

POLIFONIA	GUIABÁ	EdUFMT	V. 14	p. 143-160	2007	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	------------	------	----------------

**NÃO EXISTIRÁ POESIA MAIOR QUE A MORTE:  
PRODUÇÃO ULTRA-ROMÂNTICA NO MÉDIO ARAGUAIA**

**Célia Maria Domingues da Rocha Reis\***

**RESUMO:** Este artigo traz uma contribuição ao intenso movimento de compilação, estudo e divulgação da arte regional em Mato Grosso, sobretudo pela iniciativa de suas universidades públicas, por meio da apresentação de alguns aspectos temático-formais e filosóficos de uma produção poética inédita nascida no Médio Araguaia, com raízes ultra-românticas, estética literária que se constituiu como representação mórbida e angustiante de experiências humanas, na segunda metade do século XIX. Parto da contextualização dessa poética na medida em que se fertilizou numa proposta realizada por alunos do Curso de Letras do Instituto Universitário do Araguaia, Universidade Federal de Mato Grosso, de vivência do literário como um modo de compreensão, comportamento e expressão da existência presente.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia mato-grossense, ultra-romantismo, estilística literária e filosofia.

**THERE WILL NOT BE POETRY BIGGER THAN DEATH:  
ULTRA-ROMANTIC PRODUCTION IN THE MIDDLE ARAGUAIA**

**ABSTRACT:** This article brings a contribution to an intense compilation movement of study and distribution of Mato Grosso regional art by State Public Universities. Some thematic and

---

\* Professora do Mestrado em Estudos de Linguagem (MeEL) da Universidade Federal de Mato Grosso.

formal aspects of original poetics from Médio Araguaia are presented. A literary aesthetic (second half of nineteenth century), with extreme romantic roots, was constituted as morbid artistic representations of the anguishing human experience. The contextualization of this poetry came from a proposal of Language and Literature students (Instituto Universitário do Araguaia/Universidade Federal do Mato Grosso), taking the literary experience as comprehension, behaviour and expression mode of present existence.

**KEYWORDS:** mato-grossense poetry, extreme romanticism, literary stylistic and philosophy.

### **Introdução**

No ano de 2005 tive uma experiência de interlocução poético-filosófica muito surpreendente. Fui convidada para desenvolver uma atividade com um grupo de alunos do Curso de Letras do Instituto Universitário do Araguaia/UFMT, que consistia na organização de um evento musical – alguns deles eram músicos, rockeiros, e, no âmbito desse evento – o que me dizia respeito-, estudos sobre o Romantismo literário. Como praticantes do rock, tinham interesse em conhecer/divulgar mais profundamente idéias sobre essa estética na sua expressão mais extrema – o ultra-romantismo.

Percebi que a intenção não era gratuita. Esses alunos compunham uma associação intitulada *Sociedade Poética Parnaso dos Tristes*, nome que me pareceu bastante anacrônico, lembrando as academias literárias barrocas, agremiações literárias do período colonial que tiveram mais mérito histórico que propriamente artístico. Por outro lado, o nome também evocava a atitude do voltar-se para a própria subjetividade, a auto-contemplação dos sentimentos, tentando expressá-los pela crítica ou pela experiência da arte.

Essas primeiras impressões encontraram respostas de imediato, quando considerei o perfil do grupo reunido, e quando, junto com o convite verbal, recebi um *Merencório*, adjetivo

variante de “melancólico”, termo comum nas obras e postulados do Romantismo, um impresso contendo imagens diversas e poemas de autores de várias épocas e nacionalidades, Álvares de Azevedo (Paulista, 1831-1852), Alphonsus de Guimaraens (Mineiro, 1870-1921), Baudelaire (Francês, 1821-1867), Edgar Allan Poe (Norte-americano, 1809-1849), Cruz e Souza (Catarinense, 1862-1898), Cecília Meireles (Carioca, 1901-1964), Heinrich Heine (Alemão, 1797-1856), Byron (Inglês, 1788-1824), entre outros, reunidos ali por uma temática em comum: o desengano da vida e das relações, a morte, a idealização da mulher. Entre esses clássicos, estavam colocados poemas compostos por alunos, membros da *Sociedade*. Havia significativa qualidade literária em alguns textos ou, quando menos, qualidade em algumas imagens poéticas criadas nas estrofes. Comprevei então a seriedade daquilo a que se propunham: assim como os modelos nos quais se inspiraram, que adotaram um comportamento espiritual desencadeador de atitudes e retórica próprias, trazendo a público, “no conjunto da vida social, o estado de arte e a situação do poeta”, como disse o filósofo Benedito Nunes (apud GUINSBURG, 1978, p. 53), eles estavam estudando, fazendo apreciação dos textos, criando, e queriam falar sobre isso. Uma legítima prática pedagógica na área da literatura.

