

**VIDA EXTINTA: da iniciação para a poesia a uma  
criação definitiva**

*Ignez Sofia de Vargas Peixoto*  
Faculdade Imaculada Conceição

*Vida extinta*, publicado em 1911, é o livro de estréia de Felipe D'Oliveira, então com 21 anos, e, juntamente, com *Alguns poemas*, representa a fase simbolista do poeta. *Lanterna verde*, vindo a lume em 1926, obra comprometida com as vanguardas do Modernismo, Futurismo e Cubismo em especial, não sobrepuja, em valor literário, o livro de estréia. *Vida extinta*, como já se observou, é uma obra vinculada a estética simbolista e que coloca o autor, entre Alceu Wamosy e Eduardo Guimaraens, na tríade dos maiores poetas do Simbolismo gaúcho.

A análise da construção fônica de *Vida extinta* constata a fidelidade à versificação tradicional no tocante à métrica e à rima e não no emprego das formas fixas. A liberdade na construção estrófica e a disposição de algumas rimas já anunciam o versolibrismo de *Lanterna verde*. Os versos heterométricos e heterorrítmicos de "Um Outono Depois", "Versos ao Cais" e "A Saudade do Som" comprovam uma busca de liberdade forma. Não obstante, esta concessão à liberdade de estrofação e à criatividade no plano rimático, a musicalidade simbolista, aurida da profissão de fé de Verlaine ("de la musique avant toute chose"), é relevante. O jogo combinatório das possibilidades sonoras e sugestivas das palavras determina inúmeras aliterações, coliterações e assonâncias, além das rimas que sustentam a musicalidade e a motivação sonora, como se observa na estrofe transcrita de "Desafinamentos"

Letras de Hoje 19(2):61-76, jun. 1986.

Vou para o sol e os seus reflexos ruivos  
da flavesçência acesa dos trigais,  
tangem meus nervos desaudando aos uivos  
em desafinamentos sensoriais.

Em matéria de rima, o autor demonstra sempre a preocupação de evitar os lugares comuns utilizando a rima rara, conforme se pode observar no fragmento acima transcrito, a rima entre ruivos e uivos. Existem, no livro, muitos outros exemplos desta modalidade de rima como luxúria/purpúrea, magra/Tanagra, sangue/exangue, sacudir-se/Circe, manhã/flamboyant. Ainda em *Vida extinta* ocorre o emprego da rima toante, um dos traços formais de *Lanterna verde*.

No plano sensorial, muito valorizado em todos os poemas, o culto do branco, a neutralização da cor e o cromatismo se mesclam, aproximando o penumbrismo e a claridade mística da luminosidade meridiana, que assinala toda a expressão poética de Felipe D'Oliveira. Os versos seguintes exemplificam esta coexistência imagética de meias-tintas e de cromatismo.

E nos seus olhos verdes de alga existe  
a sombra de uma chama extinta e morta.  
(Versos ao Cais)

Passa o enterro da luz nas chamas derradeiras  
entre a poeira de cinza espargida ao sol posto.  
(Um Punhado e Terra e um Punhado de Cal)

Ainda, a nível sensorial, merece atenção o emprego frequente da sinestesia. Expressões "mornas lactências" "Miss Alva", "farrapos de incenso" "Um Punhado de Terra e um Punhado de Cal", "sons cinzentos" "A Saudade do Som" exemplificam a associação de registros sensoriais diferentes. A presença da sinestesia, em Felipe D'Oliveira, não se reduz a uma simples influência de *Les correspondences*, de Baudelaire. Trata-se de uma característica de estilo existente também na obra em prosa (*Livro póstumo, Terra cheia de graça*), decorrente da técnica impressionista elegerada pelo autor.

A metáfora em *Vida extinta* caracteriza-se pela predominância de imagens prosopopeicas (personificação e animismo) e pela reiteração a nível sintagmático de metáforas puras ou de seus bordamentos. No fragmento destacado de "Um Outono Depois", a personificação transfere o estado anímico do autor para as coisas inanimadas. Não se trata de atitude impressionista, neste caso, mas de expressionismo e da atitude lírica em que, pela fusão entre sujeito e objeto, há a projeção de um estado de alma na paisagem circundante. Não é a lua que se mostra cansada e envelhecida, é o autor que envelheceu no tempo transcorrido entre "aquele Outono" e o Outono que veio depois, o tempo da solidão:

Envelhecida  
a mesma lua de outro Outono (aquele Outono)  
cansada agora incensa  
como um turíbulo de luar a noite agreste.

