



A POESIA PICTÓRICA DE EUSTÁQUIO GORGONE DE OLIVEIRA NO FINAL DO PERÍODO DE EXCEÇÃO BRASILEIRO^v

Luciana FREESZ*
Anderson Pires da SILVA**

RESUMO

O trabalho observa os poemas da obra **Fuzis Leporinos**, de Eustáquio Gorgone de Oliveira e as imagens geradas por suas leituras. Com uma poesia carregada pelo uso de metáforas, o poeta transformou seus versos em sequências de imagens fortes e impactantes que fazem referência à realidade vivida na época entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980. Observando os poemas de **Fuzis Leporinos**, buscamos percorrer e montar a série de imagens construídas pelo poeta relacionando-as com o estilo barroco na pintura. Nos dezoito poemas numerados desta publicação artesanal produzida pelo próprio autor, encontramos versos construtores de imagens bizarras e extravagantes, que estão relacionados ao período final da ditadura. A poesia de Eustáquio Gorgone procura cativar seus leitores, principalmente por meio de alegorias, provocando movimentos repletos de contradições e paradoxos. Verificaremos que Eustáquio Gorgone de Oliveira explorou, de uma forma diferenciada, o papel do opressor no período da ditadura militar brasileira.

Palavras-chave: Poesia. Ditadura. Imagem. Pintura. Barroco.

1 INTRODUÇÃO

Ao nos aproximarmos da poesia de Eustáquio Gorgone de Oliveira percebemos que seus versos aludem a imagens críticas, penetrantes e de grande impacto visual. A partir desta aproximação, indagamos como os poemas poderiam ser interpretados pela sua visualidade, expressivamente gráfica, imaginando algo além ou ainda, por trás das palavras. Desta curiosidade, buscamos por meio do

^v Artigo recebido em 13 de maio de 2016 e aprovado em 21 de junho de 2016.

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professora de Artes na rede municipal de ensino de Juiz de Fora. E-mail: <lufreesz@gmail.com>.

** Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pós-doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Titular da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: <andersonpires31@gmail.com>.

estudo analítico de seus poemas, estruturar as construções visuais relacionadas ao texto poético com as possibilidades criativas de imagens.

A relação entre o gênero lírico e as artes plásticas remete à antiguidade na máxima de Horácio em sua **Arte Poética**:

Ut pictura poesis – a poesia é como a pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agradará sempre (HORÁCIO, 2005, p.65).

Ezra Pound, em **ABC da Literatura**, propõe que para se analisar poemas é necessário fazer um exame direto, com comparações e utilizando a concentração. Em seus estudos críticos, o autor estabelece três modalidades de poesia: a **melopéia**, aquela em que as palavras são impregnadas de uma propriedade musical (som, ritmo) que orienta o seu significado; a **fanopéia**, um lance de imagens sobre a imaginação visual e a **logopéia**, que trabalha no domínio específico das manifestações verbais e não se pode conter em música ou em plástica. É sobre a **fanopéia**, e o aparecimento das imagens que nos debruçaremos neste artigo.

Segundo Käte Hamburger, em **A Lógica da Criação Literária**, essa aproximação clássica entre pintor e poeta resultava de um processo de composição semelhante.

Aqui é “criado, feito” no sentido de configurar, compor e imitar, aqui está o “estúdio” em que o artista cria formas, empregando a linguagem como material e instrumento para sua configuração, do mesmo modo que o pintor usa cores e o escultor, pedra. A criação literária está situada aqui no domínio das Artes Plásticas, que cria a ilusão da realidade (HAMBURGER, 1986, p.168).

A obra **Fuzis Leporinos**, um pequeno livro com dezoito poemas numerados, é publicada em 1983, ano em que já ocorria no Brasil o processo de abertura política, iniciado no ano de 1974. Acrescentamos que analisar as poéticas correspondentes ao final do período de exceção brasileira¹, é de extrema importância para a compreensão deste momento em específico, já distante dos anos iniciais do regime militar, marcados pela fragilidade no manifesto de certas opiniões e sentimentos.

