



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ISABELA MELIM BORGES

**DO POSITIVISMO AO ESOTERISMO: UMA OUTRA LEITURA DA POESIA
BRASILEIRA NA VIRADA DO SÉCULO**

FLORIANÓPOLIS

2020

ISABELA MELIM BORGES

**DO POSITIVISMO AO ESOTERISMO: UMA OUTRA LEITURA DA POESIA
BRASILEIRA NA VIRADA DO SÉCULO**

Tese submetida ao Programa de pós-graduação em literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de doutora em Letras.
Orientador: Profa. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo.

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Borges, Isabela Melim

Do Positivismo ao Esoterismo: uma outra leitura da
poesia brasileira na virada do século / Isabela Melim
Borges ; orientador, Maria Lúcia de Barros Camargo, 2020.
259 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. História da Literatura Brasileira. 3.
poesia de Generino dos Santos e de Dario Vellozo. 4.
Positivismo. 5. Esoterismo. I. Camargo, Maria Lúcia de
Barros. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Isabela Melim Borges

**DO POSITIVISMO AO ESOTERISMO: UMA OUTRA LEITURA DA POESIA
BRASILEIRA NA VIRADA DO SÉCULO**

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca
examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira
Pontifício Universidade Católica- RS

Profa. Dra. Tereza Virgínia de Almeida
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Zilma Gesser Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi
julgado adequado para obtenção do título de doutora em Letras.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela
Coordenador do Programa

Profa. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo
Orientadora

Florianópolis, 26 de junho de 2020.

Esta tese é dedicada a todas as pós-graduandas e a todos os pós-graduandos que continuam resistindo ao desmonte da educação brasileira.

AGRADECIMENTOS

Antes de agradecer, pontualmente, como é de praxe em uma tese, preciso exteriorizar dois sentimentos controversos: escrevo repleta de uma mistura de alívio e de tristeza. Alívio porque acabei de escrever o livro que me é tão importante, e tristeza justamente porque o finalizei.

Quando penso nos finais de semana durante o processo de escrita, agradeço sinceramente aos meus filhos Bernardo e Manuela e ao meu companheiro Alckmar, por me darem tão boas razões para não trabalhar. Sim, além de pesquisar e de escrever, eu vivi.

Agradeço à Carolina, minha prima, por me receber sempre em sua casa para que eu pudesse fazer minhas pesquisas na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro que tanto amo.

Sou grata a minha amiga Thaís, que, além de me ajudar com a pesquisa na BN, esteve ao meu lado, tanto durante a pesquisa desta tese quanto nas noites de vinho e de gim.

Agradeço às leituras e às conversas que tive com Tereza, que sempre me é uma amiga extremamente honesta.

Agradeço ao Rutônio, da Biblioteca Nacional, que disponibilizou grande parte dos documentos desta tese. Obrigada, amigo.

Agradeço às ideias que Cláudio Cruz discutiu comigo e que deixou esta tese mais substancial.

Agradeço à Maria Lúcia, minha orientadora, que em meio a todos os percalços aceitou este ofício quando tudo já se encaminhava para o final. Obrigada, querida!

Agradeço à UFSC, ao PPGLIT e a Capes que oportunizaram a pesquisa e a escrita desta tese.

Mas, o meu maior agradecimento vai para o meu companheiro e orientador de vida, Alckmar, sem a tua paciência, a tua leitura e as nossas conversas esta tese, talvez, não fosse o que é. Muito obrigada, meu amor.

Sem parar, uma folha após outra se desprende do cilindro do tempo, cai, volteia por instantes e depois volta a cair sobre os joelhos do homem. Então, o homem diz "Lembro-me", e tem inveja do animal que esquece imediatamente e que vê realmente o instante morrer, quando cai na bruma e na noite e se extingue para sempre.