A concomitância de imagens de âmbito metafórico no mesmo sintagma, e que determinam a reiteração do processo, ocorre nos versos seguintes em que metáforas, prosopopéia e sinestesia\*\* se sucedem no sintagma:

O sangue que embebeu todo o sudário enorme  
que pelo ocaso o sol fez cair de seus plaustros  
o Ângelus enxugou com farrapos de incenso

A metáfora em Felipe D'Oliveira é sempre original, criativa, pictórica e luminosa como evidenciam os exemplos:

"O crepúsculo é todo uma estranha ametista"  
(Um Punhado de Terra e um Punhado de Cal)

"E na plagência do Ângelus, no Outono,  
à hora de chover cinza nos vitrais."  
(A Saudade do Som)

"E a lua como um lírio em fogo aberto,  
a derramar o pólen das estrelas."  
(Terra Perdida)

"Sinto à sombra deste flamboyant,  
que no verão é como os tísicos no inverno  
em hemoptise flora ensangüentado  
(Versos ao Cais)

Me alabastro engrinaldado em ouro,  
não peço mais que tu não me abandones.  
(História Leal dos Meus Amores)

Aspecto importante a ressaltar na poesia de *Vida extinta* é o valor estilístico do verbo no emprego dos tempos e no aspecto verbal. Há uma preferência pelo emprego do presente e do gerúndio devido à atitude lírica que presentifica o passado através da recordação e da técnica impressionista, que apresenta os fatos a partir dos estímulos imediatos da realidade. Também atinge grande efeito poético o emprego de verbos incoativos e iterativos cujo aspecto durativo-progressivo já possuem ou lhes é conferido por sufixos. No exemplo retirado de "Elogio da Volúpia", a presença do gerúndio reforça o valor durativo-incoativo do verbo adormecer:

E adormecendo sinto que te evolas  
na alma branca de uma essência.

Nos dois primeiros versos de "Um Outono Depois", Felipe D'Oliveira faz uma exploração estilística de admirável efeito poético, jogando com os caracteres concuso/inconcluso dos tempos pretérito/presente do indicativo e dos aspectos perfectivo/imperfectivo dos verbos ficar e pesar:

E tu ficaste lá. . . longe. . . na minha vida. . .  
E eu tão só! Como pesa este abandono. . .

O pretérito perfeito acentua o aspecto concluso do verbo ficar. Da mesma forma, o sentido de momentâneo do presente reforça o aspecto durativo/progressivo do verbo pesar. Estas oposições acrescidas do emprego das reticências, que parecem prolongar tempo e distância e da sugestão visual, representada pelo espaço entre os dois monósticos, endossam a significação das palavras.

Na análise formal de *Vida extinta*, cabe uma referência ao emprego do adjetivo, largamente usado no seu valor real ou afetivo ou, ainda, caracterizado, como locução adjetiva, oração ou gerúndio. Malgrado o uso excessivo, empregam-se os adjetivos com propriedade e arte, em combinações pictóricas e sugestivas. Nos versos a seguir, o contexto confere poeticidade a adjetivos usuais:

Naqueles dias mortos de novembro,  
mês das papoulas novas e das almas.

.....  
E em contraste estas claras alegrias  
de terra em flor e primavera nova.  
(Terra Perdida)

São de grande expressividade alguns adjetivos cognatos de verbos de aspecto durativo como no exemplo de "Terra Perdida" em que o aspecto incoativo do verbo envelhecer permanece no adjetivo envelhecida com a idéia de um processo incipiente que lentamente começa a se fazer sentir:

Minha memória envelhecida e errante  
pôs-se a andar para trás sobre meus passos.

No referido poema, o adjetivo esmolante, como resquício do valor durativo-freqüentativo do verbo esmolar, enfatiza o sentido de permanência em posição de súplica que o adjetivo penso corrobora:

Com os esmolantes braços velhos, pensos  
pedindo ao chão bendito que os proteja.

Nos adjetivos embebedantes e estonteadora que, em "Versos ao Cais", determinam o substantivo próprio Circe, remanesce o aspecto durativo/iterativo/incoativo da ação verbal a sugerir atributos de alguém capaz de induzir, de forma persistente e repetitiva, a um estado de embriaguez e de tontura. A escolha destes adjetivos para caracterizar a mulher sedutora foi feita com muita propriedade. E este sentido de sedução embriagante é confirmado pela carga semântica da palavra Circe. Observe-se:

Lá vai perturbador na tepidez das peles,  
em nervoso arrepio a sacudir-se,  
um imprevisto vulto  
de embebedante e estonteadora Circe.