¹ São considerados “períodos de exceção” os momentos de ruptura nas nações organizadas, como por exemplo, situações de guerra, ditadura e exílio. No nosso caso, corresponde ao período da ditadura brasileira.

A partir destas questões, almeja-se estudar a obra **Fuzis Leporinos** de Eustáquio Gorgone de Oliveira, no intuito de identificar o poder imagético dos poemas, a tradução do texto para a visualização das imagens, criando quadros, sequências visuais e plásticas.

2 O POETA EUSTÁQUIO

Eustáquio Gorgone de Oliveira², poeta natural da cidade de Caxambu, sul de Minas Gerais, apresentou em sua dedicação pela poesia um grande poder para a observação aguda e pontual. O que vemos ao longo de sua obra são as paisagens rústicas das montanhas de Minas, os elementos naturais e os hábitos das pessoas que o cercavam. Sempre remetendo à Minas Gerais arcaica, o poeta expressava sua visão por meio da vida na cidade pequena, no mundo provinciano representado pelo conjunto, praça, igrejinha e as fazendas.

Interessa-nos, portanto, investigar a fina poesia envolta por metáforas de aparência visual, pictóricas, resultado da importância e a exploração das paisagens e cenas mineiras feitas pelo poeta. Buscamos estabelecer um paralelo com o estilo Barroco na pintura, remarcando a poesia de Eustáquio, rodeada por contrastes dramáticos e elementos fantásticos.

O nome da obra, **Fuzis Leporinos**, pode ser tomado como uma metáfora para o período correspondente à repressão. Os **fuzis**, nesse sentido poderiam ser uma representação dos lábios, uma vez que se coloca substituindo a expressão **lábio leporino**, ou até mesmo de uma boca, lugar de onde são proferidas as palavras. O adjetivo **leporino**, neste caso, poderia ser considerado como uma metáfora para indicar uma ruptura, uma perfuração. Existe algo que surge e difere do restante dos fuzis, há algo que sofreu uma má formação (a repressão produzida pela ditadura). Ainda, ao observarmos o livro como um todo, percebe-se que os poemas estão numa ordem fragmentada, embora façam parte de uma mesma temática, a sequência não é rígida e estão dispostos de forma aleatória.

A realidade vivida é colocada em contraste com o discurso poético. É necessário entender os choques, como uma questão de sobrevivência de um sujeito

² O poeta Eustáquio Gorgone de Oliveira nasceu no dia 22 de abril do ano de 1949 e veio a falecer no dia 26 de março do ano de 2012.

ou de uma coletividade. O período de exceção, dentro de uma realidade, surge dentro da ordem e é resultado de um golpe ou uma revolução. Da normalidade social, temos uma turbulência com rupturas na sequência dos fatos, a exceção.

A poesia dos períodos de exceção nos permite remover obstáculos, realizar uma escavação no período histórico e estabelecer novas relações estéticas. É uma poesia de depoimentos, uma poesia de testemunhas. O poema oferece-nos pistas para compreendermos uma época muitas vezes amarga e difícil. O que se tenta, é chegar numa verdade possível. Todos os poemas tratam de uma dor interminável, e, embora sejam todos textos muito belos, carregam em si uma tristeza profunda. Em todos os poemas, a palavra de maior ressonância com certeza é a palavra **dor** e a que se procura evocar é a **esperança**. O poeta, nesse sentido, tem função de arqueólogo e se utiliza dos vários estados da palavra para ironizar, denunciar, declarar o incômodo e insinuar o silêncio que perpassa o período de exceção.

É por meio de contínuas metáforas, que o poeta Eustáquio Gorgone nos propõe a crítica à sociedade daquela época, ao militarismo institucionalizado. Todas as alusões concentram a carga e o clima pesado de um período sufocado e de opressão. Acrescentamos a essa ideia que um texto rico em metáforas é um texto aberto, nos proporcionando a liberdade de interpretação. Dando-nos este poder, o poeta invade e debocha da organização militar, bagunça tal ordem e prova, de maneira incontestável, as feridas que existem debaixo de todo o invólucro.