Afirmei anteriormente que considere o perfil do grupo reunido. À exceção de uma integrante, já os conhecia. Com alguns, tinha trabalhado a disciplina de Teoria da Literatura, com outros, já na nova grade proposta para o Curso, os Estudos Literários. A maioria deles fazia a diferença na sala de aula, porque eram leitores assíduos, capazes de desenvolver profundas reflexões acerca dos textos literários, de perceber suas sutilezas e artisticidade. Em relação ao seu gosto pessoal, por exemplo, pelo rock, esse gosto tinha uma base teórica, conforme pude perceber pela exposição sobre autores, filosofia, correntes, que um deles se propôs a fazer em uma das aulas, mediante um comentário que fiz sobre a minha dificuldade de compreender, dar sentido ao rock pesado, barulhento, e gostar dessa modalidade musical. Não posso dizer que mudei o gosto, mas simpatizei com a causa e aprendi algumas coisas, principalmente acerca do visual dos cantores, do conteúdo das letras, da junção paradoxal de

elementos como no videoclip, que me foi mostrado posteriormente, que cito para ilustrar, do grupo inglês *Cradle of Filth* apresentando a música *Nymphetamine* (2004). Pelo que informaram, trata-se de uma vertente clássica do *black metal* (metal extremo, que apresenta nas letras temas pagãos e satânicos), mas com ênfase mais *heavy* (efeitos sonoros de guitarras amplificadas, ritmos rápidos, velocidade, som distorcido e pesado) ou *gothic metal* (por meio de sintetizadores, produzem sons de música erudita, com coro e orquestra; atmosfera melancólica, com temas como religião, sexo, morte desenvolvidos de maneira lúgubre). O vocábulo “nymphetamine” pareceu-me uma palavra-valise (aglutinação de palavras, que perdem sílabas, criando outra com o significado de ambas) que se originou de *ninfa* (segundo a mitologia grega, deusa dos rios, bosques, montes, por extensão, mulher nova e bela), e *anfetamina* (substância líquida e incolor, que pode ser usada como estimulante do organismo humano). O texto apresentava um diálogo entre um eu lírico feminino e um masculino, uma mistura de arquétipos de pureza e candura, asas, uma linda moça num balanço, rosas, referências mítico-religiosas em expressões como “batismo das estrelas”, “chave sagrada”, com arquétipos profanos, metáforas fortes como *Seus pregos escuros de fé/ foram empurrados através de minhas veias outra vez*, provável referência cruzada aos pregos com que cravaram Cristo na cruz e seringas com narcóticos, caveiras, maquiagem teatral, mascarando os rostos, sensualidade vampírica, desejo grotesco e violento, erotismo mórbido, expressos em sons guturais, numa proposta que me pareceu a de fazer música usando o máximo que cada recurso pode oferecer em volume, em limite físico, em produção visual, cantada em microfone que se transformava num objeto fálico, recebendo lambidas sensuais.

Os textos criados, fui percebendo nos *Merencórios* que se seguiram e nas produções que eles foram me entregando nos dias subseqüentes, revelaram uma busca de coerência entre o que eles escreviam e o seu modo de ser: aparência física, atitudes, vestes, expressão de pensamento e outras atividades artísticas. Num evento do IUA, outro membro fez uma apresentação de rock

entremeada com declamação dramática de poemas relativos aos assuntos cantados. Foi emocionante.