Na temática desenvolvida por Felipe D'Oliveira, em *Vida extinta*, avulta o sentimento de solidão e desencanto a que a epígrafe de Leonardo da Vinci, apresentando o contexto, também remete: "... E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo." O próprio título da obra tem sentido de morte simbólica — *Vida extinta*.

O primeiro poema, "História Leal de Meus Amores", que abre a coletânea, fala de uma iniciação nos primeiros versos:

Eu tive iniciação para a alegria  
num templo primitivo de paisagem  
em que num fundo aberto de baía  
da argila das montanhas emergia  
a forma azul de um ídolo selvagem.

A cena iniciatória é uma recorrência ao elemento mítico, pois o ritual é imanente às sociedades primitivas onde ocorreu a gênese do mito. A cena mítica tem como pano de fundo a paisagem, à semelhança dos rituais dos druidas (iniciados celtas) que tinham como templo a natureza. O texto também se reporta um tempo primitivo, é a beatitude da origem, a volta ao tempo primordial e parasidíaco. O ídolo selvagem, a que o poema alude e que emerge da argila, é o instinto da vida, Eros, a descoberta, simultaneamente, da arte e da alegria:

Entrei na imensidão destas águas  
de alma feliz cantando em tom de trova.

Nos versos acima transcritos da 2ª estrofe do mesmo poema, quando o poeta diz que entrou "na imensidade dessas águas de alma feliz, cantando em tom de trova", ele assume o papel de recitador dos rituais iniciatórios a que Mircea Eliade se refere:

"Em todo o caso, aquele, que recita os mitos, deve ter dado provas de sua vocação e ter sido instruído pelos melhores mestres. Ele é sempre alguém que se distingue, por sua capacidade memônica, quer pela imaginação e talento literário." (CHADE, 1972: 75)

É possível que a palavra trova signifique trova popular, mas é mais provável que se trate da cantiga dos trovadores que celebravam a alegria. A iniciação aludida pelo autor é a iniciação para a alegria. A respeito da alegria, no lirismo trovadoresco, explicita Raul Castegnino:

"Entre os poetas ocitânicos, o conceito de alegria "joie" desempenha excepcional papel. O trovador Guilherme de Poitiers usava-o em três variantes distintas, todas convergentes no paralelismo já expresso, a saber: 1) como sinônimo de mulher amada, 2) como amor sensual, 3) como sentimento novo, que inunda a alma, sentimento comum ao amante e ao criador que era o trovador." (Op. cit., p.76)

As três acepções da palavra alegria no lirismo trovadoresco não são alheias aos sentidos que possam ter contextos diversos, conforme é possível verificar nos fragmentos que se transcrevem de "História Leal dos Meus Amores".

- a) sentido de iniciação para o amor, descoberta da alegria de amar na mulher idealizada:  
Tu me mandaste este teu vulto santo

que eu não celebro em versos neste canto  
por não haver um ritmo que o celebre.

b) sentido de amor sensual:

Os meus beijos lascivos de romano  
numa boca de Vênus de Corinto.

c) iniciação para a poesia, para a arte.

Entrei na imensidade destas águas  
de alma feliz cantando em tom de trova.

Também neste primeiro poema, o pensamento mítico se manifesta através do código dos sentidos, especialmente o código visual e o sonoro. O visual se manifesta em luminosidade, pois o poeta recebe o "batismo de um sol chispando frágras". É o sol, arquétipo do elemento masculino para Carl Gustav Jung, Febo ou Apolo, na mitologia grega, que, todos os dias, atravessa o céu com o seu carro de luz, quem batiza o poeta para a alegria do amor e da criação artística.

O poema "Um Punhado de Terra, um Punhado de Cal", como nos mitos cosmogônicos, evoca a oposição entre treva e luz, nitidamente referida nos versos:

Como se compeendesse essa aflita ansiedade,  
lenta a treva se vai no regaço da aurora. . .  
E no domo do espaço explode a claridade  
Nessa ressurreição de todas as auroras.

Mas a iniciação para a alegria do primeiro poema transforma-se na longa elegia de um "Um Outono Depois", "Eu tenho um grito estrangulado nas entranhas" e no cântico da solidão de "Versos ao Cais":

Ser só logo em começo me fez mal.  
Tive pavor da vida e andei a esmo.  
Mas quis vencer, quis ter vontade,  
amordacei meus nervos e afinal  
no meu exílio dentro de mim mesmo  
fui deparar com a felicidade.

