

Luz e sombra, verme e estrela: os contrastes estéticos e sociais na poética de Pedro Kilkerry

Priscila Bosso Topdjian¹

Antonio Manoel dos Santos Silva²

Resumo: Este artigo realiza uma análise crítico-interpretativa do poema “O Verme e a Estrela”, de Pedro Kilkerry, poeta reconhecido tardiamente como um dos mais originais do Simbolismo brasileiro, especialmente após a publicação de *ReVisão de Kilkerry*, de Augusto de Campos (1985). O estudo examina o uso de versos octossílabos, comuns nos cancionários hispânicos e franceses, o que confere musicalidade ao poema, conforme tratado de Rogério Chociay (1974). As rimas alternadas reforçam o contraste visual e sonoro entre duas metáforas centrais: o verme, representando o eu lírico rebaixado e marginalizado, e a estrela, figura idealizada e distante. A linguagem coloquial e irônica utilizada pelo eu lírico confere ao poema uma chave interpretativa particular. A análise reflete ainda sobre o corpo-poético do verme como símbolo de resistência e espaço marcado pela exclusão social e racial. Assim, o verme torna-se metáfora da crítica ao discurso do não pertencimento, denunciando as violências estruturantes da identidade nacional moderna. O jogo imagético entre o verme e a estrela está expresso na musicalidade e na síntese poética do texto, como propõe Viktor Chklovski (1976). Por fim, com base em Silviano Santiago (2000), o artigo discute como o amor no poema é atravessado por tensões de classe, raça, gênero e identidade.

Palavras-chave: Jogo imagético. Pedro Kilkerry. Simbolismo brasileiro. Tensões sociais. Versos octossílabos.

Light and shadow, worm and star: aesthetic and social contrasts in the poetics of Pedro Kilkerry

Abstract: This article presents a critical-interpretive analysis of the poem "O Verme e a Estrela" ("The Worm and the Star") by Pedro Kilkerry, a poet who was posthumously recognized as one of the most original voices of Brazilian Symbolism, especially after the publication of *ReVisão de Kilkerry* by Augusto de Campos (1985). The study examines the use of octosyllabic verses, traditionally common in Hispanic and French lyric poetry and songbooks, which lend musicality to the poem, as discussed by Rogério Chociay (1974). Alternating rhymes enhance the visual and sonic contrast between two central metaphors: the worm, representing a degraded and marginalized lyrical self, and the star, an idealized and distant figure. The colloquial and ironic language employed by the lyrical voice provides a distinctive interpretive key. The analysis also explores the worm's body as a poetic construct, symbolizing resistance and a space marked by social and racial exclusion. In this way, the worm becomes a metaphor for criticizing a discourse of exclusion, exposing the structural violence underlying modern national identity. The imagistic interplay between the worm and the star is expressed in the poem's musicality and poetic synthesis, as proposed by Viktor Chklovski (1976). Finally, drawing on

¹ Doutoranda e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de São José do Rio Preto, bolsista Capes durante o mestrado e o doutorado. Atualmente, realiza doutorado sanduíche na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0003-5791-6589>. E-mail: priscila.topdjian@unesp.br

² Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná (1965) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1972). É Professor Emérito da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de São José do Rio Preto, SP, Brasil. ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0001-5811-3935>. E-mail: antonio.m.silva@unesp.br

Silviano Santiago (2000), the article discusses how love in the poem is shaped by tensions of class, race, gender, and identity.

Keywords: Brazilian Symbolism. Imagery play. Octosyllabic verses. Pedro Kilkerry. Social tensions.

Filho de baiana com irlandês, Pedro Militão Kilkerry nasceu na cidade de Santo Antônio de Jesus, na Bahia, no ano de 1885. Formou-se em Direito, mas teve vida breve, falecendo de tuberculose aos 32 anos. Não lançou nenhum livro em vida, embora tenha publicado poemas e crônicas em jornais. Em 1952, Andrade Muricy o incluiu em sua extensa lista de poetas no *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Entretanto, essa publicação não foi suficiente para situá-lo entre os melhores e mais originais poetas simbolistas da língua portuguesa. Kilkerry só alcançaria tal reconhecimento em 1971, após a primeira edição de *ReVisão de Kilkerry*, organizada pelo poeta e crítico literário Augusto de Campos.