A idéia inicial, a organização do evento, não chegou a se realizar, mas fizemos várias reuniões de estudos, lendo e analisando poemas, conversando sobre poesia e filosofia. Algumas vezes eu levava material, outras, eles o faziam. A proposta foi a de estudar menos teorias sobre a estética romântica, e mais obras e autores que determinaram esse modo de ser literário. Explicaram a opção pelo nome do grupo: de “Parnaso” vem a idéia da arte clássica grega, o Monte Parnaso (de acordo com a lenda, um monte da Fócida, na Grécia central, consagrado a Apolo e às Musas), mas como forma de contraposição emotiva, subjetiva, pelo uso da expressão “dos tristes”, pois a tradição clássica buscava o equilíbrio, desconsiderando os excessos da emoção e da fantasia (como procurou fazer o Parnasianismo em relação ao Romantismo). Essa expressão representa, nesse caso, o conteúdo lírico.

Não cabe aqui uma discussão da identificação desse grupo com aquela geração mais ou menos situada na segunda metade do século XIX, querendo reviver situações e sentimentos, e nem porque surge um grupo com essas peculiaridades na época atual. Mas é interessante pensar que a leitura pode provocar ou respaldar a reflexão sobre as coisas, os valores, a superfluidade das relações. Diante da inviabilidade de diálogo com a família, com os pares, com o sistema social, ou percebendo-se influenciado por esse sistema, a leitura, com suas múltiplas possibilidades de expressão, dá guarida aos leitores, que nela se evadem, fazendo-o principalmente na arte, na literatura. Podemos pensar na questão do “êxtase” resultante da apreciação da obra, provocador de um sair de si em que os sentidos tentam se desprender das coisas voltando-se à contemplação interior e onde se perde a noção da arte como um jogo, seu alcance estético, diferente da vida (Fortuna, 2002). Esse foi um depoimento feito em um dos encontros. “Escrever para fugir”, afirmaram. Essa fala revela uma consciência de como isso os insere no plano da idealização e, por outro lado, a entrada no plano ficcional. Os meninos se identificavam com Byron, Álvares de Azevedo, Cruz e Souza. Na partilha de poesia que os encontros possibilitavam

estava a oportunidade de, pela vontade deles, legitimar a literatura como caminho para a compreensão da existência, nos poucos momentos que temos para falar sobre isso no cotidiano acadêmico, extra sala de aula. “Por influência, vou perdendo aquilo que sou”. Quando me disseram isso, coloquei que, se a gente perde algo é porque “tem” ou porque “é” algo para ser perdido ou para perder. Então, voltamos à questão “o que sou”, e mais especificamente, “o que perco de mim?”. Cada estética literária, cada obra de arte pode ser uma resposta e uma nova pergunta a essa questão, cada uma rompendo com a anterior, propondo novos direcionamentos ou retomando antigos. A maior ruptura foi a do Romantismo, que se rebelou com o equilíbrio das representações, os modelos pré-estabelecidos, propondo-se a fazer o “novo inventário ou história do Eu (...), atividade pura de autoconsciência (...), para chegar à compreensão de toda a realidade”, conforme o postulado de um dos principais pensadores desse movimento, Fichte (apud BORNHAIM, 1978, p. 87).

Em razão da dificuldade de freqüência, entre outras, suspendemos os encontros.

Tempos depois, tive a grata surpresa de receber novo convite. A *Sociedade* tinha se desfeito, mas dois dos seus membros me entregaram um envelope contendo os originais de uma produção poética, com a informação de que queriam publicar um livro, pedindo-me que o prefaciasse. Fiquei sensibilizada com o convite, como leitora de poesia, como professora, sobretudo como depositária da confiança que implicava uma cumplicidade - a partilha da alteridade, o contato com os *eus*, ali expostos em seus afetos, angústias, imaginação.

O meu encontro com essa poesia foi prazeroso. Encontrei na obra versos que têm uma razão de ser, não compondo frases soltas, palavras vãs, mas com sentido no conjunto, com imagens criativas e originais que alcançaram, muitas vezes, um expressivo grau de lirismo.

Vamos, então, aos poemas de *Beleza fúnebre*, de Leopoldo Gomes e Bruno Ribeiro Silva, dos quais apresento aspectos temático-formais e filosóficos ligados ao Romantismo, incluindo na abordagem, à proporção do conteúdo dos versos, elementos de estéticas posteriores.