(Nietzsche. Considerações Intempestivas)

RESUMO

Esta tese pretende demonstrar que o Positivismo, corrente filosófica dominante e influenciadora da vida intelectual brasileira no último quarto do século XIX e início do XX, não impediu, mas, ao contrário, propiciou mesmo uma pluralidade e um ecletismo patentes na produção poética, durante esse período. A filosofia proposta por Auguste Comte influenciou o meio político, o meio econômico, o meio intelectual e o meio social brasileiros. A literatura, pensada a partir da tríade autor–obra–público proposta por Antonio Candido, apresentou explícitos traços do Positivismo. Dessa forma, a partir da teoria sociológica da literatura do crítico paulista, esta tese demonstra como se deu a entrada daquela filosofia francesa no Brasil, mais especificamente no ambiente literário e também trata da sua incorporação pela poesia brasileira. Tendo como base também o ensaio a *Nova Geração* (1879) de Machado de Assis, as discussões partem do princípio de que a poesia brasileira daquele momento se queria distanciada do Romantismo e, portanto, estava subjugada a uma revoada de ideias novas. Sendo assim, apoiando-se na poesia de Generino dos Santos e na de Dario Vellozo, este trabalho propõe dois termos relevantes para analisar a produção poética desse período: ecletismo e pluralismo. O primeiro seria a submissão da escrita poética à diversidade extraliterária daquele período, sem que o literário fosse o condutor dessa incorporação da diversidade de temas, de vocabulários e até de conceitos (filosófico e científicos). Por pluralidade, ao contrário, deve-se entender a submissão dessa diversidade de elementos não-literários ao literário, de modo que todo elemento extraliterário, quando trazido ao plano literário, passa a funcionar diversamente do que faz quando se encontra em seu contexto original. Um outro modo de enunciar esta tese é: o pluralismo na absorção das ideias positivistas corresponde a uma assimilação criativa e transformadora das influências europeias, que não se resume apenas à obra de Augusto dos Anjos, e ocorreu antes do Modernismo de 22.

Palavras-chave: Positivismo. Generino dos Santos. Dario Vellozo. Ecletismo. Poesia brasileira.

ABSTRACT

This thesis intends to demonstrate that Positivism, the dominant philosophical current and influencing Brazilian intellectual life in the last quarter of the 19th century and the beginning of the 20th, did not prevent, but, instead, even provided a plurality and eclecticism evident in poetic production, during this period. The philosophy proposed by Auguste Comte influenced the Brazilian political, economic, intellectual and social environments. Literature, based on the author-work-public triad proposed by Antonio Candido, presented explicit positivism traits. Thus, based on the sociological theory of literature by the paulista critic, this thesis demonstrates how that French philosophy came into Brazil, more specifically in the literary environment and also deals with its incorporation into Brazilian poetry. Also based on Machado de Assis's essay "Nova Geração" (1879), the discussions start from the principle that the Brazilian poetry of that moment wanted to be distanced from Romanticism and, therefore, was subjected to a flight of new ideas. Therefore, based on the poetry of Generino dos Santos and that of Dario Vellozo, this work proposes two relevant terms to analyze the poetic production of that period: eclecticism and pluralism. The first would be the submission of poetic writing to the extraliterary diversity of that period, without the literary being the driver of this incorporation of the diversity of themes, vocabularies and even concepts (philosophical and scientific). By plurality, instead, one must understand the submission of this diversity of non-literary elements to the literary, so that any extra-literary element, when brought to the literary level, starts to function differently from what it does when it is in its original context. Another way of stating this thesis is: the pluralism in the absorption of positivist ideas corresponds to a creative and transforming assimilation of European influences, which is not limited to the work of Augusto dos Anjos, and occurred before the Modernism of 22.

Keywords: Positivisme. Generino dos Santos. Dario Vellozo. Ecletism. Brazilian Poetry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Reprodução de análise com auxílio do programa <i>AntConc</i>	49
Figura 2 - Reprodução de análise com auxílio do programa <i>AntConc</i>	49
Figura 3 - Reprodução de análise com auxílio do programa <i>AntConc</i>	50
Figura 4 – Reprodução de manuscrito de Generino dos Santos.....	111
Figura 5 – Reprodução de escansão de poema com o programa <i>Aoidos</i>	130
Figura 6 – Soneto publicado na Revista do <i>Club Coritibano</i> em 1/2/1890.....	152
Figura 7 – Poema publicado em 1890 na Revista do <i>Club Coritibano</i>	154
Figura 8 – Tabela publicada na revista <i>Esphynges</i> em 1901.....	162
Figura 9 – Logotipo da <i>Revista Azul</i>	165
Figura 10 – Retrato da Humanidade, por Décio Villares.....	187
Figura 11 – Propaganda sobre Magnetismo no <i>Jornal do Comércio</i> (RJ)	189
Figura 12 – Sobre Múcio Teixeira no <i>Jornal do Comércio</i> (RJ)	193
Figura 13 – Sobre Múcio Teixeira no <i>Jornal do Comércio</i> (RJ)	193
Figura 14 – Reprodução de escansão de poema feita com programa <i>Aoidos</i>	219

