

## ARTUR EDUARDO BENEVIDES: O POETA E A DIVERSIDADE DE EXPRESSÃO LÍRICA.

Teoberto Landim

Ao examinarmos a subjetividade da poesia de Artur Eduardo Benevides e as várias espécies de sua expressão lírica, verificamos que o conteúdo de sua obra poética se estende de tal forma que somente através de dois pontos podemos entendê-la: primeiro, pelo aspecto geral da vida e de seus estados e, segundo, pela variedade de seus aspectos particulares. Sabemos, entretanto, que tais elementos não passam de simples abstrações e que só oferecem uma individualidade lírica viva quando reunidos em núcleo comum que é a alma do poeta. Por conseguinte, é o poeta o centro e verdadeiro conteúdo da poesia lírica. (1)

A importância do lirismo de Artur Eduardo Benevides, sem excluir a multiplicidade de impressões recebidas dos objetos e da recordação de experiência pessoalmente vividas por outros na utilização de fatos míticos e históricos, afirma-se como subjetividade encerrada em si mesma.

Na sua atividade poética Artur Eduardo Benevides deixa falar a interioridade, qualquer que seja o tema ou a forma e, como objetivo, visa a despertar no leitor os sentimentos e reflexões semelhantes às suas. Desta forma, a expressão tem a função da catarse quando, de uma alegria enfuziante ou de uma dor, se apazigua no canto. Para citar Hegel, "o poeta, que tem o poder de cantar e de criar, tem para isso a vocação e o dever". (2)

É esta elevada grandeza interior que constitui a nobreza da poesia lírica benevidiana. Sem dúvida, a versatilidade com que trabalha os seus temas e as formas de expressão lírica diz do autêntico conhecedor de sua arte e, por isso, consciente quando trans-

1. HEGEL. *Estética — poesia*. Lisboa, Guimarães & Editores, s/d.

2. Op. cit. p. 241.

gride a forma, e mestre quando se apodera do mundo exterior como pretexto estimulante de imagens da interioridade.

Partiremos de alguns poemas, os mais representativos, de três dos seus livros: *Os hóspedes*,<sup>(3)</sup> *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas*,<sup>(4)</sup> (1965); e a *Arquitetura na névoa*,<sup>(5)</sup> (1979).

Em *Os hóspedes*, o poeta sente necessidade de refúgio, e este se dá no envolvimento entre poeta/poesia, única forma de reencontro com a vida.

Parti do refúgio e me perdi no abismo,  
sarças me envolveram, mãos me estrangularam.  
("O hóspede" 3,51.)

No mesmo poema, o título nos faz levar a dois significados: hóspede quer dizer tanto forasteiro, aquele que é estranho à poesia, como peregrino, aquele que percorreu o mundo de "maldições" e de "perseguidos", e que depois pede amparo:

Recolho-me agora ao teu seio, poesia,  
onde brotam luas e açucenas.  
Recolho-me à tua paz noturna e ao teu silêncio,  
para salvar a minha própria alma.

Ainda em "O hóspede" o tom lírico se faz representar também por dois fenômenos estilísticos: a interpelação e a metáfora que, originária do mundo exterior, produz a imagem subjetiva do desejo do poeta:

Vem, poesia,  
rosa das noites perdidas,  
estrela do mundo, vem!

Em "A desconhecida" o poeta retoma o mesmo tema e a poesia reaparece como fuga interior pela fusão poeta/poesia. As palavras "estrela" e "pastor" apontam para a espiritualidade que passa também a poesia benevidiana, ao mesmo tempo que o sentido de anunciação ratifica a significação dos temas bíblicos.

Em *Os hóspedes*, o poeta sente necessidade de refúgio, e este

Tu eras a estrela desconhecida,  
a estrela que nascia e passeava nas grandes horas,  
a estrela anunciando o meu canto de pastor.  
("A desconhecida". 3,53.)