### **Não Existirá Poesia Maior que a Morte**

Essa expressão, que intitula o presente artigo, foi tomada de empréstimo de Leopoldo (citado por Bruno, que também o utilizou como epígrafe à p. 60 da obra). É uma expressão cujo verbo tanto pode estar se referindo ao passado como ao futuro, e sintetiza o estilo e o tema dos poemas criados. Dentre outras influências, foi inspirado em uma das conclusões de Arthur Schopenhauer (1788-1860) sobre ser a morte a própria Musa da filosofia, à ausência da qual dificilmente se teria filosofado. Esse limite da existência, quando a matéria, passando a ocupar o lugar mítico – o sepulcro-, dissolve-se, quando o ser humano passa a ser visualizado em outra dimensão, a da abstração, da sombra, deixou fundas marcas na tradição das artes, da cultura em geral de todas as épocas, ora com caráter apolíneo, solene, convencional, ora dionisiaco, como o que vai pelas linhas de *Beleza fúnebre*: poetar sobre o que há de belo, enigmático, irônico, na morte em si, cultuada, ou como renúncia de vida, de relações sociais, amorosas, eróticas, desejo de evasão, ócio, vício, morbidez, idealização da mulher, apego ao passado, à infância - temas afins do Romantismo literário, que considerou o sentimento um fator preponderante na vida individual e somente por meio dele seria possível entender a verdadeira interioridade do homem. Quanto mais o artista se aprofundasse, não por uma perscrutamento racional, mas por um modo de sentir que possibilitaria uma penetração mais aguda nas áreas obscuras de sua mente, mais conseguiria se aproximar do lugar primordial, coincidente com o divino, verdade última e ponto de partida do homem (BORNHEIM, 1978, p. 82).

Nos poemas de Leopoldo Gomes, tal conteúdo é anunciado com fundo pessimismo:

## **Admiro o que sonha ainda, e se altera**

*Comigo, ao falar-lhe em luto.  
Não sabe, ingênuo, que o que precede as dores  
São cerúleas utopias que apodrecem o fruto [...] (p. 7).*

Segundo Schopenhauer (apud MARÍAS, s.d., p. 329), o eu é percebido como corpo, materialidade, e como vontade, força primordial presente nas experiências, ações, desejos, representações. Cada coisa no mundo manifesta-se como ânsia ou vontade. Sendo o espaço e o tempo a oportunidade de particularização/materialização da vontade de cada ser, cada um se manifesta às custas dos outros, fragmentando essa vontade, o que explica as contendas entre os indivíduos, e provoca a dor universal, característica da existência: o querer fica em aberto, sempre insatisfeito. Então, a vontade sempre insatisfeita, é sempre um mal, um sofrimento. Assim são a vida e o mundo. Buscar o prazer, que é breve, momentâneo, é uma maneira de estancar a dor. Daí a admiração por aqueles que ainda ignoram o *porvir da existência*, que é trágico, e a explicação metafórica - *o que precede as dores/São cerúleas utopias que apodrecem o fruto-*

Nesse sentido, em outro poema (“Venturosa consternação”, p. 14), o poeta, fazendo uso da prosopopéia, personificando os ideais, rende ironicamente suas homenagens à *utopia*

São!... as últimas homenagens prestadas à Utopia,  
Todos os ideais estão presentes – tão doentes –  
trouxeram flores,

[...]  
Absorto na dor, como bêbado em delíquio na lama,  
Clamo a censura – num ímpeto emotivo – não a  
que decapitou antanho  
Minhas quimeras. Mas uma que silencie os ecos de  
minha melancolia.

O vocabulário apresentado é denso, erudito, gramaticalmente bem empregado, como se pode perceber nos versos citados, e em outros – *que alveja ignio e insidioso* (p.9), *São delirantes arrebois, fartos/de ilusões* (p. 19)-, com um tom de exacerbado pessimismo e desesperança, efeito obtido pela representação expressionista de estado de solvência do eu - *como bêbado em delíquio na lama*, com paradoxos do grito – *Clamo-*, e silêncio, para aquilo que já constitui só *ecos*. A imagem é de um grito abafado, que não foi emitido, mas direcionado para o próprio interior do eu.

