópicos, como uma poesia baseada em elementos remanescentes e referenciais. Nela, o foco poético direciona-se para reflexões cujo objeto é o homem na sua existência e questões daí advindas, como a passagem do tempo e o sentido das coisas. Suas meditações, muitas vezes, são tingidas de uma conotação sutilmente erótica. É peculiar também o exercício de registrar a transitoriedade, marcada pela recorrência de semânticas itinerantes. A ênfase ao complexo e à tradição é outro posicionamento tomado pelo poeta. Tais indicações são depreendidas da dialetização de opositos, da expressão lírica ultrapassando o palpável e o sentido para decifrar a problemática do existir e do apego à memória.

O problema da representação do sujeito lírico na modernidade e suas decorrências como a desagregação, a ineficácia e o desequilíbrio constituem pontos temáticos recorrentes ao longo da produção poética de Paviani e se estendem ao manuseio com a palavra; por isso a preocupação com a exatidão e a pontualidade do signo. Tais indicações e o labor depreendido deixam marcas na linguagem dos poemas, que, por sua vez, não só não se entregam com facilidade, como transitam em sua busca de eficácia e compreensão entre o vago e o impreciso. Há, ainda, como suprimento buscado frente ao impasse da significação e a sua mobilidade, as reminiscências associadas ao espaço natural, cuja perenidade e completude contrastam com a efemeridade e a fragmentação aos tempos modernos associadas.

Ao detectar a dupla absorção que Baudelaire faz da cidade, Hugo Friedrich mostra o apego do poeta à modernidade, “enquanto conduz a novas experiências” e a recusa frente aos produtos do seu avanço, como “o progresso material e o racionalismo científico”.¹ Jayme Paviani, inserido no contexto da Serra gaúcha, traz para o interior da representação artística o contraponto positivo à imprecisa e indecifrável realidade que o homem constrói.

Nascida de reminiscências e da atuação dos sentidos voltados ao contexto circundante, a vida campestre e seus artefatos, pela completude com que se apresenta, adquire consagração e toma

¹ FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p.66.

feição compensatória na subjetividade que se expressa. Por meio da nomeação, um resgate que traz à vida o já temporalmente distante, o poeta reencontra, como na poesia “Moinho sonolento”, uma vivência que agora se mostra latente:

O ruído das rodas
do moinho sonolento
fantasma de pedra
manso sob as águas
ainda trabalha
dentro de mim.

Brincava menino
à beira de abismos
de beleza profunda. (MA, 16)²

Em outros momentos, como em “Ausência”, essa notação impregna-se de ausência e, pelo reconhecimento do já distante, encaminha a uma nostalgia intensa:

As árvores roubam a solidão.
As árvores na tarde fria.
Na sala já não arde a lareira
ninguém abre a porta
deixando entrar uma lufada fria.
Ninguém traz notícias
se há casimira na venda
se a Elizabete vai casar
se a estrebaria ficou aberta. (MA, 17)

A incorporação pela poesia de circunstâncias ligadas ao já experimentado e à finitude não assimilada mostra a força ativa do devaneio, não obstante o tom enternecido do sujeito que fala. O acordo que se estabelece entre o homem e o transcurso do tempo, reside na transformação desse estado em matéria de poesia, que, por sua vez, é origem e finalidade da criação artística em “Infância”:

A minha infância resume-se
nessa história do homem de óculos
que posso contar:
era uma vez um homem de óculos
devagar e sem ruído
foi roubando minha infância.
E a poesia ficou sendo uma canção de exílio. (MA, 25)

O vagar impreciso que envolve o tempo e suas decorrências, como a efemeridade e o transcurso, fica tematizado em “Poema do mar”:

O homem em viagem
habita o lugar.
Tudo é longe
para se poder ficar. (OM, 34)

² Os poemas serão identificados pela colocação entre parênteses do nome do livro de origem e da respectiva página.

