

O HELENISMO TROPICAL DE *LUZ MEDITERRÂNEA*:
RECEPÇÃO DE PLATÃO NA POESIA DE RAUL DE LEONI

Tropical Hellenism of Luz mediterrânea: Plato's Reception in the Poetry of Raul de Leoni

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-53

Beatriz Saar*

RESUMO: O presente estudo tem por objetivo discutir a recepção do platonismo na produção lírica de Raul de Leoni (1895-1926). Atualmente, o nome de Leoni é majoritariamente ausente da matriz curricular do ensino de poesia brasileira; sua figura foi praticamente esquecida nos círculos acadêmicos. Não obstante essa lacuna, seu único livro publicado, intitulado *Luz mediterrânea* (1922), gozou de grande reconhecimento e prestígio entre poetas e críticos do período, dentre eles Alceu Amoroso Lima, Ribeiro Couto e Múcio Leão. A fim de melhor explorar sua obra, o artigo se divide em dois momentos: na primeira seção, aborda-se o lugar da poesia de Leoni e suas peculiaridades; enquanto, na segunda seção, analisam-se os elementos clássicos constituintes de sua produção, demonstrando de que modo o poeta faz uso habilidoso de concepções geralmente atribuídas a Platão.

PALAVRAS-CHAVE: Raul de Leoni. Poesia Brasileira. Estudos Clássicos. Platonismo no Brasil.

ABSTRACT: The present study aims to discuss the reception of Platonism in the lyrical production of Raul de Leoni (1895-1926). Currently, Leoni's name is mostly absent from the curriculum of Brazilian poetry teaching; his figure has been practically forgotten in academic circles. Despite this gap, his only published book, entitled *Luz mediterrânea* (1922), enjoyed great recognition and prestige among poets and critics of the period, including Alceu Amoroso Lima, Ribeiro Couto, and Múcio Leão. To better explore his work, this article is divided into two moments: in the first section, it addresses the place of Leoni's poetry and its peculiarities; in the second section, it analyzes the classical elements that constitute his production, demonstrating how the poet makes skillful use of conceptions generally attributed to Plato.

KEYWORDS: Raul de Leoni. Brazilian Poetry. Classical Studies. Platonism in Brazil.

* Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação Lógica e Metafísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLM/UFRJ). ORCID: 0000-0003-1052-9672. E-mail: beatrizsaar(AT)ufrj.br.

1 Introdução

Reconhecer a Grécia Antiga como um espaço ideal de criação é um recurso literário constante na história da literatura de forma geral. A literatura brasileira, por sua vez, não é uma exceção¹. Na obra de Raul de Leoni, a antiga Hélade é conquistada na forma de nostalgia. A aproximação solar e litorânea do clima, reiteradamente assinalada pelo poeta fluminense, engendra em sua composição poética uma espécie de saudade melancólica, aguçada pelo afastamento temporal e geográfico. Em sua poesia, a Antiguidade Clássica é constantemente presente, e, no entanto, é distante, pois nos é apresentada como um passado longínquo. Neste sentido, a Grécia Antiga surge em sua obra como uma possibilidade de ficção inesgotável, um espaço distante e ideal, capaz de projetar uma infinidade de imaginações poéticas. O afastamento espaço-temporal que aparta de si uma Grécia luminosa, pagã e filosófica, palco do pensamento e da beleza, mas também da dúvida e da ironia, fornece ao poeta o material necessário para suas composições. Essa consideração é atestada por seu amigo, o poeta Ribeiro Couto (1941, p. 306), que designa a poesia de Leoni como sendo “fruto de um mundo de abstrações filosóficas”, nos dizendo que seu pensamento “pousava longe, ou em praias da Grécia, ou em Florença”. Do mesmo modo, diz-nos Gonçalo Jorge (1941, p. 303) a esse respeito: “Mentalmente, ele foi um grego, um alexandrino, o filho de uma daquelas repúblicas fascinantes e luminosas da Renascença italiana”. De uma maneira ou de outra, a influência mediterrânea está sempre presente na obra de Leoni, seja através das cidades², seja através de uma descrição dos costumes e da demarcação de figuras célebres³.

O método de composição proposto por Leoni, o qual visa fundar um espaço ideal para suas criações, é melhor explicitado através de seu poema intitulado *Florença*:

¹ No que diz respeito à utilização da Grécia Antiga como local ideal de produção, pode-se dizer que essa não é uma invenção de Raul de Leoni, trata-se de um artifício constante na literatura. O que chamamos de Arcadismo, por exemplo, possuía tal intento primordial. Cito-a, em especial, pois esta, das escolas literárias que foram desenvolvidas no Brasil, é aquela que verdadeiramente “projeta” um local de produção idealizado: a Arcádia, uma antiga província grega. Visando distinguir-se do Barroco, o Arcadismo apresenta-nos, nas palavras de Bosi (1980, p. 61), “um pensamento voltado para o racional, o claro, o regular, o verossímil”, e é neste sentido que a Arcádia, segundo o autor, “arroga o direito de ser, ela mesma, *philosophique*”. Seguindo essa linha de pensamento, verifica-se que já no Arcadismo havia uma propensão à filosofia grega.