A partir do levantamento realizado por Campos (1985), composto por 36 poemas, além de crônicas do autor, perfis biográficos e ensaios de diversos críticos sobre sua poesia, Pedro Kilkerry passou a figurar nos capítulos dedicados à estética literária simbolista, tendo, inclusive, sua obra incluída em listas de leituras indicadas para os grandes vestibulares. Sua redescoberta crítica, no entanto, deve ser lida também à luz das problemáticas contemporâneas que tocam a constituição do sujeito nacional moderno. A própria figura de Kilkerry, afrodescendente, baiano, marginalizado em vida, suscita questões acerca de como o discurso do não pertencimento opera tanto como resistência quanto como mecanismo de apagamento nas poéticas literárias canônicas. Nesse contexto, seu corpo, simbólico e historicamente afrodescendente, torna-se campo de batalha para a História, atravessado por tensões que ainda hoje reverberam nos debates sobre identidade, memória e exclusão.

Do ponto de vista estético, o crítico literário Antonio Carlos Secchin caracteriza Kilkerry como um poeta “abstrato-construtivista, cujos principais cultores foram Mallarmé, em busca da ‘poesia pura’, e Rimbaud, cuja obra prenuncia a dicção surrealista” (SECCHIN, 2003, p. 140), em contraposição à temática transcendente presente na tradição simbolista brasileira, amplamente trabalhada por Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Segundo Augusto de Campos (1985, p. 50), Kilkerry não apenas compreendeu, de modo mais preciso do que outros simbolistas, “o papel desempenhado na criação pelo subconsciente, mais tarde supervalorizado pelo Surrealismo”, como soube levar mais longe a liberdade de criar associações imagéticas. De outro modo, sua capacidade de síntese está mais desenvolvida em Kilkerry do que em

qualquer outro poeta do Simbolismo no Brasil. Nesse sentido, sua poética também nos leva a refletir sobre como a universalidade do amor, presente em sua linguagem imagética e sensorial, se reconfigura sob o prisma de gênero e da crescente racialização dos sujeitos, tensionando a ideia de uma experiência amorosa neutra, desprovida de marcas históricas e sociais.

Segundo esse estudo realizado por Campos (1985, p. 50), Pedro Kilkerry ultrapassa os limites do simbolismo, pois seus poemas concentram:

[...] alto grau de conscientização da linguagem, uma intuição notável daquilo a que Décio Pignatari denominou de “isomorfismo” em poesia (“o conflito de fundo e forma em busca de identificação”) e que outra coisa não é que a interação som-significado com que Jakobson caracteriza, essencialmente, a linguagem poética, identificando-a, por exemplo, em conjuntos fônicos como *veni, vidi, vici*, que nos fazem pensar nos dissílabos-chave de Kilkerry.

Ainda em sua crítica à obra de Kilkerry, Campos discorre sobre outras inovações estéticas presentes em sua linguagem. Estas desaguiariam na poesia moderna e de vanguarda, sendo comparadas, inclusive, aos jogos de linguagem de Mallarmé, à obra-prima *Illuminations*, de Rimbaud, e à poesia de Lautréamont. Augusto de Campos (1985, p. 30) nos conta ainda sobre os poemas do autor: “[...] as suas realizações e experiências fogem por completo à estética parnasiana [...] ao mesmo tempo, já prefiguram a superação do próprio Simbolismo, transpondo aqui e ali os limites que o separam dos movimentos modernos”.

Outrossim, faz-se necessário ressaltar que os poemas de Kilkerry não fazem uso excessivo de adjetivos, característica marcante nos autores simbolistas:

Kilkerry traz para o simbolismo brasileiro um sentido de pesquisa que lhe era, até então, estranho, e uma concepção nova, moderníssima, da poesia como síntese, como condensação; poesia sem redundâncias, de audaciosas crispções metafóricas e, ao mesmo tempo, de uma extraordinária funcionalidade verbal, numa época em que o ornamento predominava e os adjetivos vinham de cambulhada, num borbotão sonoro-sentimental que ameaçava deteriorar os melhores poemas (CAMPOS, 1985, p. 29).