Além disso, afirma-se ele como exemplaridade de um modo mais amplo, o de uma singular experiência de criação na qual o indecifrável e a inexatidão são a tônica. Por isso, o poema se faz não apenas sobre os sobressaltos no movimento da palavra a caminho da significação, como também sobre a inocuidade da comunicação. Essa disposição temática fica constatada em “Margens”, por meio da exaltação da natureza e de sua autonomia frente ao convencionalismo lingüístico:

Os cordeiros
não sabem o que dizem
às águas do rio.

Nas margens da noite
há excessos de mistério.
Quem rompe a aurora?

Ninguém sabe
o início e o fim. (ED, 126)

e também em “Verão”:

O pescador que passa
sabe o gemido
das ondas. (AP, 257)

A lacuna problemática entre a experiência e o seu registro leva à idealização da natureza, plena em seu oferecimento e em sua autonomia, e em contraponto positivo ao embate da significação e da evidência através da linguagem. Essa descrença na atividade significativa fica expressa em “Imagen”: “*A palavra verde/ não arde*” (AP, 207), quando se mostra a dificuldade da palavra em incorporar o sentido.

No conjunto da obra essa desconfiança toma dimensão mais ampla e efetiva, a de um procedimento adotado de forma recorrente por Paviani: a retomada e a reelaboração dos poemas, uma tentativa de alcançar a pontualidade. A incorporação desse conflito, o da evidência que não se plenifica e não se pereniza, e a tentativa de equacioná-lo ocupam o interior da expressão poética no poema citado: “*A guardo como pedra de margem/ o rio do início ao fim*” (AP, 207).

A efemeridade da significação e a dificuldade da palavra em fixar, em exprimir e em fazer conhecer, apresentam-se diante da percepção do poeta como contraponto às coisas naturais, plenas em sua essência. Essa descrença pode ser revertida, como fica registrada em “Signos desprovidos de espanto”, com a correspondência entre o signo e os objetos do mundo:

Palavras de pássaros se cruzam
na beleza do rio. (AP, 200)

O processo comunicativo não implica, sob a ótica do poeta, um jogo sempre válido, pois a determinação do sujeito que fala frente ao outro pólo dessa relação nem sempre encaminha à significação. Por vezes, conforme se vê em “Diálogo”, e como decorrência da ausência de alcançar a plenitude, tem-se a falência do discurso:

Falar dos rios sem margens
 de teus pés tão frágeis
 dos dias insuportáveis
 do papel que se amassa
 (carta que se volta a guardar)
 é antes de tudo silenciar. (AP, 210)

A louvação exaltada à essencialidade, que a palavra luta em alcançar e que as disposições da modernidade não envolvem, mostra a recusa ao convencionalismo e às disposições arbitrárias, que, sob a ótica do poeta, são inócuas em seu devir. A dúvida em relação ao signo e à modernidade que se revela na cidade fica ratificada no apego à imagem do rio, fluxo que avança desregrado, como em “Mambituba” – “*o rio distraído/ torna-se mar*”. (AP, 236)

Os versos acima definem como significação primária o caminho à indiferenciação, o do ajuntamento das águas e, num segundo momento, o alcance de uma elevação. Porém, há que se destacar, no caso da segunda evidência, uma implicação mais ampla, a da realidade como fluxo, essa uma notação que o foco poético, quando incide sobre a cidade, conforme se vê a seguir, nela não detecta.

O poeta faz, na cidade, a exorcização a sua feição generalista, a sua efemeridade e a sua incapacidade de atender às necessidades do homem, lacunas que também a palavra, segundo vê o artista, ao não chegar à essencialidade, não preenche, um ponto nada pacífico da poética de Paviani. A perda da fé na eficácia da palavra contrasta com a plenitude que a natureza em si congrega, como fica demonstrado em “O cão”:

O homem e suas cautelas
 de abandono. As cadelas
 espontâneas mexem o rabo.
 O mundo é cela.
 O cão livre é morno
 sabe o íntimo do dono
 sem a prudência da palavra
 que mente. (ED, 134)