Quanto à forma, os poemas trazem dois modos de composição bastante diferentes entre si. Um, mais livre, sem preocupação com padrões. Outro, mais voltado à simetria estrófica, métrica e rímica, com refrão, rimas externas, internas, com efeitos de sonoridade – aliterações, assonâncias, elipses -, recursos que, usados no conjunto, revestem os versos de agradável melodia, como no poema “Cantiga da Cinz’aurora” (p. 20):

Saudosa a imagem perdida  
De minha amarga infância,  
Saudosa ao lembrar que da vida  
Nutri só dor da esperança!  
    Pungido meu peito cantarola...  
    - Cantiga da Cinz’aurora!...

[...]  
Das primaveras louvadas, tão lindas,  
Colhi flores mórbidas e lânguidas;  
Reticente a tristeza não finda,  
Plangência nostálgica e cândida!  
    Lamentos trazidos d’outrora...  
    - Cantiga da Cinz’aurora!

intensificada pelos termos musicais, *cantarola*, *cantiga*, *plangência*. Esse uso é freqüente em outros poemas: *réquiem* (p. 8), *sarau insano* (17), *tango*, *acordes amargos* (p. 26).

Ressalto que há efeitos de som muito sutis, que intensificam a atmosfera pretendida dos versos, como as ligeiras assonâncias destes (p. 3):

Cisme sozinho, recordei da minha varanda nevada  
A ausência, de tuas mãos cálidas.

ou dos encontros consonantais e as nasais dos que seguem (p. 9):

Flancos suaves no contorno frígido das sombras  
[...]  
movimentos lentos, dos ventos, aguçam meus  
sonhos ardentes  
que despertam da dormência (...)

Em dado momento, a própria rima é transformada, com muita propriedade, em tema. É o que ocorre no poema de título sugestivo “Intrínseca paisagem”, de quatro estrofes, em que o primeiro verso é o refrão (p. 12):

Foi só por rimar...  
Que escancarei minh'alma, deixei-a aberta  
Para que vislumbrassem a torrente sentimental  
trépida  
Que há nas profundezas do espírito de ser poeta.

Fazer de um elemento de construção, como a rima, o próprio conteúdo dos versos é uma tendência mais acentuada na arte moderna e contemporânea, a metalinguagem, que mostra uma nova maneira de compreender/fazer arte pela apresentação do ato criador. Sem perder o acento pessimista, o poeta toma essa atitude de muitas formas. Por exemplo, considerando o processo de comunicação, emissor-canal-receptor, ou autor-obra-

leitor, ele fala sobre a identidade que sentiu com os versos em suas primeiras leituras, as influências que recebeu e o que/como criou a partir delas, numa simbiose entre criador/criatura na manifestação de um lirismo doentio. Tudo isso sinalizado numa seqüência de raciocínio que vai se entrelaçando em versos encadeados, autoritários, nos poemas intitulados “Dois sonetos sobre uma dor” (p. 30). No primeiro soneto:

E leio mais uma vez aquele verso,  
E deixo minha dor vagar por ele;  
Não fui então o único imerso  
Em mágoas, vendo-me fumarento nele?

No segundo soneto, que se encerra com uma metáfora patológica:

Se pranteio ao redigir a minha dor,  
Sou lírico para mim, e eu me basto;  
[...]

Impregno-me de todos os amargos lamentares  
Que compuseram o espírito dos colossais,  
Dos grandes poetas, grandes, sôfregos ais  
[...]

Leio mais uma vez, não temo a angústia  
Que emerge quando me entrego a tal leitura,  
E faço sombra fúnebre a qualquer caricatura

Cotidiana que ilusoriamente me ilustra;  
Sou a imagem tísica, câncer pictórico,  
Entre os horrendos versos, o mais notório!

Nessa mesma proposta, há um trabalho estético interessante, que envolve simultaneamente arte, ócio, idealização feminina e erotismo, por meio de gradações e paralelismos sintáticos, ditados por um eu lírico que se coloca em uma *alcova* e daí comunica o que tem diante dos olhos (p.11):

Da alcova, vejo a rua,  
[...]

Angustia-me o ofício, a avareza suicida da arte.  
O não sentir a vida, o amor, a possibilidade  
da morte agora.