Outro poeta, também mineiro, Iacyr Anderson demonstra uma visão crítica a respeito da obra de Eustáquio Gorgone de Oliveira. Ele afirma que:

se podemos encontrar em determinados setores da obra de Eustáquio Gorgone uma preocupação maior com o elemento social e histórico (fato que pode ser comprovado através da leitura de **Minas** e **Fuzis Leporinos**, por exemplo) o cuidado com o rigor da linguagem e a perfeita elaboração do texto encontra-se distribuído em toda a extensão do seu percurso literário (BRASIL, 1998, p.222).

Em seus poemas, Eustáquio parece olhar para o outro lado do espelho e nos mostra toda a dissimulação dos opressores. A inversão de papéis, exemplificada ao colocar em análise o ambiente de cerimônias militares, a ridicularização dos generais e a solidão também dos que estão seguindo as demandas do regime, nos apresentam um novo ponto de vista sobre toda a situação.

3 O PICTÓRICO E O POÉTICO

Em sua obra, o poeta, em processo análogo ao do pintor, utiliza as palavras para tecer uma trama de imagens, e expressar-se em suas páginas como o pintor em suas telas. Em **Fuzis Leporinos**, ao examinarmos os versos, temos a sensação de estar construindo imagens vivas, ricas, caracterizadas por elementos variados, fortalecidas pelas metáforas sorrateiras. Eustáquio Gorgone, nesse sentido, escreve através de imagens, produzindo cenas de beleza e horror.

Ao observarmos a estrutura de seus poemas, podemos relacioná-los com o estilo Barroco, especialmente na pintura, que permaneceu entre o final do século XVI até a metade do século XVIII. Para iniciarmos um paralelo:

Ao Barroco, como estilo artístico, vinculam-se diretamente acontecimentos históricos, religiosos, econômicos e sociais de grande significação para a história da humanidade e que devem ser, pelo menos, aqui citados. Entre eles, destaca-se o início dos governos absolutistas europeus com especial ênfase para a França, a Áustria e a Alemanha, quando os reis eram considerados como senhores absolutos, com amplos poderes adquiridos por direito divino e que, portanto, passaram a exigir das artes sua glorificação pessoal realizada tanto pela pintura e escultura quanto pela arquitetura dos majestosos palácios que erigiram (MELLO, 1983, p.9).

A primeira relação se encontraria nos períodos que são similares, quando se analisa a perspectiva de opressão pelo poder. Em uma visão superficial, embora o poder do absolutismo se concentrasse em apenas uma pessoa, a ditadura impôs um regime na qual poucos governam, de certa maneira, em tom soberano.

As pinturas da época barroca retratam as figuras importantes, os senhores poderosos, sustentados por seu direito divino. Em todas as expressões artísticas o Barroco simbolizou as irregularidades e extravagâncias do absolutismo, unido ainda a outros processos históricos como a Contra-Reforma e a Revolução Comercial.

Segundo Afrânio Coutinho, ao procurar estabelecer uma origem do Barroco, duas teorias entram em choque: a que o faz um produto ou uma expressão da ideologia da Contra-Reforma, do espírito desencadeado pela reação católica ao protestantismo; e a que o interpreta como um exemplo do misterioso “clima da época” (COUTINHO, 1994, p.67), segundo os quais uma época oferece características uniformes, comuns a todas as variedades de expressão do homem, surgindo sem explicação aparente ao mesmo tempo em vários pontos.

Paralelamente, a Inquisição marcou autoritariamente o período que vai do século XII ao século XVI. A Inquisição, grupo inserido no sistema da Igreja Católica Romana, tinha o objetivo de combater a heresia. Durante a Contra-Reforma, seu alcance foi aumentado e a ação forçada de conversão ao catolicismo pode ser interpretada como uma **opressão** àqueles que não seguiam as leis do Catolicismo.