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IPB Igreja Positivista do Brasil

INP Instituto Neo-pitagórico

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	Error! Bookmark not defined.
1	PENSANDO SOBRE A FILOSOFIA DE AUGUSTE COMTE..... 21
1.2	CONTEXTO SOCIAL E POLÍTICO QUE POSSIBILITOU A ENTRADA DO POSITIVISMO NO BRASIL 23
1.3	FILOSOFIA E POLÍTICA ENTRE OS INTELLECTUAIS DA <i>BÉLLE ÉPOQUE</i>..... 29
1.4	COMO PENSAVAM ALGUNS HISTORIADORES DA LITERATURA..... 33
1.5	O POSITIVISMO NA POESIA DE SÍLVIO ROMERO E NA DE MARTINS JÚNIOR.....43
1.5.1	Sobre Sílvio Romero.....43
1.5.2	Sobre Martins Júnior 51
2	SOBRE AS IDEIAS ESTÉTICAS DE COMTE 65
2.1	COMTE E A ARTE..... 72
2.1.2	O Belo na concepção de Auguste Comte..... 78
2.2	COMTE E A POESIA..... 83
2.3	A ANALOGIA NA POÉTICA POSITIVISTA 91
3	O POETA GENERINO DOS SANTOS E A INFLUÊNCIA DO POSITIVISMO..... 98
3.1	DENTRO E FORA DA CAIXA BRANCA CADEADA115
3.2	OS POEMAS DA CAIXA BRANCA CADEADA.....126
4	DARIO VELLOZO E O POSITIVISMO150
4.1	A <i>REVISTA AZUL</i> 165
4.2	O <i>CENÁCULO</i>..... 174
4.3	ALGUNS PONTOS DE CONTATO ENTRE O POSITIVISMO E O ESOTERISMO..... 184
4.4	AS DUAS FACES DA POESIA DE DARIO VELLOZO 196

CONSIDERAÇÕES FINAIS	224
REFERÊNCIAS.....	230
ANEXO A – Versos de ouro	243
ANEXO B – O Positivismo ortologicamente considerado.....	246
ANEXO C – O caso do Hierofante.....	255
ANEXO D – Dario Vellozo por Leminski.....	258

INTRODUÇÃO

O Positivismo foi um complexo de ideias que teve imensa repercussão no Brasil, e não esteve só, mas misturado a outras filosofias tais como o Determinismo de Spencer, o Evolucionismo de Darwin, a tríade taineana, entre outras, embora tivesse sobre estas uma óbvia preponderância. Tal conjunto de ideias, que acho coerente chamar de “Positivismos”, disseminou-se no meio cultural, acadêmico, político e militar. Auguste Comte foi lido de norte a sul do país em originais franceses e em traduções feita pela Igreja positivista do Brasil – IPB, cujos fundadores foram Miguel Lemos e Teixeira Mendes. Seu efeito foi tão extenso que, no século XX, acabou até como letra de samba de Noel Rosa¹ e como inspirador da ditadura militar inaugurada em 1964.

Foi durante o chamado Segundo Império, isto é, por volta de 1850 que as idéias positivistas chegaram ao Brasil, trazidas por brasileiros que foram completar seus estudos na França, tendo mesmo alguns sido alunos de Auguste Comte. O movimento positivista brasileiro teve um papel central tanto no processo de Abolição da Escravatura quanto no de Proclamação da República, destacando-se a figura do coronel Benjamim Constant. A filosofia comteana influenciou especialmente a alta oficialidade do exército, algumas camadas de uma pretensa burguesia brasileira e de intelectuais que se empenharam no movimento republicano no final do século XIX.

