

FELIPPE D'OLIVEIRA: UMA REVISÃO NARRATIVA

DOI: 10.48075/ri.v27i1.33536

Lucas da Cunha Zamberlan¹
Nátily Brescovit Figueira²

RESUMO: Este artigo objetiva apresentar uma revisão narrativa acerca da poética de Felippe D'Oliveira, destacando diacronicamente as reflexões críticas a respeito de sua obra, situada entre as expressões finisseculares e o Modernismo brasileiro. Para lograrmos êxito na pesquisa, recorremos às bases de dados SciELO, Periódicos Capes, Google Scholar, a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações, além de livros que abordam, mesmo que de forma suscinta, a literatura do autor. Como resultado, fica evidente a relevância da voz poética de Felippe D'Oliveira que, a partir do intercâmbio entre a sua literatura e a sociedade da época, compõe um episódio importante de um tempo permeado tanto de criatividade artística quanto de contradições e descobertas culturais.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Poesia; Felippe D'Oliveira.

FELIPPE D'OLIVEIRA: A NARRATIVE REVIEW

ABSTRACT: This article aims to present a narrative review of Felippe D'Oliveira's poetics, highlighting diachronically the critical reflections on his work, situated between finite-century expressions and Brazilian Modernism. To achieve success in the research, we used the databases SciELO, Periódicos Capes, Google Scholar, the Digital Library of Theses and Dissertations, as well as books that cover, even briefly, the author's literature. As a result, the relevance of Felippe D'Oliveira's poetic voice becomes evident, which, based on the exchange between his literature and the society of the time, makes up an important episode of a time permeated by both artistic creativity and cultural contradictions and discoveries.

Keywords: Brazilian Literature; Poetry; Felippe D'Oliveira.

INTRODUÇÃO

¹ Doutor em Letras - Estudos Literários - e mestre pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: lusdacunhazamberlan@gmail.com.

² Graduanda do curso de Letras - Português/Literaturas Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: natalybres@gmail.com.

A poética de Felippe D'Oliveira representa uma das vozes expressivas da literatura brasileira do início do século passado. Nascido em Santa Maria, em 1890, o artista viveu em Porto Alegre, Rio de Janeiro e Paris, cidade onde foi exilado por questões políticas. Foi na capital federal brasileira da época que desempenhou o papel de empresário da indústria farmacêutica; de incentivador dos esportes emergentes em um país em transformação; de conspirador político nas Revoluções de 1930 e 1932 e, principalmente, de poeta, havendo publicado *Vida Extinta*, em 1911, e *Lanterna Verde*, de 1926.

Como parte integrante das comemorações do centenário da sua obra-prima, a ser celebrado em 2026, esta revisão narrativa insere-se em uma ação articulada de atividades que visam, à guisa de justificativa, amplificar a vida e obra de Felippe D'Oliveira, sublinhando aspectos relevantes da sua relação com as artes, as letras e a sociedade da *belle époque* fluminense. Os resultados obtidos nesta pesquisa, em harmonia com as discussões a respeito do tema, auxiliarão em uma leitura mais efetiva do lançamento de uma nova edição das suas *Obras Completas* (2024); da sua uma biografia, chamada *Felippe D'Oliveira: o poeta da Lanterna Verde* (2024), ambos pela Editora da UFSM e, por fim, do documentário *Por Onde Passa a Memória da Cidade 2023 - Cartas de Felippe*, produzido pela Empreendedora Cultural TV OVO.

Com isso, o presente trabalho objetiva promover uma revisão narrativa sobre a obra de Felippe D'Oliveira com a finalidade de se compreender – diacronicamente – quais foram os estudos realizados a respeito de sua poesia e, consequentemente, de que maneira ela foi sendo recebida pela crítica especializada mormente no ambiente acadêmico. Como método será recolhido e analisado trabalhos circunscritos às bases de dados SciELO, Periódicos Capes, Google Scholar, a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações e de livros de críticos que analisaram a literatura do autor. Dessa maneira, espera-se (re)dimensionar uma visão mais acurada da literatura de Felippe D'Oliveira e como ela se articula com seus papéis sociais e de seus contemporâneos de escrita.