Esse clima de medo e fé, religião e política, incide diretamente sobre a imaginação do artista barroco, na sua predileção pelas figuras antitéticas para expressar uma visão de mundo conturbada e paradoxal, daí o **desconcerto** como uma palavra-chave no vocabulário barroco. Segundo Jeanne Marie Gagnebin:

A idade barroca, na sua contradição exacerbada entre o ideal religioso e realidade política (é a idade das sangrentas guerras de religião), expõe aos olhos dos contemporâneos visões de horror tais que proíbem ao poeta a busca serena de uma harmonia supranatural. No texto barroco, a história humana e violenta entra literalmente no palco, tendo ainda, sem dúvida, como fundo uma história da salvação, uma teologia da Queda e da Redenção. Mas as certezas religiosas e teológicas são submetidas à prova de uma realidade tão cruel que vacilam. É o choque entre o desejo de eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo que, segundo Benjamin, está na fonte de inspiração alegórica: 'A alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente (GAGNEBIN, 2009, p.37).

Podemos encontrar a presença fantasmática do Barroco, na poesia de Eustáquio Gorgone, quando observamos em seus poemas³ uma visão de mundo paradoxal, carregadas de imagens bizarras e extravagantes, que estão relacionadas ao período militar. A poesia procura cativar, por meio de alegorias, provocando movimentos de contradições e paradoxos. Essas contradições estão presentes nos versos em que o poeta representa as figuras mais marcantes da ditadura, os generais.

13.
 Ele esconde no estômago
 um ninho de petardos.
 Outros engenhos explosivos
 estão em seus cabelos.
 [...] (GORGONE, 1983, s/p).

³ Os poemas numerados fazem parte da obra **Fuzis Leporinos**, uma plaquete artesanal de autoria do poeta estudado neste ensaio. Não existe indicação de data ou página nesta obra.

Os versos aparentemente são exibidos em um tom sereno, mas atuam de maneira penetrante e estão repletos de uma visualidade incômoda. Assim como o Barroco, palavra advinda do espanhol *barrueco*, um tipo de pérola defeituosa, cheia de imperfeições, os poemas carregam em si a sombra de um período repleto de irregularidades e escuridão. Ainda, existe a marca religiosa, tão característica do estilo, na qual podemos ter como plano de fundo a Minas Gerais arcaica, das fazendas e igrejas.

11.
A voz do pregador
ecoa entre os vitrais.
Falos deitam para ouvir
o sermão da capela.
No forro, anjos de gesso
fitam as fardas de domingo.
[...] (GORGONE, 1983, s/p).

Os poemas criam imagens extravagantes, alegorias bizarras para representar as figuras e situações da ditadura. Comparativamente ao período de expressão da pintura barroca vemos

Assim, a primeira grande característica da pintura barroca é a utilização de recursos ilusionistas, ou seja, de um tipo de representação que, através do uso da perspectiva arquitetônica em tetos e paredes, ampliava o espaço dando uma impressão de muito maior amplitude. Esse recurso, que os franceses chamam *trompe-l'oeil*, já fora utilizado anteriormente, mas no Barroco, é levado às últimas consequências e corresponde, efetivamente, ao caráter cenográfico e de infinito que as composições barrocas sempre procuram enfatizar.

[...]

A outra grande característica da pintura barroca também se liga aos efeitos teatrais e é a dos fortes contrastes de luz e sombra, igualmente usados em arquitetura e, como essa, apresentando grandes variações no seu tratamento de um país para outro. Também como no caso do uso das pinturas ilusionistas e em perspectiva, os contrastes entre claro e escuro já eram conhecidos anteriormente, mas na época barroca atingiram não só grande popularidade como foram levados a extremos visando, como sempre, atingir o máximo de expressão e de dramaticidade (MELLO, 1983, p.9).

As alegorias, muito comuns no período barroco, também estão presentes nos poemas de Eustáquio. Para Massaud Moisés, a alegoria pode ser entendida como “um discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra” e é também “um discurso que faz entender outro ou alude outro, que fala de uma coisa referindo-

se a outra, uma história que sugere outra. Empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro.” (MOISÉS, 2004, p.14) Na poesia de Eustáquio, as alegorias dizem algo diferente do seu sentido literal, os poemas trazem versos com metáforas ampliadas, criando um sistema de signos, quadros, formas e figuras na qual mostram significados pelas próprias palavras e outra pelo sentido que provocam.

4 IMAGENS POÉTICAS | POÉTICAS IMAGENS

No primeiro poema de **Fuzis Leporinos**, nos deparamos com imagens de sentido alegórico, que introduzem a apresentação de um caráter

1.
Meu general dorme
Numa cama de verrugas.

Sua respiração corre
Como velho estafeta.