Essas inovações formais, que se consolidaram na estética modernista, estão presentes em “O verme e a estrela”, conforme será analisado. Sua síntese poética e surpreendente trabalho sonoro fizeram deste poema uma canção musicada por Cid Campos e gravada por Adriana Calcanhotto no álbum *A fábrica do poema*, lançado em 1994. A poética de Kilkerry, no entanto,

não se limita ao plano estético-formal, mas dialoga diretamente com questões profundas que atravessam o sujeito poético de Kilkerry. Sua linguagem fragmentada pode ser compreendida como uma forma de resistência simbólica ao discurso hegemônico do pertencimento nacional, que tradicionalmente exclui corpos afrodescendentes e experiências não normativas da subjetividade do sujeito. Nesse sentido, seus poemas antecipam discussões centrais sobre como o corpo se torna campo de batalha para a História, abrindo espaço para a emergência de vozes marginalizadas no interior da literatura brasileira.

De acordo com Silviano Santiago (2000), a literatura brasileira se desenvolve em meio a um conflito entre a vontade de se alinhar à tradição europeia e à urgência de estabelecer uma identidade própria, frequentemente resultando na exclusão de elementos que fogem aos padrões brancos.

Sob esse prisma, Jackson de Figueiredo, crítico literário e amigo de Kilkerry, ao publicar “O verme e a estrela” em seu livro de ensaios *Humilhados e luminosos*, de 1921, em um capítulo dedicado à obra kilkerryana, “As Filhas da Saudade – Pedro Kilkerry”, realizou mais do que um gesto de amizade ou reconhecimento, a publicação do poema por Jackson revela a força de uma sensibilidade crítica atenta ao inusitado e ao marginalizado, que percebe no lirismo contido de Kilkerry uma luminosidade estética que resistiria ao esquecimento. O crítico não apenas resgata o poeta da obscuridade, mas inscreve sua obra no horizonte de uma literatura que valoriza os silêncios e as margens, reafirmando a importância do olhar crítico para a construção da memória literária.

No referido ensaio, Figueiredo nos informa que Pedro Kilkerry era afrodescendente e que, por conta da cor de sua pele, sofreu preconceito em sua vida social e íntima. Trata-se de uma informação biográfica que pode ser percebida, de modo figurado, logo no título do poema: “O verme e a estrela”. Nele, o eu lírico parece cantar metaforicamente para uma estrela branca, orgulhosa e sem brilho. Ao fazê-lo, o poeta recorre à linguagem coloquial-irônica, raramente utilizada na escola simbolista brasileira e portuguesa, em que predominam a linguagem culta e o tom grave do registro sério-estético, conforme assinalado por Campos. Vejamos o poema em sua escansão para, em seguida, iniciarmos nossa análise:

“O verme e a estrela”

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| 1. A-go-ra-sa-bes-que-sou-ver-me. | ritmo: 2 4 7 8 ³ |
| 2. A-go-ra-sei-da-tu-a-luz. | ritmo: 2 4 6 8 |

³ O negrito foi empregado na transcrição do poema como recurso de marcação rítmica.

- | | |
|---|-----------------------------|
| 3. Se- não -no- tei - mi -nha e- pi - der -me... | ritmo: 2 4 5 8 |
| 4. Ê - nun -ca es- tre -la eu-te-su- pus | ritmo: 1 2 4 8 |
| 5. Mas-se-can- tar -pu- des -se um- ver -me, | ritmo: 4 6 8 |
| 6. Eu-can-ta- ri -a a- tu -a- luz ! | ritmo: 4 6 8 |
| 7. E e-ras-as- sim -Por-que- não -des-te | ritmo: 1 4 7 8 |
| 8. Um- rai -o- bran -do ao- teu -vi- ver ? | ritmo: 2 4 6 8 ⁴ |
| 9. Não -te-lem- bra -va A- zul -ce-les-te | ritmo: 1 4 6 8 |
| 10. O- céu -tal-vez- não - pô -de-ser... | ritmo: 2 4 5 6 8 |
| 11. Mas-o- ra en- fim -por-que- não -des-te | ritmo: 2 4 7 8 |
| 12. So -men-te um- rai -o ao- teu -vi- ver ? | ritmo: 1 2 4 6 8 |
| 13. O-lho e-xa- mi -no-me a e- pi - der -me, | ritmo: 1 4 8 |
| 14. O-lho e- não -ve-jo a- tu -a- luz ! | ritmo: 1 3 4 6 8 |
| 15. Va -mos-que-sou-tal-vez-um- ver -me... | ritmo: 1 4 6 8 |
| 16. Es- tre -la- nun -ca eu-te-su- pus ! | ritmo: 2 4 8 |
| 17. O-lho, e-xa- mi -no-me a e- pi - der -me... | ritmo: 1 4 8 |
| 18. Ce- guei -ce- guei -da- tu -a- luz ? | ritmo: 2 4 6 8 |