FELIPPE SIMBOLISTA

Felippe D'Oliveira partiu para o Rio de Janeiro no início de 1910 e tudo leva a crer que já havia delimitado um projeto estético a ser desempenhado na capital federal. Juntamente com Álvaro Moreyra, seu melhor amigo, e outros intelectuais vindos do Rio Grande do Sul, o

poeta logo tratou de conhecer os multifacetados grupos de artistas que promoviam festas e encontros literários; assistiam a peças teatrais e frequentavam salas de cinemas e que acompanhavam as principais revistas da moda, como *O Malho*, *Para Todos*, e, principalmente, *Fon-Fon*, criada, em 1907, por Alexandre Gasparoni, Giovanni Flogiani, Gonzaga Duque, Mario Pederneiras e Lima Campos. Sobre a chegada a esse centro literário, Álvaro diz que

Felippe D’Oliveira e eu chegamos ao Rio, nos começos de 1910. Felippe trazia um fraque. Eu trazia uma carta para Mário Pederneiras. Os nossos sonhos eram iguais. Com os sonhos, a carta e o fraque, fomos, uma noite, visitar Mário Pederneiras, lá no Largo do Humaitá, e ficamos logo da família. Conhecemos então Rodrigo Octavio Filho. Olegário Marianno também veio do mesmo tempo. E não me lembro do nome do outro companheiro que arranjamos, grande admirador de Gomez Carillo e do Clube Mozart. (MOREYRA, 1989, p. 47).

Era o tempo da *Belle Époque*, ou, pelo menos, de sua extensão tropical. Com perto de um milhão de habitantes, a cidade havia enfrentado recentemente, no governo Pereira Passos, o movimento “bota-abixo”, que se constituiu, em linhas gerais, em um conjunto de obras públicas que reconfiguraram a estrutura urbana do Rio de Janeiro dos primeiros anos do século passado.

Nesse período, foram destruídas mais de 1300 edificações, afetando, diretamente, a vida de cerca de 14 mil pessoas que moravam, na maioria em cortiços, no centro da cidade. A ideia era modernizá-la, modelando suas feições ao gosto europeu, mormente parisiense. Assim, o lema da moda, repetido a plenos pulmões pelos mais entusiasmados com a transformação, era “O Rio civiliza-se”. Entre eles, estava Olavo Bilac (1996, p. 267), que, na inauguração da Avenida Central – síntese das ambições urbanas cariocas com seus 33 metros de largura – chegou a declarar: “Tirem-me o quanto antes, já, desta Avenida, que é a glória da minha cidade, esta ornamentação de festa da roça! O enfeite da Avenida é a própria Avenida – é o que ela representa de trabalho dignificador e de iniciativa ousada, de combate dado à rotina e de benefício feito ao povo!”.

Apesar de ter trazido consigo benefícios à cidade, com destaque no âmbito do saneamento básico e construção de prédios públicos, como a Biblioteca Nacional e o Teatro Municipal, a iniciativa não atendeu, como se imaginava, as reais necessidades da população. Como afirma André Nunes de Azevedo

Os limites do projeto de civilização por meio do apelo visual da urbe reformada se encontravam na assimilação de apenas um dos liames da rica e diversificada tradição da cidade do Rio de Janeiro. Passos e os reformadores federais nunca entenderam que essa cidade “eram várias”, que há muito conviviam no mesmo espaço. A sua

proposta de vinculação entre essas cidades pelo seu projeto de integração conservadora revelou-se menos uma ponte entre esses diversos mundos urbanos do Rio de Janeiro, e mais uma limitada admoestação para que amplas camadas da sociedade se compreendessem em uma tradição que não respondia à sua historicidade. (AZEVEDO, 2016, p. 173).

Envolvido nesse contexto de mudanças, Felippe trouxera de Porto Alegre um livro de poemas a ser editado. O título, talvez escolhido como uma espécie de despedida ao tempo de estudante, foi chamado de *Vida extinta* (1911). Os textos são fortemente influenciados pelos contornos estéticos do Simbolismo e concentram-se, em imagens bem definidas e um ritmo próprio, em abordar aventuras oníricas, paixões por musas pré-rafaelitas e bailarinas de dança contemporânea e experiências sensoriais, entre outros temas crepusculares. Bem ao sabor do que se produzia na época.

Vida extinta teve uma repercussão positiva. A revista *Fon-Fon* publicou uma matéria – Momento Literário – de página inteira, destacando as qualidades da obra: “*Vida extinta* traz em si a nota original de ser um livro sadio e forte, cantando coisas da vida e lendas de amor como hinos claros e vibrantes e não como diluimentos sentimentais de uma tristeza incompreendida”. Ao lado do texto, aparece uma fotografia de corpo inteiro do poeta de terno, gravata e chapéu, sorrindo.