- 
3. BENEVIDES, A.E. et alli. *Os Hóspedes*. Fortaleza, Ed. Clá, 1946.
  4. BENEVIDES, Artur Eduardo. *O tempo o caçador e as coisas longamente procuradas*. Fortaleza, Ed. Clá, 1965.
  5. BENEVIDES, Artur Eduardo. *Arquitetura da névoa*. Brasília, Graf. do Senado Federal, 1979.

O poeta desce às profundidades mais íntimas dos conteúdos espirituais e revela o que aí está escondido. A reafirmação temática prossegue nestes versos onde o renascer é a “ressurreição” e o “silêncio” a hora da criação.

Eras a prisioneira do silêncio,  
do silêncio que faz nascer os santos e os poetas,  
e que anuncia madrugadas de ressurreição.

Tendo renascido na poesia e, sendo esta seu primeiro refúgio, com ela busca a fuga, como se a distância, o longe favorecessem outro *modus vivendi*. É outra vez através de elementos do mundo exterior que o poeta estimula sua fantasia criadora. Daí os termos “veleiro”, “velas” e, depois, “navios”, “ilhas”, “marinheiro” etc., que aparecem como correlatos do mar, temática evasionista que nasce neste poema e que percorrerá toda sua poesia a partir de *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas*:

Era o veleiro que faltava no meu amor  
com as velas dominando as forças das tormentas,  
e seu rumo seguro e seu roteiro certo.

A interioridade deve transparecer, e transparece efetivamente, através da sua forma. Pela primeira vez, em “Elegia da separação”, a palavra mar aparece nos textos e desta feita com seu correlato navio que, metonimicamente representado pelo nome “lenho”, é um veículo de distanciamento do mar que induz à evasão pelo sonho.

e o teu lenho velejará talvez em mar revoltado  
açoiado por ventos traiçoeiros  
como uma tosca nau desarvorada.

(“Elegia da Separação”. 3,57.)

Em *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas*, o mundo exterior não significa para o poeta lírico uma objetividade válida enquanto tal, pois representa um elemento da imaginação lírica somente enquanto absorvido pela sua interioridade. Veja-se o trecho:

O mar nos chama. Não apenas o Mar líquido, o Mar das águas escuras, búfalo imenso, ondas revoltas, navios apitando, Ô Ô Ô Ô! Mas o Mar interior, a fuga que eternamente nos resguarda, o imprevisível Mar, sem vento e sem esquadras.

(“Dos chamados do Mar e suas conseqüências em nós” 4,11)

No caso, “o Mar líquido” é apenas o pretexto que reflete na alma do poeta a subjetividade, o sentimento, a emoção, revestindo-se na imagem-símbolo “o Mar interior”.

A idéia do Mar é ampla. E do mesmo modo que perpassa a objetividade enquanto tal, “o Mar líquido” para a subjetividade, “o Mar interior” percorre todos os sentidos: é pressentimento, regresso, espera, busca, profecias, voz que chama de modo irresistível. Portanto, a poesia lírica pode partir por um lado, de uma situação concreta, e por outro, de um estado de alma concentrado, onde os sentimentos, as emoções são suas armas. Posto isto, o mar se configura como uma atmosfera de evasão pela poesia, constituindo o núcleo evasionista de uma temática recorrente, como se pode ver a seguir:

(id. ib.)

O Mar nos chama. Se a ele não vamos, um verso  
fica dependurado em nossos olhos.

A relação dupla e de certa forma ambígua aparece em “Da idéia, segredos e fruição do Mar”, quando o poeta de forma generalizante define:

Tudo é Mar. Mesmo quando termina na praia, prossegue em nós. E somos sua testemunha e sua vítima.

(id. ib.)

Por outro lado, o mesmo poema fortalece a reflexão do anterior quando afirma: ‘E vos direi mais: nem todo marinheiro possui em si o Mar’: (id. ib.).