Há um silêncio nos coses
das orelhas e bocas.

De que é feito o sonho
Do meu general?

Quem é o hospede
De sua carne de iodo?

Seu uniforme é um prepúcio
Que nunca o abandona.
(GORGONE, 1983, s/p).

Na imagem construída para o general o poeta inverte a subordinação. Ele se utiliza de cenas bastante dramáticas para que visualizemos a figura militar. Se observarmos a caracterização feita a respeito dos generais, temos a impressão que há um quê de grotesco, afinal –“seu uniforme é um prepúcio”– e uma espécie de deformação sobre essa pessoa rígida e dotada de imenso poder no período. Eustáquio Gorgone guia-nos pela sua personalidade dura e autoritária, como é sabido, mas não percebido, pois o general não passa de um ser humano como o resto de nós. Somos levados a perguntar: quem é esse ser humano a que é dado o poder de dominar a ordem e de ter a suprema influência? No verso – “De que é feito o sonho/ Do meu general?”–, sentimos uma curiosidade sobre o grau de

humanidade da consciência deste “órgão” militar. Na sequência do poema, –“Quem é o hóspede/ De sua carne de iodo?”–, aparece o questionamento sobre o corpo, orgânico, a respeito de que espécie de caráter habita, é hospedeiro neste local. (GORGONE, 1983, s/p).

O poema nos atinge lembrando-nos dos rituais realizados dentro dos campos militares, nos quais são os soldados, os inferiores, que são humilhados e rebaixados pela autoridade. Pelos versos aparentemente simples, existe uma intensidade de questionamentos intrínsecos a figura militar.

A cama de verrugas é algo incômoda. As verrugas são tumores, infecções da pele. Não seria, transpondo para uma imagem visual, o período de exceção, uma coleção de infecções? Este cenário, surreal e macabro representa uma tela de aparências. A metáfora parece-nos um indício de suspeita em torno da tranquilidade.

No último verso, notamos uma forte ironia, uma imagem cômica de distorção dos valores masculinos de virilidade. Simbolicamente, o general se esconde, tal como o pênis, embaixo de uma capa, um colete de proteção e impenetrabilidade. Com o uso do uniforme ele se torna um ser intocável. Além disso, o uso desta vestimenta poderia pressupor (poderia) que todas as suas vontades individuais foram deixadas em segundo plano, o que interessa para ele agora é se engajar na luta. O general passa a agir em função do uniforme, ele perde sua própria identidade.

O conto **O Espelho**, de Machado de Assis, exemplifica a relação entre manifestação e o reflexo de uma outra identidade. No conto, o personagem que é um Alferes, ao se olhar no espelho, desenvolve a teoria de que temos duas almas, uma interior e uma exterior, sendo a segunda mais importante. Quando este personagem coloca o uniforme, se “veste” de poder, esvaziando a sua alma humana, pois “o alferes eliminou o homem”. (ASSIS, 1997, p.24) A “pessoa” militar prevalece sobre a “pessoa” do homem.

Não só o general, mas também toda a encenação militar é poeticamente abordada por Eustáquio.

2.
A erisipela cobre-lhe o rosto,
E pelo corpo a febre avança.
Lá fora, ruídos, festividades.
Cortinas se entregam aos goivos,

Lábios em outros lábios renascem,
E logo as rosas edulcoram.
No quarto, em seu garrafão de pus,
Ele passa de pupa a imago:
Oficial à espera da formatura
(GORGONE, 1983, s/p).

As feridas, sempre presentes reproduzem a explosão da tensão presente no corpo. Ainda, a cenografia retrata o processo teatral e aparentemente costumeiro do general.

No poema de número 12, o poeta retrata episódios do cotidiano, lembranças de uma época anterior, de bons momentos e recordações. Para visualizarmos melhor a ideia, é transcrito o poema abaixo:

12.
Voltarei, um dia, para buscar
a romã perdida,
os seios rodeados de zangões
que as pontas-secas traçaram.

No lugar da Pátria, a tua língua.
(GORGONE, 1983, s/p).