O Positivismo no meio intelectual é um dos pontos que realmente importam nesta tese. Regina Zilberman reflete sobre como o pensamento positivista se concretizou no Brasil, através “do pendor realista, avesso aos devaneios do Romantismo e fundada na pesquisa dos efeitos do meio e da hereditariedade sobre as pessoas”. Ela admite que a crítica literária, cuja aparição se deu por volta desse período, adotou orientação de cunho científico, preferindo analisar a intervenção dos elementos sociais e psicológicos no processo de produção da obra artística, impregnada assim pelas ideias filosófico-científicas da época. “A história da literatura

¹ *Positivismo*, samba de Noel Rosa – Disponível em: <https://blogdoims.com.br/pequena-historia-das-cancoes-brasileiras-por-luiz-fernando-vianna/> Acesso em 17/02/2020.

voltou-se à observação da ação do meio, da época e do momento sobre o discurso poético” (ZILBERMAN, 2003, p.117). A pesquisadora continua:

Como seria de se esperar, foi Machado de Assis o primeiro, no âmbito da ficção, a atacar o Positivismo e seus efeitos. O instrumento, a pena da galhofa e a tinta da melancolia, é empregado no livro em que se relatam as memórias de Brás Cubas, para atingir Quincas Borba, o amigo de infância que, adulto e insano, cria o Humanitismo, filosofia destinada a resgatar a felicidade do gênero humano” (ZILBERMAN, 2003, p.117).

De fato, Machado foi um dos muitos literatos da época a se opor criticamente ao movimento dessas ideias. E é a partir de Machado de Assis, com suas críticas que pensei esta tese: o Positivismo, corrente filosófica dominante e influenciadora da produção poética do último quarto do século XIX e início do XX, não impediu e até propiciou uma pluralidade e um ecletismo poéticos patentes durante esse período, fato que contraria os manuais de Literatura Brasileira que admitem o modernista de 22 como sendo o primeiro a dar mostras desse caráter mais plurivalente. No caso, há que se distinguir ecletismo e pluralidade, no modo como aqui os entendo. Uma primeira constatação é que há uma diversidade de elementos literários e extraliterários nesse período, muito mais do que se pode vislumbrar em épocas anteriores (como ocorre com o nosso Romantismo, exemplo mais próximo e mais evidente), que quase nunca é levada em conta pelos manuais de história literária. Esse período é conhecido pela influência de "uma revoada de ideias" (expressão atribuída a Sílvio Romero e empregada com muita frequência nas historiografias literárias²), mas, até hoje, essas ideias não foram devidamente mapeadas, nem pontualmente estudadas, e tudo acabou sendo submetido a uma leitura homogeneizante. De fato, as histórias literárias quase nunca dão conta de caracterizar e tipificar essa "revoada" e entender a diversidade que subjaz a ela. O que me

2 Em "A Literatura Brasileira, publicado na *Revista Brasileira*, tomo II, 1879, p. 286, Romero afirma: "Nós outros também temos críticos e poetas, filósofos e escritores, munidos das novas ideias, que o Positivismo e o Darwinismo têm espalhado pelo mundo". Disponível em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=44546>, acesso em 19/11/2018.

proponho é, a partir dos Positivismos e não apenas de um Positivismo genérico e generalizado³, demonstrar que a posição dos poetas diante dessa diversidade era o ecletismo ou o pluralismo. O primeiro, sumariamente, seria a submissão da escrita poética à diversidade extraliterária daquele período, sem que o literário assumisse de fato a primazia, sem que fosse ele o condutor dessa incorporação da diversidade de temas, de vocabulários e até de conceitos (filosófico e científicos). Por pluralidade, ao contrário, entendo justamente a submissão dessa diversidade de elementos não-literários ao literário, de modo que todo elemento extraliterário, quando trazido ao plano literário passa a funcionar diversamente do que faz quando se encontra em seu contexto original.