Da alcova, também, vejo a lua,  
Fumante calmo me faço, a degustar os prazeres.  
Acalenta-me o ócio (...)

Porque da alcova, vejo-a nua,  
Deslumbrante pálida dá-me mil vida e viveres.  
Deleita-se túmida, pro meu peito, anjo de puros  
ares.  
[...]

Da alcova, deserta, a rua...

Esse mesmo recurso é utilizado em outros poemas, como na expressão antitética da permanência da poesia e do perecimento do poeta, em “Sacrifício existencial” (p. 18):

Quando os versos morrem...  
[...]

Quando os versos morrem...  
[...]

Enquanto velam os versos...  
[...]

Quando sepultaram os versos...  
Um estro fantasmagórico pairando surgiu,  
Uma fenda na abóboda em cinzas então se abriu,  
O bardo que sofreu escárnio se fez excelso,  
ressuscitando poema sombrio,  
Os versos se fizeram eternos, em seu lugar o poeta  
partiu.

O metapoema é um meio de comprometimento do leitor, que se vê obrigado a participar dos devaneios do poeta, do que este ajuíza como vida consciente de si e do código com o qual labora, no presente caso, com imagens compostas por adjetivação febril, intensa, para dizer da supremacia dos versos, da arte.

O poeta parte. Mas, antes, revela-nos biograficamente o que determinou a amargura e escuridão de seus versos:

Assim...fui poeta ferido,  
Fui amante desiludido,  
Fui boêmio moribundo,  
...existi pelas paixões.

A vontade aqui se expressa no desejo egocêntrico de satisfação dos apetites vitais, paliativos da dor de viver – poeta, amante, boêmio, mas satisfação sempre malograda nos vários papéis vividos, contidos socialmente.

Os poemas de Bruno Ribeiro não mostram preocupação com a regularidade ou contenção da forma, aproximando-se, algumas vezes, da prosa. O conteúdo expressa também um acirrado pessimismo. Há menor variedade de temas, sendo predominante o clamor da morte. É de natureza menos apaixonada, mais realista, fazendo uso de termos científicos – *autólise*, *abiótico*-, e referências a entidades mitológicas.

Seus versos propagam um determinismo biológico, numa categoria que não prevê o par opositivo bom/mau, mas outra, a do fatalismo da existência:

Fatidicamente vilipendiado, nasci do gene dos  
seres sofredores.

Vítima do atavismo medonho de minha estirpe (p.  
41)

com imagens naturalistas:

É nesta hora nefasta que a dor em mim preside,  
Assim como vermes sobre a carne podre. (p. 44)

No âmbito da compreensão filosófica de que a vontade, sempre insatisfeita, supõe contínua dor, conclui que o bálsamo, ainda que se constitua um “martírio”, é a criação:

Fatigado pelas derrotas me recolhi do mundo.  
Silente e obscuro evanesco das páginas da vida,  
Buscando sobrevivida no martírio da arte (p. 63)

O poeta afirma que não há liberdade no fenômeno, um descompasso entre tempo e espaço que enfatiza a dualidade humana:

Preso ao cárcere terreno  
Padeço da mais terrível dor,  
De ser apenas mortal.

Ao cair o Véu de Maia  
Viver é o extremo ultraje,  
Quando a existência é vir-a-morrer... (p. 61)

transcendendo a matéria impura (p. 42)

[...]  
Abiótico, renunciei a própria existência,  
Na ânsia de encontrar a minha paz. (p. 39)

Pode-se atribuir a renúncia à existência como uma renúncia ao domínio do pensamento materialista. No entanto, os demais versos mostram a impossibilidade dessa superação que, não obstante, sempre é buscada, por um modo de ser narcísico, centrado na contemplação das próprias emoções, que se faz muito por versos em que usa sinais melódicos - estrato expressivo da

linguagem que acrescenta informações da exaltação do eu nas linhas poéticas, meio bastante usado no ultra-romantismo-, e evocação da morte,

Que espécie de desgraçado fui?  
Quando me resignei do ímpeto das paixões,  
Quando me esquivei das flechas de Eros,  
[...])