Artur Eduardo Benevides ratifica o pensamento de que falamos antes: o mar se configura em evasão através da poesia, bem como o envolvimento poeta/poesia como conversão da inutilidade poética em proposta de utilidade da poesia. É o que parece dizer: “Quem o ouve, porém, só terá paz no poema” (id. ib.).

Nota-se que a temática do evasionismo continua na da poesia solitária, serena e sonhadora. O poeta não propõe inventar o mundo; e ao invés da ânsia de partir, coloca o desejo da construção de outro *modus vivendi* num processo evolutivo, uma evasão que é também a evocação da vida:

Fecho os olhos, ante a idéia do Mar, e ouço o apito  
de trens pela madrugada. — Sinto, porém, que ele, mais  
que fuga, é paz e reencontro.

(id. ib.)

O poeta sabe que o Mar, desejo de busca, é um grito de esperança, e esta aflição se desenvolve no poema como uma catarse. Por isso é uma constante em seu universo temático.

O evasimismo engloba a ânsia de partir para o longe (o desconhecido) e o desejo de retorno (a busca da paz interior, do reencontro). O mar, estendendo seu universo semântico em navio, barco etc, constitui esta metáfora, significando em geral o elemento indutor da fuga física ou psicológica. O poeta, através dessa metáfora, insere seu drama subjetivo no drama comum, como se observa pela transformação do *eu* em *nós*:

Qualquer Mar é triste. Principalmente se, em vez de água, é somente espera. Pois esperar é a véspera das lágrimas. Das lágrimas que também são Mar, vêm de longe rolando e caem aos *nossos* pés, ocultando-se na areia.

(“Elegia”. 4,19, grifo nosso)

Outro núcleo temático de relevo, que significa em geral o isolamento do poeta diante do mundo e ao qual ele chega através da primeira metáfora do mar, é a ilha.

Em *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas* encontramos quatro poemas intitulados “A ilha”. Todos antecedidos por epígrafe. Enfatizando o papel desta, dizemos que consiste em escolher, marcar uma citação como tema ou diretriz de um assunto. Assumindo uma posição superior em relação ao texto, ela indica um *movimento para*, uma entrada para o discurso. A esse respeito, afirma Gilberto Mendonça Teles: “[a epígrafe] é também uma forma de discurso paralelo, com a circunstância de apontar, ao mesmo tempo, para dois outros discursos: para aquele a que serve de vestíbulo e para aquele de que provém, funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo portanto um dos indicadores culturais da obra.<sup>(6)</sup> No livro de que ora tratamos a primeira epígrafe é de Jorge de Lima, e remete a uma linha a ser desenvolvida por Artur Eduardo Benevides: “Tu queres ilha: despe-te das coisas”.

A verdade é que Benevides utiliza-se de recursos poéticos peculiares e une os dois elementos do mundo exterior, Mar e Ilha, como uma coisa estando na outra para poder constituir poesia. Mas a subjetividade transfigurada do real tem as mesmas conotações da metáfora do mar, estabelecendo-se neste poema um sentimento de insularidade, com acepções de fuga e de regresso, de partida e de reencontro. Se realmente a idéia da “coisa dentro da outra” conduz

6. TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio*. São Paulo, Cultrix, 1979.

ao sentido de reciprocidade, esta relação só corrobora a hipótese que queremos demonstrar, ou seja, que a mesma proporção que existe em *a ilha está para o mar* reaparece em *a poesia está para o poeta*. Assim, vejamos:

Ah! quantas ilhas em nós, os continentes!  
(numa palavra podemos ancorar.)  
("A ilha". 4,56.)

Benevides também não deixa por menos a sua busca constante de Deus. O que se exprime, na sua obra lírica, é a totalidade de sua vida interior. O poeta não pode subtrair-se à força que o impele a dar uma expressão artística a tudo o que se passa em sua alma ou atravessa seu pensamento. Mas a busca de Deus constitui também uma fuga:

O amor me eleva.  
Floresço  
ante a face  
de Deus.  
("À procura do tema". 4,69.)