Machado escreve o famoso ensaio crítico "Nova geração", em 1879, e o publica na *Revista Brasileira*. Nele, questiona qual seria o ideal e a teoria da poesia nova; diz acreditar que um fator determinante para o novo rumo que a Literatura Brasileira estava tomando era o rápido desenvolvimento da Ciência, que interferiu de maneira direta na criação literária dos novos poetas. Ele criticou o didatismo da poesia da nova geração e rechaçou a utilização de teorias científicas na literatura. O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* atribuiu ao naturalismo dos componentes da geração citada um traço intelectual de "otimismo, não só tranqüilo, mas triunfante.". Referia-se assim ao entusiasmo pela teoria da seleção natural, a qual era estendida à sociedade através da leitura de Charles Darwin: "e assim como a seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim." (MACHADO DE ASSIS, 1879).

Esta "seleção social" é bastante coerente para pensar um Machado irônico, conservador e, talvez por isso, um "reorganizador" da história da literatura brasileira canônica que acreditava não haver uma força necessária às novas doutrinas para se imporem como padrão:

A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina

3 Daí a utilização desse termo no plural, positivismos, e não Positivismo.

a direção do movimento; **não há por ora no nosso ambiente a força necessária à invenção de doutrinas novas** (grifo meu).

Machado, inserindo e excluindo dentro dos seus preceitos, vai citando poetas, enaltecendo alguns como é o caso de Afonso Celso Júnior e diminuindo outros, como Carvalho Júnior:

Lá estão, naquela mesma página, as fomes bestiais, os vermes sensuais, as carnes febris. Noutra parte os desejos são "urubus em torno de carniça". Não conhecia o Sr. Carvalho Júnior as atenuações da forma, as surdinas do estilo; aborrecia os tons médios. Das tintas todas da palheta a que o seduzia era o escarlate. Entre os vinte sonetos que deixou, raro é o que não comemore um lance, um quadro, uma recordação de alcova [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1879).

"Não é que eu exclua os poetas de minha república; sou mais tolerante que Platão" (p. 9), frase que Machado utiliza para justificar suas farpas à nova geração, demonstra que o escritor de *Dom Casmurro* tinha-se em alto grau e se achava no direito de excluir poetas que não lhe eram agradáveis e, com isso, acabou por influenciar a grande maioria dos historiadores da literatura brasileira que registraram em seus compêndios essas ideias. Isso levou à invisibilidade, por exemplo, poetas como Carvalho Júnior (acima citado), Isidoro Martins Júnior, entre muito outros.

Foi a partir do que Machado de Assis escreveu sobre a assim chamada por ele de nova geração, que pude eleger alguns dos poetas rechaçados e, conseqüentemente, deslocados do meio literário, para examinar sua obra numa tentativa de verificar o acerto da crítica machadiana. É de suma importância salientar que os poetas escolhidos foram influenciados pelas correntes filosóficas vigentes na época, mais especificamente pelo conjunto dos "Positivismos". Também é importante deixar claro que pretendo demonstrar a influência desse Positivismo⁴ na poesia da virada do século XIX para o XX, mais especificamente nas poesias de Generino dos Santos e, de modo diferente, nas de Dario Vellozo.

⁴ Durante a escrita do texto passo a escrever apenas "Positivismo", no entanto, espero deixar claro que me refiro ao conjunto de filosofias e ciências que se juntaram ao Positivismo de Auguste Comte. Caso haja alguma exceção quanto ao uso do termo, será salientado e explicitado ao leitor.

Assim, esta tese está dividida em quatro capítulos: No primeiro, trato do movimento que o Positivismo executou quando entrou no Brasil, isto é, investigo o contexto social e político que possibilitou não só a entrada das ideias novas, mas de como elas se abasileiraram, além de discorrer sobre alguns princípios do próprio Auguste Comte. Adicionalmente, analiso as discussões entre Sílvio Romero e José Veríssimo sobre essa nova filosofia – e a política a ela ligada –. Em outras palavras, tento entender como pensavam os principais historiadores da literatura sobre essa nova poesia influenciada pelo Positivismo. Finalizo o primeiro capítulo fazendo uma comparação com a escrita crítica e a escrita poética de Sílvio Romero e de Isidoro Martins Júnior. Comparo as suas primeiras publicações que tratavam do Positivismo com seus poemas também da mesma época como forma de verificar como e o quanto da filosofia positivista aparecia nos seus versos. Do Sílvio Romero utilizo o prefácio de *Cantos do fim do século* (1878) como exemplo de texto crítico e os demais poemas do livro; para a análise de Martins Júnior, recorri ao prefácio de *Visões de Hoje* (1881) e também aos poemas do mesmo livro, além do ensaio *A Poesia científica* (1883).