O volume, de outubro de 1911, comunica, também, o fato de Felippe já estar contribuindo com a revista. A sessão, chamada *Croquis às Pressas*, era assinada com o pseudônimo de Gavarni – homenagem ao ilustrador Paul Gavarni – e trazia críticas de arte, poemas contemporâneos e pensamentos esparsos. Um deles, por exemplo, é um dos trechos mais conhecidos do autor e mostra, em síntese, uma visão melancólica sobre a felicidade. O texto, pela sua natureza breve e triste poderia muito bem se passar por uma composição de Mário Quintana: “A felicidade é como a luz das estrelas: só nos atinge depois que passou...” (OLIVEIRA, 1915, p. 37).

As obras críticas que se estenderam pelo século XX reforçam a imagem de Felippe D’Oliveira como poeta filiado a um modelo de simbolismo que estabeleceu raízes nas letras nacionais. Andrade Muricy (1952), em seu *Panorama do movimento simbolista*, insere-o ao derradeiro grupo do movimento, herdeiro de um patrimônio artístico legado por nomes ligados a *Fon-Fon*. Broca (2005) cita diversas vezes o nome de Felippe, mas sempre acompanhado pela Geração de 1907, formado por companheiros do poeta enquanto vivia em Porto Alegre, como Eduardo Guimaraes, Homero Prates, além do próprio Álvaro Moreyra. Enquanto isso, Rodrigo Otávio Filho, colaborador do extenso projeto *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, traça um painel interessante sobre a poesia do autor. Embora diga que

“*Vida extinta* é obra-prima do Simbolismo, *Lanterna Verde* é obra-prima do Modernismo”, ele tende a privilegiar o primeiro livro, haja vista ter incluído Felippe na seção “Sincretismo e Transição: o Penumbrismo”.

Em contrapartida, os resultados encontrados nas bases de dados pesquisadas, embora escassos, apontam para uma revisão crítica desta visão unilateral da obra do autor. Pedro Brum Santos escreve sobre a necessidade de se

lançar um outro olhar – para dizer como Walter Benjamin – sobre poetas como Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Álvaro Moreyra e Felippe D’Oliveira, rotulados, via de regra, como conservadores, a partir de suas produções das décadas de 1900 e de 1910. (BRUM, 1992, P. 53).

Com efeito, apesar de alguns desses nomes terem iniciados suas trajetórias literárias sob a influência simbolista, muitos deles – como é o caso de Felippe D’Oliveira – trataram de descolar-se dessa classificação. E realizaram uma travessia ao Modernismo de forma consistente, como provam certas obras seminais da cultura brasileira da década de 1920, tais como *Toda América*, *Circo*, além, é claro, de *Lanterna Verde*.

No mesmo texto, Brum Santos sublinha a importância desses autores citados como perpetuadores de um simbolismo carioca ritmado pela cadência harmoniosa da revista *Fon-Fon*. Na época da chegada de Felippe à capital, o grupo, segundo o autor, já havia fragmentado. A entrada, portanto, do grupo de jovens, renovou os propósitos editoriais do periódico e estabeleceram rumos mais apropriados aos interesses da nova geração. Após a saída de Gonzaga Duque e de Lima Campos, Mário Pederneiras, necessitando de apoio, propõe o ingresso de Álvaro Moreyra, Felippe D’Oliveira, Olegário Mariano, Homero Prates, Rodrigo Otávio Filho, Hermes Fontes, Ronald de Carvalho, Rui Pinheiro Guimarães, Paulo Godoi e Ribeiro Couto.

Além disso, houve uma análise minuciosa publicada em periódico pela Alice Therezinha Campos Moreira da simbologia expressa em *Vida extinta*, a qual ela destaca:

Os aspectos mais característicos da segunda fase já se podem entrever no poeta adolescente da primeira: plasticidade do símbolo, tratamento harmonioso do ritmo, sobriedade de recursos estilísticos e liberdade formal. É o que revela sua poesia, voltada à apropriação do mundo cósmico através do exame exaustivo das sensações, expressas em linguagem precisa, formando imagens de lirismo puro e original. (MOREIRA, 1975, p. 48).