Por outro lado, a procura de Deus torna-se gratidão:

Quando Deus olhar novamente  
já teremos partido ao seu encontro.  
("Poema de convite e oferta" 4,7.)

E finalmente o reencontro com Deus, onde se dá um tríplice envolvimento: poeta/poesia/Deus:

Meu Deus  
prisioneiro de Ti vou caminhando.  
A Poesia encontrei! Estou feliz!  
("Poema de Augusto F. Schmidt na eternidade". 4,100)

Vê-se, pois, que a influência de sua formação acentuadamente católica vai-se refletir também na escolha de seus poetas preferidos: Jorge de Lima, cuja presença observamos na epígrafe de "A ilha" e, desta feita Augusto Frederico Schmidt.

O lirismo puro de Artur Eduardo Benevides acaba por se apresentar consubstanciado em elementos que levam, todos eles, ao evasionismo; primeiro, através do mar, metáfora geradora do sentido da fuga da realidade imediata, até pela "ânsia de ilha", ânsia de encontrar um lugar além do aqui e do agora: lá, são os sempre e os nunca, marcando a atemporalidade que é própria da poesia lírica.

Ademais, a temática do evasíonismo cresce em gradação quando faz o poeta deslocar seu núcleo temático para a Transcendência Maior — Deus. Fundem-se, enfim, no êxtase do novo estado, poeta e poesia, na realização plena do fazer poético.

Graças ao caráter de particularidade e individualidade que constitui a base da poesia benevidiana, o seu conteúdo nos oferece uma grande variedade de assuntos que abrangem praticamente a maior parte da vida social. Não no sentido totalizante, que foge a seu objetivo, mas de maneira que a alma com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, tome consciência de si mesma.

Se verificamos esta variedade de assuntos em torno de um tema em modalidades diversas, a mesma variedade verificamos no que se refere à realidade exterior, no caso, à forma de sua poesia lírica. Esta, por sua vez, comporta um metro e uma estrutura interior mais variados, assim como o movimento interior do pensamento do poeta.

A poesia benevidiana é uma produção desta multiforma, tanto no que diz respeito ao texto (o poema), como às modalidades de composição lírica. Benevides explora quase todas elas e, num processo consciente, tanto as aceita como as transgride em favor da manifestação de seu lirismo puro<sup>(7)</sup>. Vejamos, mais objetivamente, como isso ocorre:

Em “Acalanto e madrigal” o poeta rompe parcialmente com estes tipos de composição. Primeiro, porque acalanto é um “canto onomatopaico”<sup>(8)</sup> destinado a embalar, e é “singelo e breve”. Segundo, porque “madrigal é um poema de forma fixa: versos decassílabos, com dois ou três tercetos, acompanhados de um ou dois dísticos”. Apresenta um pensamento “gracioso”, “uma galante confissão de amor”. Benevides destrói a forma já consagrada no passado, tanto a de acalanto como a de madrigal. Seu poema é constituído de versos polimétricos (embora a presença dos decassílabos seja bastante significativa), cujo número não tem limite na estrofe. Quanto ao conteúdo, está mais para o madrigal do que para o acalanto. Há uma declaração de amor, mas sem o tom epigramático deste tipo de composição. Eis o texto:

Meu ofício é amar-te.  
Minha arte:  
recompor-te na minha  
solidão.