No segundo capítulo discuto o *Discours sur l'ensemble du Positivisme* (*Discurso sobre o conjunto do Positivismo*), especificamente o capítulo "Aptitude esthétique du Positivisme" ("Atitude estética do Positivismo"). Nesse capítulo, Comte expõe diversos juízos a propósito da arte dentro do sistema positivo, nomeadamente os subcapítulos em que trata de:

1. "Le positivisme et l'art."
2. "Influence politique des poètes et littérateurs. Les dangers de cette influence."
3. "Théorie générale de l'art."
4. "Rôle de la poésie."
5. "L'art établit l'harmonie entre les sentiments, les pensées et les actes."
6. "Le processus esthétique: imitation, idéalisation, expression."
7. "La poésie."
8. "L'art dans les temps modernes."
9. "Avenir de l'art."
10. "Evocation idéale des grandes époques et des grands hommes."
11. "Comparaison entre le génie esthétique et le génie philosophique ou scientifique."
12. "L'art et le prolétaire."

13. "Participation de l'art au mouvement régénérateur."⁵

Também abordo as ideias sobre a poesia que Luís Lagarrigue, apóstolo e propagandista do Positivismo no Chile, discutiu em carta publicada em 1889.

No terceiro capítulo, trago parte da obra poética de Generino dos Santos. Os motivos são muitos e bastante fortes. Trata-se de intelectual que aderiu francamente ao Positivismo, tendo a edição de parte de sua obra poética publicada postumamente. Neste capítulo traço o percurso de Generino pela filosofia de Comte e também o meu encontro com a obra do poeta. Todavia não é apenas sua filiação ao Positivismo que me leva a tratar de Generino. Seus poemas revelam verdadeira inspiração literária, não são meros divulgadores de conceitos filosóficos, nem científicos, tampouco é obra panfletária posta a serviço de alguma causa política ou ideológica. Embora claramente rodeada pelo pensamento positivista, não deixa de se colocar autonomamente como Literatura, em que a filosofia não é um fim, mas um estímulo. Contudo, Generino está esquecido pela historiografia da Literatura Brasileira e uma das hipóteses para esse apagamento é justamente o carimbo de "poeta positivista" que recebeu depois dos poucos comentários a sua obra, cujo foco eram os seus *Poemas Modernos*, já que a grande maioria de sua obra foi publicada postumamente.

No quarto e último capítulo abordo parte da obra de Dario Vellozo. A escolha desse poeta se dá por conta da forte influência inicial que sofreu do Positivismo, o que marcou, aliás, todo o grupo de intelectuais paranasenses contemporâneos seus. Contudo, rapidamente, ele evoluiu para uma obra poética que se abriu para influências esotéricas e neo-pitagóricas, exibindo um pendor espiritualista que já estava no *Catecismo positivista* de Comte, no caso da literatura brasileira, estava também e sobretudo no esoterismo de um Múcio Teixeira, nos estudos de hipnotismo de um Medeiros e Albuquerque, no Espiritismo de um Luiz Murat, no interesse pelo

5 Tradução nossa: O Positivismo e a arte"; "Influência política dos poetas e literatos. Os perigos dessa influência"; Teoria geral da arte"; "Papel da poesia"; "A arte estabelece a harmonia entre os sentimentos, os pensamentos e os atos"; O processo estético: imitação idealização, expressão"; "A poesia"; "A arte nos tempos modernos"; "O porvir da arte"; "Evocação ideal das grandes épocas e dos grandes homens"; "Comparação entre o gênio estético e o gênio filosófico ou científico"; "A arte e o proletário"; "Participação da arte no movimento regenerador".

ocultismo de um Olavo Bilac. Frise-se que não se tratava de devaneios, nem de adesão envergonhada ao Simbolismo, mas de uma abertura da poesia desse período a uma diversidade que os manuais de história literária quase nunca mencionam e, quando o fazem, reduzem-na ao pitoresco e ao anedótico.