² Para um estudo aprofundado sobre essa temática na poética de Leoni, especialmente a atenção dedicada a cidade de Florença, recomenda-se o estudo de Queiroz (2019), a quem devo muitas das referências aqui presentes.

³ Algo importante na poesia de Leoni é a visão acurada da formação social da Antiguidade, menciona-se, por exemplo, no poema “Pórtico”, a figura das cortesãs. Outro aspecto notável é a menção meticulosa à vegetação, ao clima e aos intelectuais que a Antiguidade nos legou: Epicuro, Platão e Sócrates são citados nominalmente.

Como num cosmorama imaginário,
Vejo aos poucos despir-se o teu cenário,
Dentro de um sereníssimo aparato...

(Leoni, 1922, p. 16)

A palavra “cosmorama” é formada por meio da combinação de duas palavras gregas, *kósmos* (universo) e *hórama* (visão). Um cosmorama, portanto, é uma aparelhagem desenvolvida com o objetivo de executar representações de paisagens, monumentos, edifícios e cidades, em imagens panorâmicas vistas através de um vidro óptico. Similares às lanternas mágicas, os cosmoramas tornaram-se famosos no Rio de Janeiro durante o período do início do Segundo Reinado (1840-1889)⁴. Sobre sua constituição, diz-nos Cunha (2010, p. 210):

Consistia a aparelhagem num conjunto formado de uma caixa retangular fechada dos lados; no seu interior eram colocados um feixe luminoso e uma placa de vidro pintada com a vista ou a cena a exhibir. A imagem iluminada se projetava aumentada através de uma lente, que fecha uma das extremidades da caixa e vai incidir sobre uma grande tela transparente. Os espectadores, colocados do lado oposto, admiram a cena.

Essa espécie de precursor dos modernos “projetores” deleitava o público com imagens várias, principalmente de cidades, visto a possibilidade panorâmica de tais figuras⁵. Pode-se afirmar, desse modo, que um cosmorama é um produto moderno e fruto de um certo “arranjo técnico”. Essa é uma consideração importante, pois demarca que, embora Leoni vislumbre, através de uma aparelhagem moderna, uma realidade antiga, ainda assim, ele está preso a sua condição de moderno. Como bem definiu Leão (1941, p. 297), “é um espírito antigo numa sensibilidade contemporânea”, o mesmo dirá Tristão de Ataíde (1941, p. 298), pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, para quem Leoni “louvava um passado que fugia, uma civilização em plena decadência, um estado de espírito morto”. Assim, o eu lírico de Leoni demonstrará ser, sempre, uma figura dividida, cindida entre duas realidades: ele vislumbra a Antiguidade, suas formas e cores, mas suas lentes estão sempre embebidas de modernidade. Prova disso é a influência de Nietzsche, que traz para algumas de suas composições um certo pessimismo. É esse o caso do poema “Gaia ciência”, que mobiliza conceitos como bem e mal, existência e

⁴ Segundo Cunha (2010, p. 210), os cosmoramas eram anunciados nos jornais e obtinham enorme sucesso público.

⁵ Boa parte dessa consideração sobre os cosmoramas devo a Queiroz (2019, p. 2), que explora tal recurso tendo em vista a cidade de Florença. Contudo, como se propõe mostrar ao longo do presente estudo, é possível defender que esse é o método central da composição de Leoni em diversos de seus poemas, sobretudo os que tem em vista uma realidade antiga.

tragédia, em uma clara referência à filosofia contemporânea de Nietzsche⁶. O pessimismo de Schopenhauer também fora notado na obra de Leoni já há muito ⁷. Essa situação, aparentemente paradoxal, de um poeta dividido entre a Antiguidade e a Contemporaneidade, entre a composição formal clássica de um parnasiano⁸ e a inventividade e decadentismo de uma das vanguardas de inícios do século XX⁹, engendra certos problemas no que tange à classificação de sua poesia. Ainda que o período de sua produção, a década de 1920, seja majoritariamente conhecido por ser o auge do modernismo, com a Semana de Arte Moderna (1922), sua poesia compartilha poucas semelhanças com a dos poetas modernistas.

Manuel Bandeira (2009), em seu estudo, identifica-o na tradição que sucede ao simbolismo, a chamada “neoparnasiana”, na qual estariam inclusos nomes como Gilka Machado, Martins Fontes e o próprio Raul de Leoni. Segundo Bandeira (2009, p. 120):

A emoção filosófica situa-o em posição quase solitária na poesia brasileira. Mas o curioso, como assinalou Rodrigo M. F. de Andrade, é que esse poeta, cuja sugestão poética derivava das ideias tomadas como entidades absolutas, como seres dotados de vida própria e autônoma, glorificasse o instinto como o verdadeiro meio de encontrar a felicidade: “É que”, acrescenta Rodrigo M. F. de Andrade, “glorificando a ‘pura sabedoria natural’, os poemas da *Luz mediterrânea* celebram menos o instinto em si mesmo do que a ideologia do instinto, ou o sistema que erigiu o instinto em verdade metafísica”.