A inferência do homem no mundo por meio da palavra aparece minimizada pelo reforço na força instintiva que suplanta o intelecto. O conflito com a palavra encaminha à louvação da natureza, fundadora do reino do conhecimento, ao contrário da obscuridade do signo que, muitas vezes, não revela a verdade e não chega à essência. De modo consequente, como se vê em “O círculo”, o artista estende essa descrença à modernidade, entendendo-a como o espaço da desrealização e do ilusório: “*O mundo se dilui nas sombras*”. (ED, 109)

A modernidade, que tem o aglomerado urbano como explanação, ocupa o centro do poema “A cidade”. Nesse texto, o poeta traça um retrato impiedoso da formação urbana. Desprovida de multiplicidade e de individuação, ela conduz, de acordo com a contigüidade apresentada no interior da matéria poética, do homem, da lata e da máscara, ao apagamento do humano e ao desvelar de uma noção fundamental da poesia moderna levantada por Baudelaire – o reconhecimento do impacto que a cidade causa:

Latas e máscaras
 da noite, a cidade
 o mesmo homem
 a mesma mulher. (ED, 108)

A objetivação do que a cidade consagra e comprehende implica o distanciamento dos dados empíricos, a razão última da estética romântica ao associar poesia e experiência, porém negada pela poesia moderna ao realizar a despersonalização. Como aponta Hugo Friedrich em seu olhar sobre o poeta francês, “Baudelaire justifica a poesia em sua capacidade de neutralizar o coração pessoal”.³ Dentro dessa perspectiva, inclui-se a realização, por Paviani, de um estilo imune ao confessionalismo. Isso se pode perceber pela ausência, em seu fazer artístico, da subjetividade na expressão, por meio do afastamento da primeira pessoa, das impressões e dos sentimentos, salvo aqueles momentos em que o sujeito volta-se a reminiscências, como em “Elegias”:

Não vejo tua figura no prado
plantando e recolhendo com suor
mas todos sentem a presença
de uma absoluta ausência
que nos diz a luz do sol e
os primeiros brotos das árvores. (AH, 188)

O labor com que o poeta se debruça sobre o observado e o organiza tem como traço proeminente a opção por definitivos, um fazer que não só deixa ver a arbitrariedade que a seleção reveste, como quebra, com causalidades, o fruto maduro da inspiração. A distribuição, no poema, do que o sujeito colhe e a arquitetura dessa elaboração definem um modo de realização artística no qual, de acordo com o próprio autor, o trabalho com a palavra é a tônica. Essa intenção é ratificada por Paviani em uma entrevista ao afirmar: “De nosso lado, a preocupação maior foi tão-somente a fidelidade à palavra”.⁴

De modo mais amplo, o poeta afirma, como mostra em “Profecia”, a confiança na poesia e em sua contraposição – a rudeza e a efemeridade características da modernidade:

Na cidade futura
não haverá desperdício
apenas poesia
no corpo nu da palavra,
a solidão dos prados. (AC, 70)

O distanciamento entre a pessoa empírica e a unidade da poesia, uma característica sublinhada pela literatura moderna, implica a supremacia do fazer sobre a expressão e a conversão, em conteúdos poéticos, daquilo que a realidade oferece, ao invés dos estados anímicos. A cidade moderna e seus matizes descoloridos e sombrios passam a fornecer o material sobre o qual o artista se volta. O artificial, oposto à natureza pujante e de modo fundamental o manancial da satisfação, alça sentido poético em “Lascivas ruas”:

À noite, os homens
na lataria das ruas
procuram a si próprios,
o fruto equidistante
é difícil de colher.
Os pés, pisando outras uvas,
os braços, em súplica,
o mosto, o gosto da solidão. (ED, 115)

³ Id. Ib. p. 37.

⁴ HOHLFELDT, Antonio. Quatro poetas da região do vinhedo preparam um novo livro: “Matrícula”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 dez. 1977. Caderno de Sábado, p. 17.