Para nos referirmos à organização métrica do poema, optamos pelo sistema de contagem francês, que toma como base o padrão agudo para finais de versos e não leva em conta, na contagem, as sílabas átonas posteriores à última sílaba forte (tônica) de cada verso. Para tanto, em todos os versos de “O verme e a estrela”, conforme a escansão silábica acima, temos a oitava sílaba como a última forte (tônica); ou seja, o poema está organizado em versos sáficos quebrados (octossílabos).

De acordo com Rogério Chociay (1974), em *Teoria do verso*, o verso de oito sílabas foi introduzido na poesia trovadoresca por influência francesa. No caso de “O verme e a estrela”, a escolha pelo octossílabo, organização métrica popular entre os cancioneiros hispânicos e franceses, enfatiza uma alternativa para a criação de musicalidade própria. De qualquer modo, boa parte dos parnasianos também se apropriou dos octossílabos, e seu uso teve adesão ainda maior entre os simbolistas, sendo utilizado também por autores modernistas, a exemplo de Cecília Meireles e Jorge de Lima.

Quanto à versificação, é de se notar a preferência pelo esquema 2-4-6-8, além da frequência da cadência acentual 4-6-8, presente em dez versos. Em todos os versos do poema, o uso da cadência silábico-acentual na estrofe toma por base a simetria obtida pela fixação da quarta sílaba forte, conforme prevê Chociay (1974, p. 94).

⁴ A contração “ao”, presente nos versos 8 e 12, trata-se de uma paroxítona (a-o), mas que sonoramente é elidida à vogal anterior.

O eu lírico utiliza a linguagem coloquial, de conversação irônica, inteiramente regular quanto à estrofação (três sextilhas) e rimas alternadas (ABABAB CDCDCD ABABAB). Na primeira e terceira estrofes, as terminações “erme” e “uz”, quais sejam: verme e epiderme, luz e supus; e, na segunda estrofe, estão “este” e “er”, rimas entre: deste e celeste, viver e ser. Esta organização do poema em rimas alternadas promove um jogo rítmico-visual de luz e sombra, protagonizado pelas metáforas opostas: estrela (possível personagem feminina) e verme (eu lírico). Além disso, o eu lírico lança mão da rima rica formada pelas oxítonas, com acento tônico na última sílaba, “luz” e “supus”, dando destaque para a aliteração da fricativa dental desvozeada “s”, que reproduz mimeticamente o rastejar do verme na construção fonológica do substantivo “luz”, ainda que esta rima faça referência à estrela; já a rima presente nas paroxítonas “verme” e “epiderme”, com acento tônico na penúltima sílaba, é pobre, e os substantivos aludem ao eu lírico do poema, ao verme rebaixado pela estrela; encontrando-se neste jogo visual-sonoro sua chave hermenêutica. Vale ressaltar que as palavras “deste” e “celeste” são paroxítonas; e “viver” e “ser” são oxítonas, ou seja, as rimas da segunda estrofe seguem o mesmo padrão rítmico e fazem com que o poema disponha desses elementos sonoros na mais fina proporção.

Além disso, somente em cinco versos do poema (versos 1, 2, 10, 15 e 18) de dezoito versos, não ocorre elisão e/ou sinalefa. A supressão de fonema do corpo silábico colabora para sua síntese poética; além disso, no caso de “O verme e a estrela”, conferem musicalidade aos versos, permitindo ao verme cantar, a exemplo da primeira sinalefa, presente no terceiro verso: “Se não notei minha epiderme”⁵. Também há casos em que o encontro interverbal é de três vogais, a exemplo do décimo terceiro verso da última estrofe: “Olho examino-me a epiderme”, colaborando ainda mais para a criação de uma harmonia musical.