⁶ Tais influências, claramente dispostas na poesia de Leoni, são um forte contraponto à afirmação de Ataíde (1941, p. 298) de que Leoni “pouco se lhe dava de ser integrado no seu tempo, na sua raça, no seu meio”. Contrariamente, a produção de Leoni está atenta e em conexão com as transformações sugeridas no pensamento filosófico (o pessimismo de Nietzsche e Schopenhauer e o racionalismo de Ernest Renan) e na composição poética (vide as influências do simbolismo e das vanguardas europeias). Para um entendimento mais profundo, é recomendada a leitura de *Marinetti*, texto escrito por Leoni em que comenta as vanguardas europeias, ele as identifica como fruto “da agitação do espírito contemporâneo”. Segundo o poeta (1941, p. 299), as vanguardas são “sinais desvairados, que exprimem, de qualquer modo, o sentido da vida contemporânea: a intensidade dinâmica”. Especificamente sobre Marinetti, importante figura do futurismo, Leoni nos diz: “Marinetti não é um louco, nem um farsante; é apenas um homem que diz claras verdades em estupendas blagues subversivas”. Diante dessas considerações, as críticas que sustentam um certo alheamento de Leoni no que tange seu próprio tempo e realidade parecem não se sustentar.

⁷ Cf. Albuquerque (1941, p. 298) que, analisando o poema *Felicidade*, diz-nos: “Os grandes filósofos pessimistas sempre afirmaram isso. Schopenhauer o repetiu de vários modos. Para ele, a dor é uma realidade tangível e positiva, ao passo que a alegria é apenas um estado negativo, a falta de dor”.

⁸ Por conta da influência clássica em sua obra, Leoni foi não somente comparado aos parnasianos, mas também teve sua poesia classificada como inatual. Tristão de Ataíde (1941, p. 298) diz que “há em sua poesia uma absoluta inatualidade”.

⁹ A poesia de Leoni é marcada por certa influência simbolista e vanguardista, principalmente nos elementos pagãos e metafísicos que a compõem. Segundo Leão (1941, p. 297): “Havia, nesse espírito, certo misticismo; e havia, também, certo gosto pela blasfêmia”.

Manuel Bandeira acerta ao destacar a situação atípica da poesia de Leoni na poesia brasileira, sobretudo pela acuidade filosófica que ela transmite. Sua poesia resiste às classificações e escolas literárias¹⁰. Por conta dessa dificuldade, o poeta surge como uma figura *sui generis* em seu período, sobretudo por sua preocupação central, a saber, efetivar uma conjugação entre as inovações artísticas e filosóficas e os temas caros da Antiguidade. Sobre sua própria concepção estética, Leoni nos diz em seu texto dedicado a Marinetti:

Lembremo-nos sempre de que por mais que variem as condições e as formas da vida, a ordem essencial das coisas é inalterável. [...] Em essência, o homem não é passadista, nem futurista, é um triste eternista, sempre adaptado ao presente, no seu destino de grande trágico da dor universal, a passar pela ironia das eternas esfinges. (Leoni, 1941, p. 299)

Independentemente das escolas e classificações, uma característica permanece incólume na obra poética de Leoni: a recepção e o gosto pelos estudos clássicos. Como se verificará em seguida, muitos são os temas clássicos abrangidos pelo poeta, para quem era preciso “não se perder nas vertigens dos exageros” (Leoni, 1941, p. 299). Assim, dentro de sua proposta estética, era preciso construir uma poética que partilhasse da Antiguidade, sem que descuidasse de seu próprio tempo; que tratasse da eternidade das ideias e dos pensamentos, sem esquecer do ceticismo e da dúvida necessária; que tratasse da existência, sem renunciar à ironia socrática diante dela.

2 O helenismo tropical de *Luz mediterrânea*

Fernando Góes (1960, p. 345) inicia sua apresentação à poesia de Raul de Leoni afirmando: “Foi Raul de Leoni um espírito claro e ático que amava a vida, o sol, a serenidade das belas coisas”. A luz, elemento fundamental em sua composição, surge já no título de seu

¹⁰ Sobre a situação de Leoni na história da lírica moderna brasileira, diz-nos Mello (2006, p. 58): “é um poeta singular cuja obra tem resistido a qualquer tentativa de enquadramento, caso semelhante ao de Augusto dos Anjos (1884-1914) ou até mais complexo [...] Muitos consideram que a poesia de Leoni é clássica e simbolista ao mesmo tempo, com equilíbrio formal e imagens abstratas que sustentam indagações de teor metafísico. O título do livro – *Luz mediterrânea* – alude à grande admiração do poeta pelas culturas do sul da Europa, iluminadas pela claridade da inteligência grega, refletida na filosofia, na mitologia e na arte em geral. Essa admiração pela Grécia, o gosto pela cultura helênica, somados ao fato de ter escrito a “Ode a um poeta morto”, em homenagem a Olavo Bilac (1865-1918), favorece a tendência, presente na crítica, a considerá-lo um neoparnasiano [...], mas, comparado com o parnasiano Martins Fontes (1884-1937), o poeta fluminense já representa uma revolução em marcha”.