Felippe D’Oliveira já se encontrava como um poeta dinâmico e sensorial em sua primeira obra, demonstrava sua habilidade com expressões linguísticas precisas do tempo e espaço em forma de imagens, como a estudiosa explica, além de ser original em suas rimas e versos curtos, ele faz o texto se encaminhar em uma fluência rítmica que o aproxima da sua fase modernista.

Moreira (1975, p. 50) comenta em sua análise que “ao vocabulário tipicamente simbolista, acrescenta, ainda, uma particularidade – termos eruditos, científicos e técnicos, com os quais consegue ironia, humor, mistério e principalmente, ambiguidade despertando interesse pelo sentido prometido, logo negado”. Apesar de dominar com destreza essa técnica de iniciados e uma linguagem ornada na sua criação poética, Felippe D’Oliveira, como a autora expõe, não se tornou ou foi considerado um parnasiano justamente porque esses elementos estão interligados com um contexto simbolista, no qual valoriza a subjetividade em detrimento da objetividade. Ele descreve sensações com acuidade de composição metafórica; por outro lado, não se expressa de modo pessoal, quase que confessional.

Para a crítica, a sintaxe de Felippe é simples; utiliza-se de metáforas e estrutura seus poemas com uma grande variação de substantivos e adjetivos formais para, assim, intensificar a significação. De maneira evidente, Felippe, a partir dessa análise elaborada, caracteriza-se simbolista ínsito na sua forma de criar e pensar sobre o fenômeno poético em seu livro de estreia:

O símbolo se mantém puro e a capacidade de usá-lo com a máxima expressividade, sem recorrer a artifícios, levou a crítica a classificar a poesia de Felippe D’Oliveira como apolínea, certamente em harmonia com a sua figura clássica do grego, ‘Há nele um tormento, um desespero pelo plasma verbal único... revestindo a imagem, com uma única forma: a forma única. Sua poética é sucessão de imagens. (MOREIRA, 1976, p. 52).

Esse estudo é um dos poucos feitos de uma maneira completamente voltada para *Vida Extinta*. De maneira geral, a autora reúne referências teóricas e realiza uma análise minuciosa acerca da presença simbolista que emerge do trabalho de Felippe D’Oliveira. Ela ressalta sua jovialidade e a harmoniosa integração que este faz com o mundo concreto através dos sentidos, das formas e cores, que revelam sua organização e precisão, viabilizando sua pesquisa ao relacionar os traços simbólicos do livro com a percepção sensorial que se avulta como uma singularidade do autor. Moreira (1975, p. 53) comenta: “O mundo é assim, falado de um só ponto de vista, a percepção sensorial, resultando em obra de mais alto valor, pois ‘a qualidade de uma obra é a pureza de uma visão dura’”.

Para finalizar sua síntese sobre Felippe D’Oliveira, a autora completa seu estudo com (1975, p. 57) “O autor de *Vida extinta*, o jovem poeta de vinte anos, com esta obra de inegável valor, confirmado e ampliado pela publicação de *Lanterna verde*, merece a estima de que goza no cenário literário brasileiro (...).” As palavras utilizadas por Moreira, “confirmação” e “ampliação” revelam uma conexão profunda entre os dois livros. Isto é: por mais diferenças que exista entre eles, a verve poética de Felippe se impõe como uma marca indelével, consagrando um processo estilístico que transborda os limites da classificação periodológica. Bosi (2012, p. 302) considera o segundo livro mais original, mas, aloca o poeta na seção “difusão do simbolismo”; já Zilberman (1992, p. 36) alega que mesmo que tenha contribuído ao Modernismo, “Felippe D’Oliveira permanece sobretudo um poeta simbolista”, acrescentando dois importantes exemplos dessa ambivalência poética.

Talvez a aderência de Felippe ao Simbolismo, segundo seus críticos, esteja relacionada a importância desse movimento no sul do país, seja no Paraná (veiculado pela Revista Pallium, por exemplo), em Santa Catarina (exemplificado na poética de Cruz e Sousa) ou até mesmo no Rio Grande do Sul, cuja capital esteve no centro das discussões literárias finisseculares pela convergência poética da Sociedade Parthenon Literário (1868). O Parthenon foi uma associação de caráter artístico responsável por coordenar ações culturais e ser o primeiro sistema literário regional: organizou conferências e se ocupou na publicação de livros e revistas que abalizaram a produção intelectual do período. Dentre seus ideais, estavam a abolição da escravatura, a emancipação da mulher, a redefinição dos conceitos regionais e o aprimoramento do sistema educativo. Associar Felippe D’Oliveira ao Simbolismo, mais do que atestar os princípios da escola na sua poesia é encontrar uma maneira um tanto mais simples de classificá-lo em conformidade com os recursos da historiografia literária tradicional.