“O verme e a estrela” é formalmente construído com apenas duas adjetivações (brando, alusivo ao raio; e azul-celeste, referente à estrela). Nesse sentido, a fixação pela imagem da luz, signo da brancura, está presente na tradição simbolista, a exemplo dos poemas do próprio Cruz e Souza. Porém, neste poema de Kilkerry, esse uso é feito de forma diversa, uma vez que a estrela, que deveria conduzir o eu lírico à transcendência, o cega e o reduz à forma de verme.

No que se refere ao aspecto sensorial do poema, este é assinalado pelo verme que canta. Além disso, a terminação “erme” corresponde a “ermar”, verbo que significa tornar-se ermo,

⁵ O traço foi utilizado para indicar a sinalefa.

despovoado; de vida solitária; estado em que se encontra o eu lírico do poema, que canta ante a luz da estrela, mas esta não o salva.

Verme e estrela são singularizados, não há como atribuímos, nem mesmo em um primeiro nível interpretativo, valores positivos à estrela e negativos ao verme, pois o eu lírico joga. O grotesco e o prosaico encontram-se em um outro nível discursivo, promovendo um estranhamento no leitor. Estranhamento igualmente provocado pela desumanização do eu, substantivo comum, metáfora irônica do ser verme. Presenciamos, então, um eu lírico rebaixado à condição de “eu verme”, que se constrói como uma epiderme, como uma pele negra.

Em “A arte como procedimento”, Viktor Chklovski (1976, p.40-41) inicia o ensaio com a definição de Potebnia: “A arte é pensar por imagens”, resultante de outro conceito: “A arte é, antes de tudo, criadora de símbolos”. Essas definições foram amplamente utilizadas pela corrente simbolista e pelos seus teóricos. Nesse sentido, os poetas emprestam imagens da tradição para a construção de sua própria poesia. Mas, no caso do poema desta análise, não se percebe um aproveitamento explícito de imagens da tradição literária. Há, no entanto, claro trabalho imagético, uma vez que verme e estrela são metaforizados de modo inusitado, tratando-se de dois substantivos utilizados de modo prosaico, mas percebidos como poéticos. A percepção imagética provocada por eles é singular, está deslocada do seu caráter habitual de verme e de estrela, pois nós não a reconhecemos em sua definição corriqueira.

Segundo Chklovski (1974, p. 42), “a imagem poética é um dos meios de provocar uma impressão máxima”. Sob esse aspecto, o trabalho imagético realizado com o verme e a estrela colabora ainda mais para a concisão do poema, que se conclui com o verme cego pela luz da estrela. Além disso, esta criação de imagens confere um cromatismo poético ao texto, uma vez que o uso dos diferentes matizes: azul-celeste, oposição branca e preta, amarela, indica uma fusão entre sentidos sugeridos nos versos e as representações miméticas interiorizadas pelo poeta em seu percurso criativo. Imagens inusitadas do “eu verme” (“verme examinando a epiderme”, “verme sendo cegado pela estrela”, “verme cantando”) são conduzidas pelo contraste rítmico-visual que compõe as estrofes, rompendo com a lógica formal da linguagem cotidiana e operando uma nova realidade apreendida pelos sentidos.

Kilkerry inscreve no corpo do poema a experiência de um eu lírico que, ao fazer-se verme, sofre uma espécie de dissociação, pois não é mais o eu lírico quem olha a estrela, mas o verme que, ao cantar, é cegado pela estrela. Com um trabalho expressamente sensual em seu jogo claro e escuro, o eu verme ainda propõe reflexões ontológicas: “Vamos que sou talvez um

verme”; e o que é ser verme diante de uma estrela? Problemática entre o ser e o não ser em uma sociedade inóspita e racista.

O eu lírico, contudo, não oferece uma solução para o problema ontológico, somente um encadeamento de imagens que delongam o sentido da angústia presente no seio temático do poema. É essa angústia reflexiva do eu lírico responsável por antropomorfizar o verme, que motiva o poema, atribuindo-lhe pele, canto, nervos, sensações e olhos. Nessa perspectiva, de acordo com Augusto de Campos (1985), a poesia de Kilkerry aproxima-se do exótico ao construir uma nova associação de imagens oriundas de sentidos contraditórios.