único livro, publicado em 1922: *Luz mediterrânea*. Organizado de forma aparentemente rigorosa, como a sugerir uma leitura sequencial dos poemas, o livro tem início com o capítulo intitulado “Pórtico”. Em seguida, segue-se o grupo “História de uma alma”: I Adolescência; II Mefisto; III Confusão; IV Serenidade. Logo a seguir a esses, outro grupo de dois sonetos intitulados “Felicidade”, sem títulos específicos, enumerados I e II. Finalmente, como em um encerramento do livro, lemos “A última canção do homem” e “Diálogo final”. Em edições posteriores, foram acrescentados outros poemas, muitos inacabados. Sabe-se que a segunda edição de *Luz mediterrânea*, publicada em 1928, recebeu outras composições de Leoni¹¹. Dentre elas, encontra-se o poema intitulado “Ode a um poeta morto”, escrito na ocasião da morte do poeta parnasiano Olavo Bilac (1865-1928). O poema inicia-se do seguinte modo:

Semeador de harmonia e de beleza
Que n’um glorioso túmulo repousas,
Tua alma foi um cântico diverso,
Cheia de eterna música das cousas;
Uma voz superior da Natureza
É uma ideia sonora do Universo!

Onde passaste, ao longo das estradas,
Linhas de imagens rútilas e vivas,
Em filigrana,
Foram tecendo, como o olhar das fadas,
Nas mais nobres e belas perspectivas,
O panorama dos ideais da Terra
E a ondulante paisagem da alma humana.

(Leoni, 1998, p. 15)

Importa destacar, nos versos acima, a clara importância dada ao senso imagético. Assim como na referência anteriormente citada ao cosmorama em “Florença”, aqui o poeta enxerga “linhas de imagens rútilas e vivas” que, ao se unirem, formam, “nas mais nobres e belas perspectivas”, um “panorama”. Mas não mais um panorama de cidades ou lugares contemplados através de um aparelho, trata-se de um panorama dos “ideais da Terra”.

¹¹ Essa informação é confirmada por Medeiros e Albuquerque (1941, p. 298), que nos diz: “O livro que agora se publica, embora tenha o nome de outro anteriormente aparecido, não é uma simples segunda edição. Há nele a fusão de dois trabalhos anteriormente publicados e o acréscimo de várias poesias, a que deram muito justamente o nome de “poemas inacabados”, não porque estejam incompletos, mas porque ninguém sabe que modificações lhes faria o poeta, se tivesse tido tempo de poli-los e repoli-los”.

Ora, a noção de “ideia” é extremamente frequente na obra de Leoni, sendo repetida implícita e explicitamente em diversas de suas composições. É o caso do poema “Unidade”, na qual o eu lírico diz enxergar, nas coisas existentes, uma “simples imagem fugitiva / Da infinita harmonia universal”. No mesmo poema, o eu lírico finaliza afirmando que seu olhar fica deslumbrado ao perceber “em todos os seres incompletos, / A completa noção de um mesmo ser”. A mesma concepção é repetida no poema “Artista”, que diz “Tens que buscar nas coisas inconscientes / Um sentido harmonioso, o alto prazer / Que se esconde entre as formas aparentes”. A contraposição entre imagens transitórias, entre uma realidade fugaz e aparente, e aquela realidade própria das ideias surge novamente em “E o poeta falou...”, na qual o eu lírico designa a realidade como “um mundo de sombras e aparências”. Porém, o poema que mais evidentemente trata das ideias (ou formas), chama-se “Platônico”, no qual lemos inscrito em sua primeira linha: “As ideias são seres superiores”.

Em todas essas composições, é latente uma influência significativa, a saber, Platão, o filósofo mais mencionado em toda obra de Leoni. Platão é nominalmente citado em quatro poemas: “Ode a um poeta morto”, em que se menciona “a sutileza platônica” e diz-se que, em Roma, “lê-se Platão nos templos”; depois, em “Pórtico”, no qual a Grécia é referida como sendo a “Terra que ouviu Platão antigamente”; também em “Florença”, no qual é mencionada a possibilidade de “Sentar-se no ‘Banquete de Platão!’” e, por fim, no poema intitulado “Platônico”, que nada mais é do que uma homenagem ao filósofo antigo.

É relativamente comum a associação entre o conceito de “ideia” e Platão. Em seu estudo, Panofsky (2021, p. 7), por exemplo, atribuiu à Platão e ao platonismo a disseminação do conceito de “ideia” na história do pensamento e da arte. Durante séculos, a noção de “ideal”, foi central para a estruturação de obras de arte e de suma importância em discussões filosóficas. A concepção platônica de que haveria uma forma da Justiça, do Bem e do Belo, por exemplo, serviram – e por vezes ainda servem – como base de discussão para muitas investigações em ética, política e estética.