Circunscrito a essa querela, outro fato emerge como fundamental: quando da publicação de *Vida extinta*, Felippe era (re)conhecido na sociedade fluminense quase que exclusivamente como poeta. Em 1926, data de *Lanterna Verde*, por seu turno, ele já desempenhava outros papéis sociais, seja como empresário, seja como esportista ou até mesmo como aristocrata moderno. O lançamento do livro, portanto, não foi significativo o suficiente para esmaecer a imagem de poeta decadentista e admirador dos Pré-rafaelitas.

Ademais, o Modernismo paulista, encarnado por figuras como Mário de Andrade e Oswald de Andrade eclipsou muitas das vertentes que vicejaram com força na capital federal. Isto parece ser outro elemento a ser acrescentado como hipótese. Felippe, assim, ficou

restringido aos parâmetros rígidos do Simbolismo; lugar que nunca conseguiu definitivamente se libertar.

FELIPPE MODERNISTA

Se *Lanterna verde* difere de *Vida extinta* em muitos aspectos, sobremodo estéticos, muito disso resulta de uma mudança tanto do âmbito literário brasileiro, já um tanto distante da influência decadentista finissecular quanto da esfera dos hábitos, dos costumes, do comportamento. A geografia do Rio de Janeiro estabeleceu novos padrões de convivência e Felippe parece ter se adaptado muito bem a eles. Os poemas do livro evocam os grandes personagens da modernidade, como as máquinas e os sinais de trânsito e descrevem as sutilezas de uma nova ordem social. Um exemplo disso é o poema “Cenário de louça e de cristal” que capta as nuances da convivência na praia, espaço de confraternização e beleza.

Nessa fase de sua trajetória pessoal, também Felippe D’Oliveira desempenhava funções sociais um tanto diferentes se comparadas as do início da década de 1910, data do livro de estreia. Se lá, evidenciava-se a premência do convívio entre os pares e a necessidade de gravar seu nome entre a intelectualidade da época, na segunda metade da década de 1926, se sobressai uma participação artística mais reservada e pontual, circunscrita, por certo, às responsabilidades empresariais e industriais que desempenhava no *Laboratório Daudt & Oliveira*. *Lanterna verde* reflete muito bem esse amadurecimento. O livro possui unidade temática e equilíbrio compositivo que indicam um processo de produção cuidadoso, fruto de anos de trabalho silencioso, de (re)leituras e de sazonamento.

O pequeno volume, na apreciação de Moisés, M. (2019, p. 143), sofreu profunda influência de Ronald de Carvalho que, junto a Graça Aranha e o próprio Felippe D’Oliveira, formaram o grupo dinamista, um dos tantos da década de 1920. O crítico afirma que “seus versos ganham liberdade, sem perder o gosto da palavra precisa” embora seu apego formal tenha desagradado alguns contemporâneos. É fato que o modernismo do poeta pertence a uma ordem diferente de outros escritores da época, como Oswald de Andrade, dos primeiros livros de Murilo Mendes e mesmo de Manuel Bandeira, cuja núcleo poético recai na simplicidade de formas e de temas. Mesmo assim, os ingredientes do novo paradigma literário estão lá, embora atrelados, por vezes, a uma linguagem menos referencial, permeada de imagens pouco convencionais.

A ironia – elemento-chave recursivo dos modernistas, se revela presente em determinadas passagens do *Lanterna verde*. O poema de abertura do livro, seguramente o mais popular do conjunto, “Entrecruzamento de linhas” é finalizado com um chiste especulatório que faz refletir sobre o uso das máquinas e da sua potência condicionada ao trabalho humano e, portanto, sujeito a falhas:

Núcleo de convergência no bojo da noite oval.
 Lanterna verde
 (amêndoas fosforescentes
 dentro da casca carbonizada.)
 Longitudinal, centrífugo,
 o trem racha em duas metades
 a espessura do escuro
 e, cuspindo pela boca da chaminé
 as estrelas inúteis à propulsão,
 atira-se desenfreado
 nos trilhos livres.

Mas se o maquinista fosse daltônico
 a locomotiva teria parado (OLIVEIRA, 2024, p. 44).