A interdição ao desejo que, no Simbolismo, segundo a afirmação de Affonso Romano de Sant'Anna, aparece na imagem da noiva morta, da monja e da princesa encastelada, também se configura em *Vida extinta*: a mulher amada é sempre uma ausência. A repressão do desejo se personifica na figura da monja e da princesa. A noiva morta foi substituída pela amada ausente. A impossibilidade de possuir o ser amado, o esfriamento do desejo transformam a mulher numa sombra vaga e misteriosa.

Anda uma sombra na alameda adormecida. . .  
Anda alguém a acordar todo o arvoredado. . .

Para encarar a imagem da monja, da mulher inacessível pelo misticismo, o poeta encontrou a inglesa, ou, mais precisamente, as inglesas, conforme testemunha Álvaro Moreyra: (MOREYRA, 54, 29/30)

"As inglesas deram muito naquele tempo em Porto Alegre. Nós todos amávamos uma patricia de Vivien Leigh. Felipe D'Oliveira chegou a amar três. A primeira chamava-se Ellen:

"Branca dentro das charpas, Ellen inglesa e loura,  
de ouro e espuma,  
dolente como as harpas,  
de olhos litúrgicos na auréola das olheiras."

A segunda não se chamava:  
"Ó bizairice inglesa de silhueta,  
Ó carnação de mornas lactências. . .  
Olhos em cuja indecisão me embrenho. . .  
Névoas que um mito trazem escondido.  
Só pensando em fitar teus olhos tenho  
a nostalgia do desconhecido.

A terceira também não tinha nome:

Foste, no meu destino, um mau agouro. . .  
Endoideceu-me o teu cabelo louro  
nessa linda cabeça à Burnes Jones.

Mas a transferência da imagem da freira para a inglesa está  
mais nítida nestes versos de Miss Alva:

E a tristonha expressão de monjas sofredoras  
o teu tristonho aspecto me sugere

.....  
Ô evocação de Santa Genoveva,  
Ô lírio branco dos pré-rafaelistas.

A monja tem, também, o perfil de princesa de antanho, é a "figura de aquarela" que o poeta fica ao olhar como um sapo enamorado de uma estrela." A imagem do sapo, além de fazer parte da tematologia simbolista, levantada por Andrade Muricy, evoca o conto de fadas, pertencente ao ciclo do noivo animal. O desejo reprimido se expressa na identificação do poeta com o sapo que partilhava do leito da princesa. A distância, que o separa da satisfação deste desejo, é tão grande, como a que existe entre um sapo e uma estrela. A estrela é a mulher inacessível, a princesa encantada.

Dois poemas de *Vida extinta* fogem à temática da solidão e da repressão ao desejo, "Elogio da Volúpia" e "Desafinamentos", cuja análise será precedida de algumas considerações sobre a atitude dionisíaca e a atitude apolínea. As duas tendências fundamentais e imanentes ao espírito humano, segundo Friederich Nietzsche, são a dionisíaca e a apolínea. A tendência dionisíaca expressa-se pela emoção, pela subjetividade, pelo idealismo e explica a lírica. A tendência apolínea manifesta-se na clareza, na objetividade, no real e explica a épica e a tragédia. Na mitologia grega, Apolo é o deus do sol e Dionísio é o deus do vinho.

Norman Brown define Apolo como deus da forma plástica em arte, da forma racional no pensamento, da forma civilizada na vida. A forma apolínea é a negação do instinto. Dionísio, é ainda

Norman Brown quem define, não é o sonho, mas a rudeza, não observa o limite, mas transborda, para ele a via do excesso leva ao palácio da sabedoria. E cita Nietzsche ao dizer que aquele que sofre uma superplenitude de vida deseja uma arte dionisíaca. Dionísio é também deus das energias ocultas e irracionais, da sombra e da embriaguez. Apolo é o deus da luminosidade, do sonho e da sublimação.

Apolínea e dionisíaca, na realidade, são duas atitudes do homem diante da vida e, conseqüentemente, da arte. Metaforicamente, pode-se representar a atitude dionisíaca como a de alguém que bebe com sofreguidão na taça da vida, mesmo que ela seja o cálice da amargura, o vinho dos sentidos ou o letargo da morte. A atitude apolínea é de quem deixa de beber para examinar o conteúdo da taça.