De um modo geral, a ideia (ou forma) é geralmente posicionada em contraste com a noção de imagem, sombra e aparência. Como afirma Panofsky (2021, p. 9), “a imagem, apesar de sua semelhança com a ideia, sob muitos aspectos está em contradição com ela”. Nesse sentido, frequentemente a ideia surge como aquilo que se quer alcançar, aquilo que se visa, o

“ideal”; enquanto a imagem aparece como sendo aquilo que se é em comparação a um outro, aquilo que “participa” do modelo. Assim, a ideia surge como sendo o que há de eterno e perfeito. A imagem, por sua vez, como o que há de imperfeito e transitório. No poema “Platônico”, as ideias são descritas do seguinte modo:

As ideias são seres superiores,
– Almas recônditas de sensitivas –
Cheias de intimidades fugitivas,
De escrúpulos, melindres e pudores.

Por onde andares e por onde fores,
Cuidado com essas flores pensativas,
Que tem pólen, perfume, órgãos e cores
E sofrem mais que as outras coisas vivas.

Colhe-as na solidão... são obras-primas,
Que vieram de outros tempos e outros climas
Para os jardins de tua alma que transponho,

Para com elas teceres, na subida,
A coroa votiva do teu Sonho
E a legenda imperial da tua Vida.

(Leoni, 1998, p. 70)

Cabe destacar a atribuição que Leoni confere às ideias: elas são seres delicados, cultivados na alma humana. Uma primeira leitura sugere que Leoni, em suas composições, está comprometido com uma certa racionalidade e, em certos casos, até mesmo um dogmatismo ferrenho. No poema intitulado “Unidade”, que surge como uma clara referência à ontologia platônica, o eu lírico compara a imagem fugitiva que supostamente existe nas coisas com a infinita harmonia universal:

Deitando os olhos sobre a perspectiva
Das cousas, surpreendendo em cada qual
Uma simples imagem fugitiva
Da infinita harmonia universal.
[...]
Nada é inútil; dos homens aos insetos
Vão-se estendendo todos os aspectos
Que a ideia da existência pode ter;
E o que deslumbra o olhar é perceber
Em todos esses seres incompletos,
A completa noção de um mesmo ser...

(Leoni, 1998, p. 67)

No entanto, alguns versos revelam um elemento cético no que diz respeito às ideias. Curiosamente, em muitos de seus poemas as ideias aparecem como seres frágeis e de difícil decifração. Em “Pórtico”, por exemplo, tecendo comentários sobre a antiga Hélade, afirma que essa é uma “filha da Natureza e da Razão”. A cidade de Atenas vive “brincando com as ideias e as formas”. Mas o ceticismo irônico logo se descortina quando nos diz que a cidade “No passado pensara muito e, até, / Tentara penetrar o mundo das essências, / Sofrera muito nessa luta inútil”. Nesse ponto, é possível ver delinear-se um certo ceticismo por parte do eu lírico no que tange à possibilidade de um conhecimento absoluto e imutável sobre as formas. A tentativa de alcançar a essência das coisas é descrita como uma “luta inútil”. O mesmo se repete nos versos de “Felicidade II”: “Basta saberes que é feliz, e então / Já o serás na verdade muito menos”. Saber que se é feliz é, na concepção do eu lírico, o princípio da infelicidade. É por isso que o eu lírico de “Pórtico” afirma que os atenienses entenderam ser muito mais confortável vivenciar a “alegria das belas aparências” do que “a contemplação das ideias eternas”. Tal concepção em “Pórtico” fica ainda mais evidente quando nos diz:

Desfolhando um esplêndido destino,
A tua mão teve, por sentimento,
A sutileza platônica e a doçura
De um florentino do Renascimento,
Que, atormentado de ímpetos românticos,
Trabalhasse em esmalte de Piemonte,
Contendo no cinzel lascivo e fino
O sonho capitoso de Anacreonte
E o lirismo sensual do Cântico dos Cânticos.

Vieste de longe para longe. A tua
Alma encarnou-se em outras entidades,
Em outros povos, tempos e países,
E, deslumbrante, continua,
Plástica, móvel, irisadas e nua,
A longa emigração pelas idades,
Deixando atrás de seus frutos e raízes.