Ainda em relação ao verme e sua epiderme (primeira camada da pele, superficial), podemos considerar a cor negra da pele do poeta. Pedro Kilkerry foi afrodescendente e pobre, viveu no ápice do desenvolvimento das teorias raciais brasileiras e morreu na miséria. Em um comentário sobre este poema, Augusto de Campos (1985, p.39) nos diz que o eu lírico “parece insinuar um problema social ou racial”, sintético em sua “alternância de imagens opostas (‘verme e estrela’, ‘epiderme e luz’) sutilmente reiteradas numa estrutura permutativa”.

A luz que emana da estrela, signo de brancura, cega e queima o verme, não o fazendo superar a condição de verme, mas colocando-se como superior e o aniquilando, assim como foram negados os negros em sua história de escravidão e subserviência. Para tanto, o protagonismo do verme grotesco diante da estrela que o contempla pode ser compreendido como a figura de uma pessoa, presumivelmente uma mulher, evocada pelo pronome tu, sujeito dos verbos, e por suas variantes teu, tua, te. Nessa dinâmica, estabelece-se a oposição entre luz e obscuridade, marcada pela pele branca da mulher e pela pele negra do eu lírico. Mas a voz do eu lírico, como assinalado anteriormente, é irônica, pois afirma e reafirma que nunca supôs que ela fosse estrela, nem parece entender a razão de ela não ter posto sequer um pouco de brilho em sua vida: “por que não deste / Somente um raio ao teu viver?”. Esse “raio”, que abrilhantaria a vida da estrela, poderia existir na sua relação com o eu lírico, mas ela o rejeitou por preconceito.

Apesar de ter sido rejeitado, o eu lírico manifesta seu amor pela “estrela”, mesmo que o faça com resignação irônica, como percebemos nos versos em que há a confissão dessa paixão, a despeito da distância impossível entre ele e a estrela, pois um verme não alcançará a estrela. A distância entre o verme que vive na terra, como as minhocas, e a estrela do céu, é difícil de ser desfeita; tal imagem colabora para o contraste visual entre luz e sombra, possibilidade e impossibilidade amorosa, uma vez que amar é, sobretudo, experienciar sentimentos

contraditórios, é viver entre o céu e o inferno (a própria terra habitada pelo verme), como traduzido no próprio ritmo musical do poema: “Mas, se cantar pudesse um verme, / Eu cantaria a tua luz!”.

A reflexão de Silviano Santiago (2000) sobre o “entre-lugar” do discurso latino-americano oferece uma perspectiva interessante para compreender o conflito entre o eu lírico e a “estrela” no poema. Santiago, em sua análise, propõe que o discurso latino-americano se configura muitas vezes como um “entre-lugar”, um espaço de ambiguidade e tensão, onde as identidades e vozes se encontram e se definem pela relação com o outro. Essa perspectiva pode ser perfeitamente aplicada ao contexto do poema, que coloca o eu lírico no lugar do “verme”, uma figura marginalizada não apenas fisicamente, mas também socialmente e historicamente, como muitos povos latino-americanos que carregam o peso de uma subordinação estrutural.

O “entre-lugar” também se reflete na oposição entre a “estrela”, que simboliza a brancura, a luz e o poder, e o “verme”, que é associado à terra, à sombra, à sujeira e à opressão. A distância entre esses dois seres, o luminoso e o sombrio, representa não só uma separação física, mas também uma separação cultural e histórica, que remonta às dinâmicas de dominação racial, como é indicado pela referência ao sofrimento dos negros durante a escravidão. A “estrela” não apenas ignora o verme, mas o aniquila, representando a maneira pela qual as classes dominantes, e mais especificamente os indivíduos brancos, muitas vezes silenciaram ou negaram a humanidade dos povos negros e marginalizados.