No domínio da arte literária, a tendência dionisíaca atinge o apogeu na inquietude e na ânsia de viver da alma romântica, a tendência apolínea culmina com o culto parnasiano da forma. No universo simbolista de *Vida extinta* predomina a tendência dionisíaca, no confessionalismo velado pelo símbolo. E por que o livro é o testamento lírico do autor, a expressão poética toma aquele sentido de poesia para Croce:

"A poesia é, mais exatamente, o ocaso do amor quando a realidade toda se consome em paixão de amor, o acaso do amor na eutanásia da recordação." (CROCE, 1967: 17)

Este sentido, que se encontra em quase todos os poemas, exemplifica-se nos seguintes versos de "Um Outono Depois", uma bela elegia de *Vida extinta*:

Ficas perdida nas distâncias. . .  
Tua saudade  
desnastra sobre mim uma mortalha de ânsias. . .

A tendência dionisíaca se coaduna perfeitamente com o conceito de Croce para a expressão poética que se move na unilateralidade da paixão, na antinomia do bem e do mal, na ânsia de gozar

e de sofrer. "Terra Perdida", "Um Outono Depois", "Versos ao Cais", "Um Punhado de Terra, um Punhado de Cal" são poemas que demonstram a ânsia de sofrer, o ocaso do amor, "quando a realidade toda se consome em paixão de amor" ou na angústia existencial pela impossibilidade de ser feliz. Dois poemas, porém, de *Vida extinta*, mais exatamente, "Desafinamentos" e "Elogio da Volúpia" fogem ao tema da solidão e do desencanto. Em "Desafinamentos" um desabafo de emoções desencontradas, a tendência dionisíaca se extravasa, não na ânsia de sofrer, mas em desafinamentos sensoriais conforme justificam os versos:

O meu temperamento tumultuário  
é um desconchavo doido de ais e gritos  
.....  
peço que percas os teus ares tristes  
e que desculpes o meu tom brutal.

"Elogio da Volúpia" é uma celebração onírica-dionisíaca, uma liberação das "energias ocultas e aracionais", uma liberação do inconsciente na substituição mítica da realidade. E nesta saturnália que é uma "apoteose a todos os pecados", domina um sensualismo bilaquiano. Os versos abaixo transcritos comprovam a afirmação:

Erram corpos rolando. . . E ressoam tinidos  
dos ciatos batendo os cântaros quebrados. . .  
Celebra-se a volúpia em lúbricos grunidos.

Em "Elogio da Volúpia", ocorre o entrelaçamento sonho/ realidade. A moldura onírica envolve o real representado pelo despertar que confirma a satisfação do desejo. O sonho descrito, com a palavra da volúpia, tem como limite o real que é, ao mesmo tempo, o prolongamento do sonho e a consumação do desejo. A tendência dionisíaca se traduz na inquietação, na desmedi-

da de Eros ou Tanatos. Cada pensamento é um ato integral de paixão, escreve Felipe no prefácio feito em 1925 para o *Livro Póstumo*. E se, em "Elogio da Volúpia", celebra Dionísio e Eros, em "Terra Perdida" presta tributo à temática da morte de um vocabulário característico como finados, luto, cova, tumba, mortos, etc. e na fatalidade com que pressente a aproximação da morte, à maneira romântica de Álvares de Azevedo, comprovada nos últimos versos do poema:

Passam místicos vultos. . . De Profundis  
Doridos sons de funerários salmos. . .  
E atrás vens tu, covereiro que me infundes  
O doloroso horror dos sete-palmos.

Esta remanescência romântica só se manifesta em "Terra Perdida". Em "Um Punhado de Terra e um Punhado de Cal" a morte é tratada à maneira simbolista. Palavras como sudário, mochos, cruces, ciprestes, sepulcros têm o seu sentido real acrescido de um matiz semântico que transcende a realidade e revela em profundidade aos coisas e os seres. Alguns versos transcritos do poema em referência atestam a afirmação:

Os nossos braços que se alongam são mais longos  
e nós pesamos mais por sobre as sepulturas.  
.....  
Avultando na luz, plangem de novo as cruces  
"Sol! dai-nos trevas!" Ao sol fulvo nós vemos  
que os nossos braços nus nunca se fecham, cruces  
E ao seu eterno peso, exautos, mais sofreremos.

A sugestão das imagens ultrapassa o real. Não são as cruces que lamentam a inutilidade e o cansaço de alongar os braços no vazio, é o poeta que fala de seu vazio interior, a vida pesa mais ou demais sobre os escombros de ilusões e de crenças. É a angústia existencial, o tédio, concretizados no símbolo da dor e da morte. Esta conotação cresce-se do conteúdo formal implícito no título do poema: "Um Punhado de Terra e Um Punhado de Cal".