(Leoni, 1998, p. 16)

O discurso em torno da alma é um tema recorrente na Filosofia Antiga¹². No poema acima, vemos uma indicação da *metempsicose*, a saber, a concepção de que a alma é imortal e capaz de transmigrar-se por diferentes corpos. Essa é uma ideia frequentemente associada à filosofia platônica. Ela é apresentada principalmente no diálogo *Fédon* (70c-72e), no chamado “argumento dos opostos”. Valendo-se de uma explicação do mundo como sucessão de opostos, que mutuamente se geram e alternam, Sócrates, personagem do diálogo, visa provar a continuidade da alma através do ciclo de vida e de morte, caracterizada por sua passagem através de um ou vários corpos. Ainda que tal teoria possa não se sustentar nos diálogos, importa salientar que o intento primordial ao discutir a possível referência a Platão nesse trecho não é de interpretá-la adequadamente, de modo a verificar se Leoni realiza uma recepção coerente ou fidedigna da produção platônica, mas sim de entender o modo como o poeta resgata tal produção em seus próprios termos. Desse modo, a preocupação central não é exegética, e sim receptiva. O foco está mais em demonstrar como o platonismo é capaz de se adaptar e readaptar em diferentes contextos. Um ponto importante dessa adaptação platônica efetivada por Leoni é o comentário realizado em torno da ironia:

Ironia! Ironia!
Minha consolação! Minha filosofia!
Imponderável máscara discreta
Dessa infinita dúvida secreta,
Que é a tragédia recôndita do ser!
Muita gente não te há de compreender
E dirá que és renúncia e covardia!
Ironia! Ironia!
És a minha atitude comovida:
O amor-próprio do Espírito, sorrindo!
O pudor da Razão diante da Vida!

(Leoni, 1998, p. 95)

Mello (2006, p. 67), sustenta que no século XX, a pesquisa metafísica, diferentemente da tradição inglesa e mesmo a romântica, “caracteriza-se pela dúvida, pela ironia e pela interiorização da busca metafísica”. A ironia é, portanto, uma marca da decadência, do

¹² Aristóteles, por exemplo, estima a problemática em torno da alma entre um dos temas filosóficos mais importantes. Diz-nos Aristóteles (2006, p. 45) em *De Anima* (402a1-6): “Supondo o conhecimento entre as coisas belas e valiosas, e um mais do que outro, seja pela exatidão, seja por ter objetos melhores e mais notáveis, por ambas as razões o estudo da alma estaria bem entre os primeiros. Há inclusive a opinião de que o conhecimento da alma contribui bastante para a verdade em geral e, sobretudo, no que concerne à natureza; pois a alma é como um princípio dos animais”.

desencanto metafísico. E assim era a situação histórica de Leoni, vide as palavras de Ataíde (1941, p. 298): “Pois não havia em nós a dúvida da verdade, mas a certeza do ceticismo integral”. É precisamente nesse sentido que Leoni, filho de seu século, irá buscar na tradição grega uma inspiração para suas composições. Parafraçando-o, era preciso colher “as flores do destino humano/ Nos jardins atenienses da Ironia”.

Nos estudos platônicos e socráticos, a ironia é o grande artífice aplicado à figura de Sócrates¹³, mencionado nominalmente em “Pórtico”, que nos diz “O vulto panorâmico de Atenas / Entre os deuses e Sócrates assoma”. De maneira geral, Sócrates é descrito como uma figura insólita nos diálogos platônicos, e esta *atopía* (estranhamento, extravagância) é manifestada, segundo Oliveira (2016, p. 321), na sua ironia, especificamente, no duplo fingimento efetivado pelo filósofo: “ele simula a ignorância, e ao mesmo tempo finge reconhecer o saber que seu interlocutor supõe ter”. Logo, assim como na poesia de Leoni a ironia é uma “máscara discreta”, também em Sócrates a ironia resulta ser uma máscara:

A máscara que Sócrates usa é sua famosa ironia, diz finalmente Hadot. À pele dos impudicos Silenos, correspondem as palavras de Sócrates (ES, p. 10; EE, p. 94). Daqui Hadot tira o significado profundo da máscara irônica de Sócrates, que aparece na situação dialógica. Sob a forma sutil e refinada que Platão conferiu a estes diálogos, o leitor vê-se como o interlocutor que não sabe onde as questões socráticas o levarão. A máscara de Sócrates é desconcertante; introduz uma perturbação na alma do leitor e a conduz a uma tomada de consciência que pode ir até à conversão filosófica. (Oliveira, 2016, p. 329)

Desse modo, entendemos que a ironia resulta ser, em ambos, poeta e filósofo, uma resposta à dificuldade inerente do saber. A ironia surge no âmbito da dúvida, do confronto de ideias e, claro, da melancolia diante da ausência de certeza.

A presença da ironia continua a surgir na composição poética de Leoni quando o eu lírico delinea seu pensamento como sendo uma “suavíssima cidade grega”, e descreve essa cidade como sendo Atenas, “cidade da Ironia e da Beleza”. Em primeiro lugar, esse trecho é especialmente importante pois aqui vemos Leoni utilizar com maestria o seu método de cosmorama, através da descrição da paisagem de Atenas. Como em uma visão panorâmica, o eu lírico descreve que a cidade é formada por colinas e praias cristalinas, as quais geram, por

¹³ Cf. os estudos de Hadot (2012, p. 8) e Oliveira (2016, p. 317-346).

fim, o “vulto panorâmico de Atenas”. Em segundo lugar, a ironia surge aqui não só como um atributo socrático, mas como uma característica constituinte da própria cidade. Atenas, em todas as suas cores e formas, exala ironia e beleza entre seus cidadãos. Os versos seguintes retornam à filosofia, quando afirmam que Atenas é a “terra que ouviu Platão antigamente” e, a respeito dos membros da pólis, que “seus filhos amam todas as ideias, / Na obra dos sábios e nas epopeias”. Finalmente, a influência e o amor ao pensamento não somente se fazem presente nos cidadãos, mas são plasmados na própria natureza e na paisagem da cidade de Atenas, pois é possível ouvir “Homero no rumor das ondas” e ler “Platão no brilho das estrelas”.