O retrato que o poeta traça da modernidade e a elevação artística do que a ela se associa não se reduzem, como aponta Friedrich ao se deter sobre Baudelaire, no “resgate da decadência, mas no pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então”.⁵ Assim, a cidade desenhada pela representação poética tem sua fealdade transformada pelo arranjo imagético que alicerça o feio e o degradado em uma beleza alheia ao que comumente a ela está associado. O poema “A roda dos dias” inscreve-se nessa realização:

Um grande armazém é a cidade!
Os braços erguidos das pedras
derrubam as estrelas,
os transeuntes escoam pelo cimento,
as crianças e os mendigos
como lixo das ruas. (MA, 14)

De igual elaboração, a que tematiza os materiais constitutivos da aglomeração urbana e suas decorrências sociais e econômicas, o artífice promove em “Canto de salvação” a intensificação dos aspectos dissonantes da metrópole, quais seriam, miséria e avanço tecnológico:

Mendigos e coxos
tomam conta da cidade,
a pureza dos brinquedos os salva
do grande incêndio da técnica,
o grito silencioso das rosas,
o desejo de viver
fere a realidade
do homem íntimo e estrangeiro
que habita sob o mesmo teto. (MA, 12)

A organização, no interior da representação poética, dos contrários, conforme faz Paviani ao agregar oposições, formaliza um procedimento enraizado no pensamento do filósofo pré-socrático, Heráclito, e a seguir desvelado: o encontro com a significação a partir da coincidência de opositos. O aproveitamento do fogo enquanto princípio de evolução e da realidade como fluxo (nesse último, note-se a referência ao rio) são pontos aproveitados pelo poeta e apresentados no segmento a seguir.

2 – A apreensão

A analogia que Paviani mantém com as propostas advindas da filosofia, um registro patenteado ao longo de sua produção, fica perceptível na tomada de um estilo que privilegia a consolidação de um conhecimento vinculado aos preceitos levantados por Heráclito⁶. Há, ainda, nesse fazer, a indução à biografia do poeta, mais especificamente à sua formação acadêmica e uma especificidade em sua atividade como artista decifrador, não obstante a busca desse amparo filosófico tenta atenuar a perplexidade frente ao vazio da essencialidade nos tempos modernos.

⁵. FRIEDRICH, Hugo. A estrutura da lírica moderna. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975 p. 43.

⁶ Marilena Chauí destaca como temas fundamentais do pensamento de Heráclito: a realidade como fluxo ou devir permanente e terno; a guerra dos contrários como justiça e ordem do mundo; a unidade da multiplicidade ou da luta e oposição dos contrários; o fogo como *physis* e a crítica dos que imaginam poder conhecer as coisas pela simples observação sensorial ou empírica. In: CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 67.

A verdade e o conhecimento, pontos caros da reflexão filosófica, assumem espaço flagrante que se manifesta de modo amplo na obra de Paviani. E que pode ser percebido nos detalhes que a sustentam. Dentro dessa realização, encontra-se, no poema “Fantasia”, de modo preciso, a articulação de pontos incontestes do universo de Heráclito, como o da apreensão sensorial, inócuas, pois não interfere no fluxo que define a vida, a dualidade do renascer e do morrer. Nesse sentido, estende-se a pontualidade na escolha da rosa e, de modo mais amplo, o privilégio dado ao jardim, metáfora do espaço vital que consagra em si um constante dinamismo:

Não tem nenhuma importância
a oposição trabalho e descanso
no jardim de Epicuro.
No plantio das rosas
a arquitetura entre a flor e o espírito
ensina a função dos contrários. (AP, 249)

O universo acima desenhado, o da coincidência na harmonia, vem ao encontro das seguintes considerações do filósofo: “conjunções o todo e o não todo, o convergente e o divergente, o consoante e o dissonante, e de todas as coisas um e de um todas as coisas”.⁷ Essas elucidações são assim configuradas pelo poeta em “Poema do ser”:

O que é, permanece
desfeito em pedaços
vive na unidade. (OH, 36)

Na perspectiva fixada por Heráclito, os opostos que se tensionam têm a guerra como ponto pacificador, pois é a partir do embate que se define a harmonia. Conforme desenha o poema “As crianças na guerra”, a convergência para uma realidade além, na verdade a contínua passagem de um estado a outro, promove pelo desmoronamento e a partir dele a fixação de uma nova e mesma unidade, as diversas faces do existir:

Máquinas moem a carne
matéria prima de anjos. (ED, 100)

O devir que à existência dinamiza caracteriza-se, dentro do universo fixado pelo pensador, por um fluxo no qual as coisas se transformam, ou seja, um permanente renascer e finar. Essas e aquelas são apenas faces de um decorrer, da passagem de um oposto a outro. As marcas registradas em “Outono”, sublinham, por meio da enumeração de um acontecer extensivo, o processo conciliador que define as diferenças:

Lento armazenamento
da prudente estação.
Os homens recolhem
sonhos, mel e pão.

Outono no tempo
pesa sobre os ombros.

Outono no espaço
repouso das formas. (AC, 68)

⁷ HERÁCLITO. Fragmentos. In: *Os pensadores: pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1990. p. 88.

A exemplaridade de ressonância entre as propostas de Heráclito, mais especificamente a que se volta à constituição do mundo, e a obra de Paviani ganha reforço. Não em raros momentos, como em “A casa”, e dentro da linha de consecução assumida, a poesia aparece, mais uma vez, sendo filtrada por padrões de ordem cultural:

O princípio da diferença
dá origem a todas as formas. (OH, 52)

A descrição do processo acima descrito, o da regularidade e do equilíbrio, que caracterizam as mudanças e transformações do mundo, toma o centro temático em “Destino”:

Dormem as sementes
correm as águas
nascem os filhos
morre o avô. (AC, 73)

A conjunção entre a matéria cultural, os pressupostos filosóficos que vão se desenhando ao longo da obra poética e a construção artística tem, na imagem do rio, sua melhor expressão. Esse tópico, fortemente apontado, não apenas na formulação filosófica aqui tomada como objeto, mas com igual intensidade nas leituras simbólicas, aparece em “Viagem” como agente dinâmico que define e abastece o fluxo vital:

Fluem planície e montanha
e um rio
banhando de fertilidade
as margens. (OH, 58)

Dentro da visão de mundo que o poeta absorve e que a poética alicerça, ou seja, a da realidade como um movimento contínuo, o rio, também presença fundamental no universo filosófico de Heráclito, toma dimensão mais ampla. Conforme se observa em “O sol e natureza”: “*O homem sem os rios é um tronco seco*” (AP,238), e em “Manhãs de agosto”: “*Os dias sentem/ a falta do rio*” (AC,83), esse elemento ultrapassa a simples representação e passa a encenar valores fundamentais, como os que definem as próprias dualidades da existência. Em “Todo” a natureza humana homologa-se ao rio:

Entre o certo e o desejo
pêndulo visível dos dias,
somos um rio. (ED, 113)

De forma homóloga, dinamismo como uma força impositiva que define a vida é a tônica em “Estudo para aumentar a nitidez”. O rio é a existência em mundo obstaculizado e transitivo: “*O rio contorna as rochas/ e os milênios*”. (AP, 211)

O encadeamento causal das ações, a extensão para o plano do significado do sentido que percorre a poética e que tem a compreensão da vida como um acontecer programático, tem seu dinamismo, mais uma vez, buscado na itinerância, como se vê em “Fonte acesa”:

Tudo flui.
Os dias ordenados
os anos ensinados
a paciência das mãos. (AP, 212)

Em outros momentos, como em “Tempo devastado”, os verbos ausentam-se, e um modelo plasticizado, fruto da arbitrariedade do sujeito que recolhe uma variedade tensa, define a unidade, por sua vez, também múltipla e dinâmica:

O fragmento, o todo, o branco
a sala
indiferente aos objetos
a palavra sem tempo
boneca sem braços, mágoas
peça íntima, migalha
raios e copos. (ED, 106)

A reiteração do transcurso, que não se liga apenas a indicações latentes, também se imediatiza através de uma cumplicidade de formas, a da roda e a da rosa, por si só fortes signos da mobilidade e do decurso. Em “A roda como uma rosa”, a explicitação da matéria que ampara o poema, a do devir, encontra coincidência na disposição figurada:

A rosa e a roda
por ofício de design
transformam as diferenças
em pontos de equilíbrio. (AH, 185)

Em sua gestão sensitiva acerca do decurso, o poeta estende, de modo recorrente, a consciência à cessação. Tomada como resultado de um processo natural distante da elucidação, porém próxima do encadeamento causal, a morte adquire espaço privilegiado em “Desígnio”:

Os homens morrem
sem entender o enigma.
A noite e a morte
crescem nos beirais. (OH, 45)

O movimento que se mostra à intuição do sujeito e a sua revelação pela palavra contempla como objetos dessa representação, uma série de símiles relacionados a transcurso. Ao rio, à rosa, à roda, acresce o girassol, uma flor cuja existência é condicionada pelo sol e que de modo amplo simboliza em si a incidência do tempo e sua mensuração. O ser da natureza abre-se ao poeta, como mostra o poema “Girassol”, para nele o decifrador sondar os caminhos do reconhecimento:

O teu giro, girassol
como um sino
de badalo tão longo
de som tão fino
só o poeta sabe escutar. (MA, 26)

A relação entre a perscrutação e a alteridade da luz, e nesse acontecer o espaço do velar e do desvelar do que aos sentidos se oferece e no qual a palavra transita, vincula-se ao fragmento 123 de Heráclito, tomado como epígrafe do livro *Águas de colônia*: “A natureza ama esconder-se”.⁸ A caminho da evidência, o poeta traz para o interior da representação poética, como se vê na seção a seguir apresentada, o movimento da vida nas mais diversas atribuições que diante dele se apresenta e com igual intensidade, os (des)caminhos desse aparecer.

⁸ PAVIANI, Jayme. *Águas de colônia*. Caxias do Sul: EDUCS, 1982. p. 7.

O atendimento aos desígnios da investigação acadêmica fica ratificado no conjunto de poemas de Jayme Paviani. A ênfase no campo temático com a questão do significado, isto é, com a palavra e nela com a pontualidade e o rigor representativo, adquirem relevância na perspectiva assumida pelo poeta. Assim, a afirmação do itinerário biográfico, mais especificamente, da atuação de Paviani como professor de Filosofia e Estética, traz influxos a sua elaboração artística. Tem-se, ainda, de modo recorrente, a orientação para a problemática da modernidade, tanto no âmbito das determinações sociais, quanto como correlato das indisposições dos sentimentos do autor. Vem dessas fixações, de modo mais evidente do biografismo, o estabelecimento da singularidade do seu fazer literário.

O diálogo com a Filosofia fica patenteado no universo poético de Paviani com aproveitamento das propostas de Heráclito, mais especificamente a que consagra o significado a partir de aproximações contrastantes. De modo não menos presente, o poeta quebra com a comunhão comunicativa em favor do obscurantismo, uma noção destacada por Friedrich ao se deter diante das implicações alcançadas pela lírica moderna no espaço da recepção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTHOLDO, Oscar; PAVIANI, Jayme; POZENATO, José Clemente et al. *Matrícula*. Caxias do Sul: Livro Sul, 1967.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- HERÁCLITO. Fragmentos. In: *Os pensadores: pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1990.
- HOLFELDT, Antônio. Quatro poetas da região do vinhedo preparam um novo livro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 dez. 1977. Caderno de Sábado, p. 17.
- PAVIANI, Jayme. *Onze horas úmidas*. Porto Alegre: A Nação; IEL, 1974.
- _____. *Águas de colônia*. Caxias do Sul: EDUCS, 1970.
- _____. *O exílio dos dias*. Caxias do Sul: EDUCS, 1982.
- _____. *Agora e na hora das origens*. Caxias do Sul: EDUCS, 1987.
- _____. *Poemas: 1967-1987*. Caxias do Sul: Arte e Cultura, 1990.
- _____. *Antes da palavra*. Caxias do Sul: Pyr, 1998.