O eu lírico, portanto, se coloca em um espaço de resistência e resignação irônica. A paixão pela “estrela” é marcada pela consciência de sua própria subordinação, mas também pela possibilidade do amor, ainda que impossível. O “raio” que ele deseja da estrela não é apenas um brilho que iluminaria sua vida, mas um símbolo de reconhecimento, de uma troca de afetos que nunca se concretiza. A impossibilidade do amor é também a impossibilidade de uma verdadeira igualdade, que ainda está longe de ser alcançada.

A ironia, que permeia o poema, revela um jogo entre o desejo de ser visto e reconhecido e a negação desse reconhecimento pela “estrela”, que se recusa a iluminar o verme. Santiago, ao abordar o “entre-lugar”, nos ajuda a entender que a relação entre o eu lírico e a estrela não é apenas uma questão de amor não correspondido, mas de uma luta simbólica entre a luz e a obscuridade, entre as condições estruturais que ainda mantêm as desigualdades e os preconceitos de uma sociedade profundamente marcada pela opressão. No final, o convite do eu lírico para um possível encontro, marcado pela incerteza e pela dúvida, traz à tona a tensão

entre a esperança e a desilusão, entre a vontade de superar a distância e a consciência de sua inevitabilidade.

Na última estrofe do poema analisado, a ironia novamente se manifesta nos versos 15, 16, 17 e 18. No convite final (“Vamos”), a condição de “verme” do eu lírico é deixada na incerteza (“talvez”). Ele reconhece que não há luz em sua pele, como também não há luz na vida dela, ou talvez ele não esteja vendo a luz na vida dela por ter sido cegado pela luz da estrela, ou por efeito do que sente por ela.

Em relação a esse tom sarcástico, Campos nos conta que, por trás do contraste claro-escuro da poética kilkerreana, a ironia é dolorosa. Nesse contexto, nos Salmos 22:6 da Bíblia, presenciamos o “verme de Jacó”: “Quanto a mim, sou verme, e não mais um homem, motivo de zombaria e desprezado pela humanidade”⁶.

Há, ainda, em termos mais amplos, que se considerar uma antítese trabalhada por Kilkerrey, porque o verme e a estrela nos faz evocar outras estéticas literárias, a exemplo da barroca, uma vez que o poeta articula ideias absolutamente opostas, realizando aproximações e afastamentos em um jogo bastante sugestivo.

Construída como uma presença fantasmagórica ou mesmo espectral, a estrela que o verme jamais julgou aproveita da natureza terrena de seu canto, valendo-se da sua obscuridade para poder luzir. Sob essa perspectiva, a estrela se aproveita do verme, consumindo todo o seu canto e absorvendo sua energia vital.

Na primeira e terceira estrofes do poema, o eu lírico é figurativizado como um helminto rebaixado pela estrela, que está representada de modo tirânico e elevado. Nietzsche (1992), em *O nascimento da tragédia*, diz-nos que ante a presença tirânica do superior, na vivência trágica, apela-se para a agonia do canto consolador, para efeito purificador. Na segunda estrofe, centro de transição do poema, não há canto consolador, mas perguntas sarcásticas e igualmente dolorosas à estrela. Perguntas feitas ao vento, pois o eu lírico não obtém suas respostas: “por que não deste / Um raio brando ao teu viver?”; “por que não deste / Somente um raio ao teu viver?”

Nesse sentido, há a interpretação de um eu lírico angustiado, porque fora rejeitado pela estrela, e por isso canta a sua dor amorosa; tema típico dos cantares de amor do Trovadorismo.

⁶ BÍBLIA português. *Salmos*: 22:6. Glassport: Bible Hub, [entre 2004 e 2021]. Disponível em: <https://bibliaportugues.com/psalms/22-6.htm>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Ao cantar o amor, o “eu verme” canta igualmente uma morte em vida, pois o amor o destrói, o cega, aniquila a sua capacidade de sentir.