A influência platônica surgirá novamente no grupo de sonetos intitulado “História de uma Alma”. O primeiro soneto do grupo, chamado “Adolescência”, começa por evidenciar o funcionamento de uma alma dedicada à Filosofia. O eu lírico afirma que tal alma é “fácil e macia”, e completa: “eu passava entre as cousas e as criaturas / simples como a água lírica das fontes e puro como o espírito das rosas”. A descrição que o eu lírico faz da alma é similar àquela do discurso do tragediógrafo Agatão em *Banquete* (195d-196a), quando o poeta afirma que Eros tem uma constituição úmida. De acordo com Agatão, é somente por essa natureza que o deus consegue acessar mais facilmente a alma:

Estando sempre assim em contato, nos pés como em tudo, com os que, entre os seres mais brandos, são os mais brandos, necessariamente é ele o que há de mais delicado. É então o mais jovem, o mais delicado, e além dessas qualidades, sua constituição é úmida. Pois não seria ele capaz de se amoldar de todo jeito, nem de pôr toda alma primeiramente entrar, despercebido, e depois sair, se fosse ele seco. (Platão, 2016, p. 95)

Sabe-se que Leoni travou contato com o *Banquete* pois realiza uma referência a obra quando, em “Florença”, menciona a possibilidade de “sentar-se no ‘Banquete de Platão’”. No poema referenciado acima, em tom quase autobiográfico, a ligação com Platão tem início não apenas por descrever-se como sendo uma alma, mas pela própria atribuição feita a tal alma. Assim como o aquático Eros de Agatão deveria ter constituição úmida para adentrar nas almas, também a alma do eu lírico possui uma constituição aquosa. A imagem da leveza, da água que em tudo é capaz de penetrar, emerge em ambas as menções.

Finalmente, um tema recorrente em Leoni é o de tornar-se semelhante ao divino. Em “E o poeta falou...”, é possível verificar essa concepção quando o eu lírico nos diz: “E, harmonioso, profético, profundo, / Passei humanizando as coisas pelo mundo, / Para divinizar

os homens sobre a terra!”. O eu lírico do poema afirma ser este um “mundo de sombras e aparências”. No entanto, apesar dessa condição imperfeita da realidade, o gênio poético concebeu coisas várias: deu “alma à natureza”, “inteligência às coisas”, criou as “religiões, as fábulas e os mitos”. Como uma espécie de demiurgo, o poeta aparece como um criador de tudo aquilo que é belo e elevado. Uma concepção semelhante surge no poema “Ode a um poeta morto”, que é finalizado com uma grande revelação embebida de filosofia platônica: “Dirá aos homens que o sentido da Vida e o seu arcano, / É a imensa aspiração de ser divino, / No supremo prazer de ser humano!”. Ora, um dos temas centrais para o platonismo é a aspiração ao divino, como se verifica na passagem da *República* (500b-500d):

Aquele, Adimanto, que tem seu pensamento verdadeiramente voltado para os seres não tem lazer para baixar seus olhos para as atividades dos homens, para lutar com eles e encher-se de inveja e animosidade, mas, vendo e contemplando objetos ordenados e imutáveis que, entre si, nem cometem sem sofrerem injustiças e se mantêm todos em ordem e segundo a razão, tentam imitá-los e assemelhar-se a eles. Ou acreditas que, quando se convive com o que se admira, há como não imitá-los? – É impossível, disse. – Assim o filósofo, convivendo com o que é divino e ordenado, torna-se ordenado e divino na medida do possível para um homem. (Platão, 2014, p 247-8)

O ser “divino” tanto para Leoni, como para Platão, consiste na capacidade humana de voltar os olhos para o que há de imutável e eterno, e, a partir desta contemplação, efetivar uma transformação tanto em si, como nos seres e nas coisas. No entanto, como ambos advertem, essa operação deve respeitar os limites dos seres humanos. Deve-se tornar próximo ao divino “na medida do possível” e “no prazer de ser humano”. Tais considerações, em seu íntimo paralelismo, lembram as conclusões finais do diálogo *Filebo* (67a), o qual define a boa vida como sendo uma conjunção adequada e harmoniosa de inteligência e prazer. O filósofo, assim como o poeta, deve amar e buscar as ideias, sem nunca esquecer sua condição de ser mutável e perfectível.