Nos versos acima, a imagem que pode ser construída é a do exílio. É natural pensarmos que todos os que foram separados de seus costumes habituais, seus rituais cotidianos, ao serem impedidos de exercê-los pelo isolamento, sentem amargamente a sua falta. A comida típica, o quintal, os mimos da infância são desejos expressos pela tradução de imagens. A memória é remexida e invocada a expressar figurações e cenários.

A imagem da romã, que é uma infrutescência, e não um fruto em si, é de importância milenar e está presente muitas vezes nos textos bíblicos frequentemente associada a paixão. Existe todo um significado simbólico desta imagem. Para fazermos uma estreita relação de interpretação, a romã, para os judeus é tanto um símbolo de integridade quanto de boas ações. Representa a responsabilidade moral que cada judeu tem de consertar o mundo e de aliviar o sofrimento onde quer que ele exista. Nesse sentido, possui ligação com a ideia circundante da dor, e leva-nos a pensar poeticamente na reparação dessa dor, a possível esperança. Os seios se apresentam como algo maternal e os zangões, não simplesmente como os machos das diversas espécies de abelhas, mas como o cerco feito pelos generais, ou soldados, sempre ameaçadores e articuladores de

planos. Estes planos são demarcados pelas pontas-secas que ferem, determinam e definem os caminhos traçados, como em planos estratégicos de guerra.

É interessante notar certo clima de suspense no seguinte poema. Existe algo crescendo, que começa a ribombar, fazer estrondo.

4.
Basta uma ordem, ordem.
O tenente usa manoplas
E decide pelos ventos:
Olhar o céu, de través,
Precaver-se das casuarinas,
Avergar cometas em fuga.

Basta uma ordem, ordem.
O tenente usa grevas
E decide pelos ventos:
Pisar no chão de chofre,
Palatizar o refrão dos hinos,
Aluir os pontilhões.
(GORGONE, 1983, s/p).

Estão presentes imagens de ordem; bem reconhecidas no circuito militar, a repetição; como uma ladainha cuja invocação sugere submissão e poder, e a rigidez; com uma força onipotente.

9.
Sob qualquer bandeira, general.
Debaixo do brim, general.
Mesmo encilhado, general.
Fui soldado e já tive
Um nariz de pólvora.
Aos poucos, em lazarentos
Colhi continências e soldos.
Os meus ossos graduaram-se
No mister da vassalagem.
(GORGONE, 1983, s/p).

O soldado está completamente submisso. **Os ossos** expressando a profundidade e como está entranhado no corpo do soldado o ter de respeitar a ordem. Expõe a cena de rebaixamento e servilismo do militar em posição inferior, na qual a obediência prevalece sobre todas as coisas.

Comparativamente, podemos lembrar e estabelecer uma relação do poema com o conto de Caio Fernando de Abreu, **Sargento Garcia**. No conto, é claro o abuso e o uso da autoridade do general para com o quase soldado Hermes. A repetição da palavra general também é encontrada no conto da seguinte maneira:

-Ficou surdo, idiota?
-Não. Não, seu sargento.
-Meu sargento.
-Meu sargento.
-Porque não respondeu quando eu chamei?
-Não ouvi. Desculpe, eu...
-Não ouvi, meu sargento. Repita.
-Não ouvi, Meu sargento.
(ABREU, 2006, p.1).

O poeta também reproduz imagens sensuais, essa sensualidade, como sugestão, usada de forma inteligente. As metáforas expressam figuras repletas de erotismo, conjugadas ao lado do sentimento de amor, insegurança e vigília presente em todos os momentos. A expressão da angústia em contraste com a beleza e o horror dos acontecimentos.

16.
Teus seios são casamatas
Dos meus sêmens.
Em qualquer época do ano,
O amor é ferrete cego.
Mas o major nos inveja
Em nosso campo de batalha.
Já colocou um ordenança
Para os vigiar.
Por isso as olheiras surgem
Em nosso rosto.
(GORGONE, 1983, s/p).