O ritmo do texto comporta-se como uma síntese da mais bem acabada poesia do autor. A combinação de versos curtos e longos convergem em um compasso acelerado para o final que subverte a lógica inicial da composição. Se no início, há uma soberania da matéria mecânica, presente nos trilhos, no trem e sobremaneira no semáforo – essa “amêndoas fosforescentes dentro da casca carbonizada”, ou seja, objeto natural estilizado, como artigo de decoração *Art Nouveau* – no encerramento, sobressai o fator humano.

Uma vez que o livro inicia sintonizado com um traço relevante do Modernismo, ele é finalizado do mesmo modo. “Magnificat” une-se a uma abertura da tematização identitária que poderia remeter a *Macunaíma*, a *História do Brasil*, *Pau-Brasil*, *Cobra Norato* e tantos outros. Na verdade, o longo texto filia-se de maneira mais completa a *Toda América*, de Ronald de Carvalho, a partir de um projeto panamericano que incluía um gesto de integração profunda do Brasil com os países vizinhos e os Estados Unidos. O último verso do poema, grafado em letras maiúsculas, diz “I AM! YO SOY! EU SOU!”, que traduz essa tentativa de se não uma unificação, pelo menos um partilhamento de semelhanças continentais entre os países da América em oposição ao Velho Mundo.

A influência de Ronald de Carvalho a Felipe D’Oliveira proposta por Moisés (2019, p. 143) existe evidentemente. Ela ocorre, entretanto, em via duplicada. *Toda América*, livro-síntese do panamericismo dinamista, foi publicado no mesmo ano de *Lanterna Verde*. Os livros parecem ter sofrido mutuamente profunda interferência de estilo, propósitos e

perspectivas sociais. Aliás, para além da literatura, muito do Felipe se repetiu no Ronald e vice-versa. Ambos cumpriram papel de relevo na nova configuração estética da poesia brasileira e atuaram decisivamente na transição da república velha para o governo Vargas pré-Estado Novo.

Ao passo que Felipe D’Oliveira integrou a Tríade Indissolúvel, grupo conspiratório formado por ele, o irmão João Daudt de Oliveira e João Neves da Fontoura, que articulou a chegada de Getúlio Vargas ao poder na Revolução de 1930, Ronald de Carvalho foi secretário direto do presidente e cumpriu missões diplomáticas expressivas em Paris e Haia. No entanto, na mesma medida que participaram dos principais momentos literários e políticos de suas épocas, acabaram sofrendo o mesmo desenlace fatal: Felipe primeiramente foi exilado por ter se voltado contra Vargas na Revolta Constitucionalista de 1932 e foi vítima de um acidente automobilístico no ano seguinte nos arredores de Paris. Já Ronald morreu dois anos depois pelo mesmo motivo. Como Graça Aranha havia falecido em 1931, estava oficialmente terminada as aspirações estéticas do grupo dinamista.

Nessa linha de vinculação da poesia de Felipe D’Oliveira a um contexto que leva em consideração as forças atuantes de muitos modernismos que conviveram e disputaram espaço ao longo da década de 1920 e início dos anos 1930, Brum (2022), em estudo recente, analisa com acuidade o lugar que esse Modernismo ocupou no cenário nacional. E mais importante: de que ordem foram os motivos que fizeram com que ocupasse apenas um espaço lateral nas discussões acerca do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922 e suas repercuções.

O que ocorreu com o grupo, na sua visão, é resultado de um conjunto de fatores sociais, políticos, culturais, estéticos, históricos, geográficos que encontraram no Modernismo de São Paulo os elementos necessários para a propagação de um espírito de época. Oswald de Andrade e seus companheiros captaram muito bem a necessidade de trazer à baila debates prementes dos entreguerras e fizeram da tematização de classes sociais, do recrutamento das lendas e mitos tradicionais, da autoironia, da revisão crítica do passado uma forma de leitura de um período permeado de transformações e acontecimentos vertiginosos.

Nesse cotejamento entre linhas nem sempre convergentes, fica evidente que

A autenticação de São Paulo, que soa fácil aos olhos da história, permanece, porém, longe de desautorizar o reconhecimento dos primeiros modernistas, habitantes naturais de espaços conflagrados pela transformação de hábitos e cenários. Se lhes faltou a intuição medida de ouvir e incorporar mais atentamente a manifestação popular, coube-lhes, por outro lado, a afirmação de valores espirituais e orgânicos

revestidos pelo desejo de intervir e transformar, atributos incontornáveis ao modernismo no seu conjunto (BRUM, 2022, p. 36).