Que espécie de desgraçado serei?  
Alguém que ao triste ocaso olhará para trás,  
E verá que vida insignificante (não) viveu. (p. 43)

Rogo-te, ó Melancolia!  
Não me traga teus regalos,  
Mas, se assim o quiseres...Traga-me uma coroa de  
flores. (p. 54)

e que se compraz com o sofrimento:

Ah! Tristeza! Trouxeste Sobriedade de volta ao  
coração,  
A dor congênita que me eleva às mansões  
tênebras.  
Onde me redimo do delírio do Prazer,  
Das insânias da Alegria, que são sempre efêmeras.  
(p. 64)

Quanto à temática amorosa, embora o poeta tenha afirmado que se “esquivou das flechas de Eros”(p.43), ele se contradiz no poema “Larissa”, presença feminina que faz esmorecer “*o inverno senil dos meus dias*”, em cujo “*regação aprazível encontro minha verdade*” (p. 52).

Com esse direcionamento, o poeta, também fazendo metalinguagem, fala do conteúdo de sua poesia, desprezando a vertente literária dos temas bem comportados. Para isso, faz uso de paralelismo sintático em paradoxo, pelos advérbios de negação,

*Nunca*, e afirmação, *Sempre*, ampliando o campo semântico do termo *martírio*, no verso citado anteriormente, *Buscando sobrevida no martírio da arte* (p. 63):

Nunca em minha lira cantei os júbilos de amores  
faustosos  
Nem representei na vida o paladino da fé.  
[...]  
Sempre cortejei o lago turvo que me reservava  
desgraça.  
Cantei sim! As horas mortas do ocaso  
[...]  
Vociferei em meu carne o infortúnio do cárcere,  
O ceticismo sempiterno do sábio, o suicídio dos  
amantes.  
O meu verso...não celebrou a vida. (p. 47)

Há quase sempre um interlocutor implícito nos versos, um narratário, a quem o eu lírico dirige seus clamores, à moda do poema “Ária às almas”, personagens qualificadas na sua desdita - *infaustas almas*-, evocadas e colocadas no mesmo nível dos seus sentimentos transtornados:

Eu venho aqui cantar para as almas,  
Arranhar a lira soturna dos lamentos.  
[...]

Escutem, infaustas almas, meu canto de agonia:  
[...] (p. 44)

Há uma onipresença que subjuga os limites da matéria e se reveste de poderes para a violação do outro,

Posso tocar teu espírito com as mãos  
Fazer gelar tuas entranhas,  
E te mostrar a mortalha negra em que me velei.  
(p. 50)

uma maneira de dizer do extremo *poder* que a palavra possui no momento em que se torna arte, o seu caráter imperativo, incontestável, a voz do poeta que não precisa ser submetida à prova da verdade como disse Jakobson (2003, p. 125), no estabelecimento das funções da linguagem.

### **Breve Consideração Final**

Tu que sentas na lateral das tardes (p. 29),

eis uma sinestesia contida nos versos de Leopoldo, que entroniza o ouvinte nos limites de tempo e espaço - a *lateral* como momento de passagem do dia à noite, da luz às escuridades-, para uma reflexão sobre o Belo ligado ao grotesco, *beleza fúnebre*, sobre escrita romântica e contemporânea, sobre poesia, poetas e construção poética.

Aproveitando essa obra para pensar em termos mais amplos acerca da Literatura, “*a lateral das tardes*”, seria o lugar do imaginário onde a liberdade buscada pelos poetas, de transcender a limitante matéria e a liberdade de escrever sobre isso, experimentando a linguagem e suas muitas possibilidades de manifestação, cruza com a liberdade daquele que lê essas páginas de poesia, recriando-as e permitindo que tudo o que está aí colocado seja lido de outro modo. É o compromisso do leitor, assinalado pelos poetas.

### **Referências**

GOMES, L., RIBEIRO, B.S. *Beleza fúnebre*. Inédito.

NUNES, Benedito. A visão romântica. BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. GUINSBURG, J(org.). *O Romantismo*. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 22ed. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

FORTUNA, Marlene. *A obra de arte além de sua aparência*. São Paulo: Annablume, 2002.

MARÍAS, Julian. *História da Filosofia*. Porto: Edições Sousa & Almeida, s.d.