7. BREMOND, Henri. *La poésie pure*. Paris, Grasset, 1926.

8. Todos os conceitos sobre versificação foram pesquisados em TAVARES, Hênio, *Teoria Literária*. B. Horizonte, 1981.

Penso em ti  
como um ausente pensa em sua pátria  
à noite, bêbado, num bar estrangeiro,  
enquanto a neve bate na vidraça.  
Tens algo de pétala  
e lágrima  
não chorada.  
E não poderei deixar de te amar  
pois tens  
os segredos das tardes avelãs  
e sabes o caminho para a ilha  
onde um pássaro segura no bico  
a sombra da tarde.  
Ai, rasgo o meu peito  
tiro dele o teu nome  
e me ponho a seguir para as montanhas  
onde te amarei como um doido  
até chorar.  
E diante de ti a juventude chega  
e contradança sobre  
a lenta véspera.  
E sobre o teu olhar.  
Teu olhar grávido e puro  
que lavra o tempo perdido e colhe as serenatas  
com que Deus fechará a boca dos abismos.  
(4,48)

Em “Balada dos olhos da amada” (4,77) e “Balada de Amsterdam” (4,80), a história se repete: o poeta se insurge contra a balada clássica e impõe a sua própria estruturação com grande liberdade. Conserva, porém, a simplicidade e o tom geralmente melancólico que caracterizam o conteúdo daquela. Vejamos um destes textos:

#### *Balada de Amsterdam*

Agora em Rembrandtsplein  
sozinho (noite de outono)  
por te pensar perco o sono  
agora em Rembrandtsplein.  
O frio me prende ao leito  
e chegam aos meus pobres olhos  
punhais e pedras e escolhos  
porque estou só, sem te ver.  
Nos belos campos de Holanda  
nascem tulipas e rosas



e tudo o que está lá fora  
é belo e bom de se ver.  
Às frias águas dos longos  
canais que cortam a cidade  
vou lançar esta saudade  
que chega porque não vens.  
Ó canções das velhas ruas  
ó chuva mais que gelada  
ide dizer à Bem-Amada  
que morro pensando nela.  
Nesta cidade reencontro  
velhas cousas do passado  
mas o que mais tenho amado  
por certo não encontrarei.  
Agora em Rembrandtsplein  
sozinho (noite de outono)  
por te pensar perco o sono  
agora em Rembrandtsplein.

Em "Canção para minha mãe na morte", o poeta usou a mais ampla liberdade formal. O assunto é nostálgico. Expressa sentimento de saudade ou uma situação de repassada tristeza face a um confronto no tempo e no espaço:

Plantei uma rosa em tua lembrança.  
Com a mão do amor, que tudo alcança,  
uma rosa plantei.  
Penso em ti ainda jovem, caminhando  
pelas tardes que agora vão passando  
na imaginação.  
Em mim não morrerás. Plantei uma rosa  
palpitante, vermelha, misteriosa  
em tua lembrança.  
Uma triste canção cobre o teu nome  
agora que a memória se consome  
em te amar.  
Eras pura e a mais doce das mulheres  
e mesmo estando morta ainda me queres  
lembrando este poema.  
Eras a fonte saudando a madrugada  
eras o vento passando pela estrada  
eras o amor.  
Tinhas da paz o gesto que não cansa  
e com ele plantei em tua lembrança  
esta rosa de amor.

(4,84)

“Canção do exílio” lembra pelo tema Gonçalves Dias, de quem o poeta se apropria do título. Este tipo de composição, a canção, Benvides o foi buscar no romantismo, pois, como sabemos, na literatura luso-brasileira encontramos ainda dois outros tipos: a trovadoresca e a clássica, ambas com características próprias. Eis um trecho do poema:

Nesta noite estrangeira, na canseira  
de outras estações e geografias  
afago a doce pluma de teus dias  
e te guardo no meu almofariz  
ó viola de nuvens, meu País,  
minha clara esperança e grã balada  
em beleza final de madrugada.  
Pena é não poder partir agora  
quando a saudade é metáfora que chora.  
E essa distância dói.  
Essa tristeza rói  
meu coração  
em expectativa.  
Às vezes tens prantos  
e és tanto em tantos!  
És minha fala, sem alento, nesta sala.  
És esse verde mar de Fortaleza  
Essa estrelinha, lá no alto, acesa.  
Essa jangada que volta da jornada.  
(...)  
E eu, que nunca soube violões,  
teço, em saudade, lívidas canções.  
E te direi, ó rosa vespertina,  
que muito mais que pátria és a menina  
adormecida em flor no pensamento  
e a cujos pés estou, num juramento  
de devoção maior, que me ilumina.