A figura dos seios mescla-se a ideia de casamata como uma fortificação e reúne ambas as formas, que apresentam semelhanças. O erotismo, nesse sentido, atua como uma fuga, uma válvula de escape. Poderíamos dizer que o verso “O amor é ferrete cego” expressa o sentimento inevitável, a presença do sensível em meio as turbulências. Ainda, remete ao instrumento de ferro usado no meio rural para marcar o gado, couro e em outros tempos os escravos. A marcação expressaria a dominação, o estigma que humilha o ser capturado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia de Eustáquio Gorgone de Oliveira neste livro evoca por meio de versos preenchidos por ricas metáforas e alegorias, o confronto da ditadura e a dissimulação de um período regido pelos temores.

Fuzis Leporinos ilustra, fornecendo cenas de uma fase de extrema tensão da vida coletiva: o indivíduo, o homem, é coagido pelo sistema dominante e tem roubados os seus momentos de trabalho, lazer, família e outros prazeres.

O livro, publicado em 1983, permite-nos a leitura de uma visão artística plástica e ainda diferente, em comparação a outros poetas do período de repressão. A denúncia ocorre por meio de imagens muitas vezes incompreensíveis se reproduzidas ou imaginadas cruamente, porém revelam-se como símbolos, alegorias que correspondem coerentemente ao retrato da época.

17.
Cárceres, masmorras.
Quantos animais dormem
Dentro do cantil?
Onde estão as crianças
Retidas nos binóculos?
[...] (GORGONE, 1983, s/p).

Os poemas de Eustáquio, repletos de imagens de feridas, tumores, infecções, vermes, coisas abjetas, órgãos genitais, sensações térmicas e símbolos militares levam-nos a uma reflexão sobre todo o período correspondente e atuam fornecendo ao leitor indicações e sensações do horror também presente no outro lado. É uma poesia, em certo sentido, ambivalente.

Eustáquio Gorgone de Oliveira, através de seu livro **Fuzis Leporinos**, nos envolve com sutileza e delicadeza, no sentido de atingir pontos de sensibilidade. O homem Eustáquio se mistura ao poeta e, assim como as palavras presentes em seus versos, ele também é um ser de carne e osso.

THE PICTORIAL POETRY BY EUSTÁQUIO GORGONE DE OLIVEIRA AT THE END OF DICTATORSHIP IN BRAZIL

ABSTRACT

This work shows the connection between the poems of Eustáquio Gorgone de Oliveira and the images generated by their readings. With poetry full of metaphors, the poet created his verses in sequences of strong images, which impacted on the reality experienced at that time between the late 1970`s and early 1980`s. In the work **Fuzis Leporinos**, we seek and put together the series of images constructed by the poet, who explored, in a different way, the role of the oppressor during the Brazilian military dictatorship. In the eighteen poems numbered at this artisanal publication produced by the author, we can find verses of bizarre and extravagant images, which are related to the final period of military dictatorship. The Eustáquio Gorgone`s poetry

captivates your readers, primarily through allegories, causing movement full of contradictions and paradoxes. We realized that Eustáquio Gorgone de Oliveira explored in a different way, the oppressor's role in the period of the Brazilian military dictatorship.

Keywords: Poetry. Dictatorship. Image. Painting. Baroque.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando de. Sargento Garcia. In: ABREU, Caio Fernando de; BESSA, Marcelo Secron [Pref.]. **Melhores contos**: Caio Fernando Abreu. São Paulo: Global, 2006.
- ASSIS, Machado de. O Espelho. In: ASSIS, Machado. **Contos Escolhidos**. São Paulo: Klick Editora, 1997.
- BRASIL, Assis (org). **A poesia mineira no século XX** (antologia). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. **Do Barroco**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HAMBURGER, Käte. **A Lógica da Criação Literária**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- MELLO, Suzy de. **Barroco**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1983.
- OLIVEIRA, Eustáquio Gorgone de. **Fuzis Leporinos**. Caxambu: Edição do Autor, 1983 (páginas sem numeração).
- POUND, Ezra. **Abc da Literatura**. Trads. Augusto de Campos; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- REVISTA JUDAICA MORASHA. Disponível em: <<http://www.morasha.com.br>>. Acesso em: 14 abr. 2016.