No entanto, esse lugar rebaixado e essa metáfora do grotesco utilizada para referir-se a si próprio, qual seja, ao próprio eu lírico, é típica da modernidade, na qual se reconhece a decadência de um mundo em ruínas e sem deuses para pedir misericórdia. Sob essa perspectiva, o poema em questão propõe uma reflexão profunda sobre a própria linguagem poética, configurando-se como um exercício metalinguístico em que a palavra observa a si mesma enquanto tenta nomear a experiência do sujeito. Já nos primeiros versos, “Agora sabes que sou verme / Agora sei da tua luz”, estabelece-se um jogo de reconhecimento entre o eu lírico e o outro. Esse outro pode ser entendido como uma figura idealizada, talvez uma representação simbólica da poesia, da beleza, da alteridade ou mesmo da linguagem que ilumina. Esse reconhecimento, no entanto, é marcado por uma assimetria: de um lado, o “verme”, ser marginal, invisível; de outro, a “luz”, associada à estrela, ao sublime, ao inalcançável.

É justamente nesse contraste que o poema revela sua dimensão metalinguística. Quando o eu lírico afirma: “Mas se cantar pudesse um verme / Eu cantaria a tua luz!”, ele se inscreve no lugar do poeta que, mesmo em condição inferiorizada ou silenciada, reivindica a potência do canto, ou seja, do fazer poético. O verbo “cantar”, tradicional na tradição lírica para indicar o ato de poetizar, aparece aqui associado à figura do verme, transformando o que é subterrâneo em voz. Assim, o poema se torna um comentário sobre a própria possibilidade de expressão, sobre como a linguagem poética nasce, muitas vezes, da sombra, da exclusão, da opacidade.

Ao longo do poema, a repetição de versos e estruturas expressa essa autorreflexão. Versos como “Olho e examino minha epiderme” apontam para uma tentativa de autoconhecimento que se dá pela linguagem, uma busca pela identidade por meio da palavra. No entanto, essa busca esbarra num limite: “Olho e não vejo a tua luz”. A linguagem, aqui, parece fracassar. O eu lírico procura sentido, tenta se ver (e ver o outro), mas a luz que deseja alcançar (símbolo de clareza, revelação ou verdade) não se mostra. A epiderme, superfície do corpo e metáfora da identidade visível, é examinada, mas não revela a iluminação esperada. A luz, em vez de guiar, cega: “Ceguei, ceguei da tua luz”. Essa é uma imagem do descompasso entre o desejo de expressão e a capacidade da linguagem de comunicar o indizível.

Nos versos finais, o poema se dobra sobre si mesmo. Ao reapresentar trechos anteriores entre parênteses, simula o ato de releitura ou reescrita, como se o próprio sujeito poético estivesse revisitando seus pensamentos, hesitando, corrigindo-se ou tentando dizer de novo o

que não foi suficientemente dito. Esse movimento evidencia o caráter fragmentado e inacabado da linguagem: ele não se fecha, não se resolve, ele se reverbera.

Assim, o texto também se constitui como um comentário sobre a própria condição do poeta e do poema. Fala-se de amor ou de frustração, de identidade ou de ausência, mas, sobretudo, fala-se do verme-linguagem tentando iluminar e sendo, ao mesmo tempo, ofuscado por essa tentativa. A metáfora do verme que canta e da estrela que não responde converte-se, por fim, em imagem da experiência poética moderna: um canto que emerge da margem, do silêncio e da incompletude, e que, mesmo atravessado pela ausência de resposta, insiste em permanecer.

Nesse sentido, o poema em questão alterna-se entre a estética simbolista e o sentido profundo de incompreensão do indivíduo que tenta sobreviver em um mundo deteriorado e preconceituoso, tema trabalhado amplamente pelos poetas modernistas.

Referências

- BÍBLIA. Português. Salmos: 22:6. Glassport: Bible Hub, [2004–2021]. Disponível em: <https://bibliaportugues.com/psalms/22-6.htm>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- CALCANHOTTO, Adriana. *A fábrica do poema*. Rio de Janeiro: Sony Music, 1994.
- CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerly*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, Boris et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 3. ed. Tradução da Editora Globo. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39–56.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- FIGUEIREDO, Jackson de. As Filhas da Saudade – Pedro Kilkerly. In: FIGUEIREDO, Jackson de. *Humilhados e luminosos*. Rio de Janeiro; Porto: Anuario de Brasil; Renascença Portuguesa, 1921.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. 2. ed. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.9-26.

SECCHIN, Antonio Carlos. Simbolismo e modernismo. In: SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p.140.

Recebido em: 29 de maio de 2025.

Aceito em: 29 de agosto de 2025.