(5,95)

Uma das composições líricas mais usadas pelo poeta é a elegia. Certo que generaliza o conceito desta modalidade, mas convém ao crítico fazer esta distinção: “Elegia de Amsterdam” (4,82) e “Elegia” (5,39), caracterizam-se pelo tom sempre melancólico, que encerra sentimentos íntimos e desenganos. O que os caracteriza e os diferencia dos demais encontrados em sua obra em geral é o ritmo ligeiro que emprega o verso curto. Veja-se o exemplo:

*Elegia de Amsterdam*  
Na noite  
funda noite

fria noite  
sól  
Teus olhos — longe.  
Longe o calor  
de tuas mãos.  
E a noite fria.  
E a solidão.  
E tudo longe.  
E uma canção  
em mim.  
E a dor de amar  
estando ausente.  
E o meu silêncio  
que te pressente  
em vão.  
Lá fora o outono.  
O frio. O abandono.  
E a noite. E tu distante.  
E o vento vem gritando  
e diz teu nome.  
Eu eu só  
prisioneiro  
que o nevoeiro  
não deixa ir.  
E tu ausente.  
E tu distante.  
E tu perdida.  
Que estranha vida!  
Na noite fria  
quanto agonia.  
Só vive o amor.

Enveredando por outro tipo de composição, o poeta conserva da ode clássica apenas o nome. Dá-lhe um estilo sóbrio e severo e um conteúdo mais denso e sério. Em "Ode Marítima" (4,20) verificamos essa ruptura bem como vemos a influência de Fernando Pessoa passar o texto. Benevides se apropria não apenas do título como também dos recursos onomatopaicos pessoais: "Ê Ê Ê — Ô Ô Ô!"

Em "Rondó dos funcionários públicos" (3,68) o poeta desconstrói as estruturas métrica, rímica e estrófica deste tipo de composição lírica em todas as suas classificações: o dobrado, o simples, o arcaico, e faz, em seu próprio estilo, um rondó diferente: uma única estrofe com versos ilimitados em redondilha maior, como podemos ver neste exemplo:

Funcionários, vos quero  
vos amo tal como sois  
aflitos, magros, cansados  
doentes, tardos, feridos.  
A vossa roupa tão simples  
a vossa calça estragada  
a vossa gravata suja  
os vossos óculos velhos  
a vossa dor e tragédia  
o vosso anseio e tristeza  
eu sinto, funcionários.  
Os vossos passos silentes  
altas horas pelo quarto  
sob o peso das insônias  
criando dramas na mente  
— a vossa dor de cabeça  
em cima das petições  
e os dedos de reumatismo  
sofrendo em páginas grandes  
eu sinto, funcionários.  
Eu sinto o que vem de vós  
sinto a vossa nostalgia  
os vossos olhos pisados  
os vossos cabelos brancos  
os vossos dentes careados  
o vosso amor e angústia.  
Revolta no vosso peito  
silêncio na voz profunda  
amarguras recalçadas  
funcionários, que horror!  
Viveis sempre no amanhã  
pois o presente não existe.  
O presente é a vossa morte  
pesadelos vos devoram.  
Funcionários amigos  
os vossos olhos chorando  
as vossas mãos se erguendo  
o vosso peito inflamado  
os vossos lábios tremendo  
o desespero e a tragédia  
eu sinto, funcionários.  
Eis aqui as minhas mãos  
elas são vossas amigas  
pois tudo o que vem de vós  
eu sinto, funcionários.