Brum menciona, e isso parece de extrema importância, que faltou a Felippe D’Oliveira e muitos de seus coetâneos que habitavam a então capital federal do Brasil a intuição de assimilar organicamente a expressão popular ao seu norte estético. O poeta experenciou essa incorporação, mas a manteve relativamente distante do seu verso, sublinhando com traço forte um idealismo de forma e fundo que criou dois mundos improváveis de síntese. Em *Lanterna verde* não há nada sobre os esportes que praticava; sobre o engajamento político que o desterrou; sobre as curiosidades da vida de empresário e farmacêutico. E talvez o que se esperava, naquele momento – e hoje parece ter se acentuado – é essa problematização não só do indivíduo, mas do sujeito em tensão constante com o mundo que o circunda, por mais paradoxais que elas parecessem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tarefa de promover, em si, uma revisão narrativa da obra de Felippe D’Oliveira não se apresenta desafiadora pela abrangência de estudos realizados sobre o tema. Nem sobre uma possível contrariedade dos resultados obtidos, embora elas existam. O que permanece sempre, subordinado aos poetas das décadas 1910 e 1920, principalmente, localizados no Rio de Janeiro, é precariedade de respostas frente ao enfraquecimento popular dessas literaturas em comparação aos Modernistas de 1922 e alguns nomes que insistem em fugir à regra, como Manuel Bandeira que conseguiu se alongar pelo século XX como um poeta contemporâneo por excelência.

Felippe D’Oliveira concebeu a modernidade como partícipe dela. E isso, de certo modo, moldou seus traçados poéticos: seu gosto pela plasticidade; suas recorrências aos coetâneos belgas e franceses; e, finalmente, sua adesão ao delineamento geométrico, planejado, artifício final a um mundo quase que definitivamente urbanizado. Entretanto, por ter evoluído no seio dessa modernidade dialética e em constante movimento, em algum lugar, ele ficou parcialmente esquecido, juntamente com outros, de percursos semelhantes. Ler sua poesia, hoje, é sinônimo de problematização, de compreensão de um cenário que se apresenta por demais esquemático, resolvido.

Fica, então, a imagem do poeta vindo do Sul em tenra idade. De alguém que se envolveu em uma sociedade em ebulação e que a experenciou com toda a sua efervescência.

Mais importante que classificá-lo, seja como simbolista ou modernista, o que se mostra primordial é resgatá-lo, apenas, das referências protocolares e acadêmicas para devolvê-lo às pessoas. Elas que poderão redimensioná-lo ao sabor dos dias atuais. E saberão como atualizar seus poemas às questões complexas que se impõem, mesmo que muitas vezes elas pareçam sem solução.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A.N.de. A grande reforma urbana do Rio de Janeiro e o apelo visual da urbe reformada como retórica e enlevo civilizador. *Revista Maracanã*, vol. 12, n.14, p. 161-174, jan/jun 2016.
- BILAC, O. *Vossa insolência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.
- BROCA, B. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.
- BRUM, P. Amêndoas fosforescentes dentro da casca carbonizada: o modernismo e seus outros. *Revista Cerrados*, vol. 31, n. 59, p. 27-38, 2022.
- FILHO, R.O. Sincretismo e transição: o penumbrio. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (orgs.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1996.
- MOISÉS, M. *História da literatura brasileira, volume III: desvairismo e tendências contemporâneas*. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.
- MOREIRA, A.T.C. Felippe D'Oliveira: o simbolista de Vida Extinta. *Letras de Hoje*, v. 10, n. 2, p. 48-61, 1975.
- MOREYRA, Á. *As amargas, não....* Porto Alegre: IEL, 1989.
- MURICY, A. *Panorama do movimento simbolista brasileiro, vol. 1*. Instituto Nacional do Livro. Rio de Janeiro, 1952.
- OLIVEIRA, F. D'. *Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro, RJ, v. 43, p. 37, out. 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=259063&pagfis=22843>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- SANTOS, P.B. *Poesia brasileira e modernidade*. Letras, n. 3, p. 53-60, 1992.
- ZILBERMAN, R. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Recebido em 05 de junho de 2024.

Aprovado em 16 de janeiro de 2025.