3 Considerações finais

É curioso que Platão resulte ser um dos principais mestres filosóficos de Raul de Leoni. Mas esse não parece ser um fato meramente casual. Ao analisar a história do platonismo no Brasil, Graça Augusto (2017, p. 126), em sua extensa pesquisa, conclui que esse “esteve quase sempre associado a formas novas, implicando em mudanças radicais de compreensão de

nossas estruturas políticas e culturais”. A autora destaca, especialmente, como as “ideias platônicas” são, sob vários aspectos, o ponto de partida e o ponto de chegada do platonismo no Brasil. Ora, se a obra de Leoni, como vimos anteriormente, está justamente em um período de transição entre um modo clássico de composição e a fundamentação de novas formas de compor, observa-se qual o lugar reservado ao platonismo em sua obra: a saber, o de ser a ligação, o elo, a efetiva conjugação entre o antigo e o moderno. A capacidade de adaptação e readaptação do platonismo, seu aspecto *polítropo*, capaz de se camuflar em diversas interfaces ao longo de nossa história, mas sempre em torno do mesmo conceito, a “ideia”, forneceu a Raul de Leoni o material necessário para uma nova forma de compor, sem, com isso, abandonar os temas e as formas que nos foram legados.

Referências

ALBUQUERQUE, Medeiros e. Raul de Leoni e sua “luz mediterrânea”. In: LEÃO, Múcio. (org.). **Autores e livros:** suplemento literário de *A Manhã*. Rio de Janeiro: A Manhã, 1941. p. 298. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/066559/per066559_1941_00015.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

ARISTÓTELES. **De Anima**. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

ATAÍDE, Tristão de. A ironia suprema. In: LEÃO, Múcio. (org.). **Autores e livros:** suplemento literário de *A Manhã*. Rio de Janeiro: A Manhã, 1941. p. 298. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/066559/per066559_1941_00015.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. *A arkhé* do Novo Mundo e a "opinião de Platão": integração e contatos. **PHOÏNIX**, Rio de Janeiro, v. 23-2, p. 124-152, 2017. <https://doi.org/10.26770/phoenix.v23.2.n8>

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

COUTO, Ribeiro. Os grandes versos de Raul de Leoni. In: LEÃO, Múcio. (org.). **Autores e livros:** suplemento literário de *A Manhã*. Rio de Janeiro: A Manhã, 1941. p. 298. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/066559/per066559_1941_00015.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. Panoramas e cosmoramas, distrações populares no segundo reinado. In: CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. (org.) **O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 205-212.

GOÉS, Fernando. Raul de Leoni Ramos. In: GOÉS, Fernando (org.) **Panorama da poesia brasileira: o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. v. 5, p. 345.

HADOT, Pierre. **Elogio de Sócrates**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

JORGE, Gonçalo. A morte de Raul de Leoni. In: LEÃO, Múcio. (org.). **Autores e livros: suplemento literário de A Manhã**. Rio de Janeiro: A Manhã, 1941. p. 303. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/066559/per066559_1941_00015.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

LEÃO, Múcio. O mais harmonioso dos poetas. In: LEÃO, Múcio. (Org.). **Autores e livros: suplemento literário de A Manhã**. Rio de Janeiro: A Manhã, 1941. p. 297. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/066559/per066559_1941_00015.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

LEONI, Raul de. **Luz mediterrânea**. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922.

LEONI, Raul de. **Luz mediterrânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1940.

LEONI, Raul de. **Luz mediterrânea**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1998.

LEONI, Raul de. Marinetti. In: LEÃO, Múcio. (org.). **Autores e livros: suplemento literário de A Manhã**. Rio de Janeiro: A Manhã, 1941. p. 299. Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/066559/per066559_1941_00015.pdf. Acesso em: 20 jan. 2024.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A posição de Raul de Leoni na história da lírica moderna brasileira. **Letras de Hoje**, Porto Alegre. v. 41, n. 4, p. 58-71, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/169740/000598205.pdf;jsessionid=1E20053C81F646A3ECB01A009EA1853F?sequence=1>. Acesso em: 20 jan. 2024.

OLIVEIRA, Lorraine. A figura de Sócrates segundo Pierre Hadot. **Archai**, n. 18, p. 317-346, 2016. https://doi.org/10.14195/1984-249X_18_9

PANOFSKY, Erwin. **Idea: história de um conceito na teoria da arte**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2021.

PLATÃO. **Banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo, 34, 2016.

PLATÃO. **Fédon**. Trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

PLATÃO. **Filebo**. Trad. Fernando Muniz. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2015.

PLATÃO. **República**. Trad. Anna Lia Amaral. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

QUEIROZ, Mario Cesar Newman de. Cosmorama imaginário de Florença na poesia de Raul de Leoni. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 21, n. 3, p. 1-17, 2019. Disponível em: <https://editora.revistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/12653/10363>. Acesso em: 20 jan. 2024.

Recebido em: XX.XX.20XX

Aprovado em: XX.XX