Benevides também exercita o soneto. Este, o poeta o define como "A mais nobre das formas". Como é próprio do movimento ao qual pertence, à volta a este tipo de composição se faz nos moldes camonianos: versos decassílabos, cadência na 6a. e na 10a. sílabas e as rimas ABBA — ABBA — CDC — DCD, como podemos ver em "Soneto" (4,87), "Soneto da consolação" (4,91), "Soneto triste" (4,90) e outros. Tomemos um como exemplo:

#### *Soneto da consolação*

Aquele que se fez em dor e calma  
Suportando os rigores da existência  
Aprendeu a sofrer com grã paciência  
As penas que o amor lhe pôs na alma  
Se o sonho já findou resta a lembrança  
E relembrando amamos novamente  
Pois tudo o que passou deixou semente  
E quem sorriu de amor teve a esperança.  
Ninguém pode viver sem sofrimento  
Pois o próprio sorrir é irmão do pranto  
E raro é se guardar contentamento.  
Se na vida colheis o desencanto  
Fazei tal como eu, que sempre tento  
Das mágoas retirar o verso e o canto.

Mas o soneto não fica imune ao intento desconstrutor do poeta. Em "Soneto" ele não faz a separação estrófica e em "Medieval" (4,89) faz a inversão destas, mesmo mantendo incólume a disposição métrica e rímica. Vejamos:

#### *Medieval*

Correndo em meu cavalo, em mil volteios,  
Parti para travar duros combates  
Mas disse-me a mim mesmo: "Por que abates  
Um peito, como o teu, cheio de anseios?"  
Das guerras me afastei. Voltei pensando  
Nos seres que se matam ou se lanceiam  
Enquanto o puro amor vai-se acabando.  
Nos seres que jamais de si receiam  
E nos campos de luta vão matando  
Doces sonhos que as almas incendeiam.  
Então voltei das justas. Minha lança  
Joguei no antefosso do castelo  
E corri ao amor para entretê-lo  
Assim como se faz a uma criança.

### Soneto

Retoma, verso meu, serenidade,  
Penetra-te de sonho e de alegria  
Que esta vida não dura mais que um dia  
Em relação ao tempo e à eternidade.  
Recobre-te de paz e alegoria  
E por ser necessário de verdade  
Iluminando na obscuridade  
Das palavras o amor que me recria.  
Redime-te a louvar a doce Amada  
E fala do que puro e terno seja  
Pois tudo logo mais não será nada.  
E só fica, como a morte sempre andeja,  
O que é belo e reflui qual madrugada  
A palpitar no amor que se deseja.

(4,88)

Em "Soneto da definição" (4,96) notamos uma certa afinidade com Vinícius de Moraes em seu "Soneto da fidelidade". Eis o texto de Benevides:

Do Amor direi que és a rosa e o culto  
Pois cobriu-se de ti meu pensamento  
E mesmo estando a sós ou desatento  
Ao sobrevir a paz vejo o teu vulto.  
De ti direi que amando refloresces  
Pois amor é perfume em madrugada  
E faz nascer de ti, ó Bem-Amada,  
A lã e o vinho com que tu me aqueces.  
Assim de teu amor serei o eterno  
Andarilho a colher os claros frutos  
Mesmo que como Orfeu desça ao inferno —  
Que descendo veria amor subindo  
E chegando a teus pés alguns minutos  
veria a própria vida ir refluindo.

Finalmente, depois de focalizar o caminho percorrido pelo poeta andarilho, e como se não bastasse explorar quase todas as modalidades de composição lírica, Benevides ensaiou por outras formas e até mesmo uniu dois gêneros como "Epístola e Cantata" (5,77) para deles tirar proveito sua poesia. E não dando por menos, "Antífona para a quarta vigília" (4,103) e "Cânticos dos cânticos" (4,56), tipos de composições de referência religiosa, servem-lhe ainda como ponto de partida para a forma que, depois de transgredida, vai adaptar-se a outra espécie de expressão lírica, a sua própria dicção poética.