Com isso, é preciso esclarecer que o fato de esses poetas terem se ligado ao Positivismo e terem produzido seus textos envoltos por essa filosofia, redireciona a leitura hegemônica que se tem dado ao final do século XIX e ao seu lugar na historiografia literária brasileira. Certo está que outros apagamentos e exclusões podem ser reordenados a partir do tipo de estudo desenvolvido nesta tese, que se pauta na História da Literatura Brasileira.

A partir dessa afirmação, reitero que não se faz literatura sem contato com a sociedade, com a cultura e com a história. Considero, baseada nas palavras de Compagnon, a necessidade de invocar o contexto histórico para explicar o movimento literário, já que a literatura muda porque a história muda em torno dela (2012, p. 194).

Além de Compagnon, esta tese está ancorada num sistema literário aos moldes de Antonio Candido, embora não unicamente (a exemplo das reflexões de Bourdieu sobre o campo literário). Dessa forma, pressuponho elementos internos inerentes às obras que concorrem para articulá-las a outras: língua, temas e imagens partilhados. De outro lado, há elementos externos decisivos para essa articulação: 1) conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; 2) conjunto de receptores; 3) mecanismo transmissor ("de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos." (CANDIDO, 1980, p.25)). A esses três elementos, Candido acrescenta outro: a continuidade. Ou melhor, quando a literatura se constitui como sistema, "[...] ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária." E, de maneira peremptória, ele acrescenta: "Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização." As obras serão, então, abordadas como "[...] integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando no tempo, uma tradição." (CANDIDO, 1980, p.26).

Assim, esta tese, que tem por objetivo a interpretação das marcas do Positivismo nas poesias de Generino dos Santos e, de forma diferente, nas de Dario Vellozo, que se alicerça na análise do texto poético e no contexto de suas produções,

se funda numa teoria sociológica da literatura tanto atenta às especificidades do objeto literário, quanto ocupada da literatura enquanto prática social e que mantém com a sociedade uma relação de mútuos condicionamentos, considerando, portanto, o movimento dialético entre a arte e a sociedade.

1. PENSANDO SOBRE A FILOSOFIA DE AUGUSTE COMTE

Considerada de início em sua acepção mais antiga e comum, a palavra positivo designa *real*, em oposição ao quimérico. [...] Num segundo sentido, muito vizinho do precedente, embora distinto, esse termo fundamental indica o contraste entre *útil* e ocioso. [...] Segundo uma terceira significação usual, essa feliz expressão é frequentemente empregada para qualificar a oposição entre a *certeza* e a indecisão. [...] Uma quarta acepção ordinária, muitas vezes confundida com a precedente, consiste em opor o *preciso* ao vago. [...] É preciso, enfim, observar especialmente uma quinta aplicação, menos usada que as outras, embora igualmente universal, quando se emprega a palavra positivo como contrária a *negativo* (COMTE, 1990, p.62).

Comte definia assim o significado do termo 'positivo', o que desencadearia um sistema filosófico normativo e dogmático, apontando para uma realidade fundada na existência de fenômenos observáveis e analisados de maneira objetiva e apontando também para a certeza, a utilidade e a precisão no conhecimento, o que, por consequência, fundamentava um método capaz de explicar a própria realidade. A ciência seria, por outro lado, um resultado obtido a partir do desenvolvimento da razão dentro da história. Para o filósofo, a maneira como se dá o conhecimento é proporcional à qualidade do aperfeiçoamento da organização social, e o predomínio da ciência se dá quando ocorre a unificação da razão com a realidade. Em vista disso, ele assume que a ciência se aperfeiçoa apenas se estiver atrelada à história do conhecimento e, portanto, à história da humanidade; a ciência seria o resultado da evolução do pensamento. Assim, ao mesmo tempo em que Comte admite ser a ciência o resultado de um processo de desenvolvimento do pensamento humano, passando obrigatoriamente pela teologia e pela metafísica, ela (a ciência), para avançar, nega tanto esta quanto aquela, considerando-as um estado provisório do desenvolvimento e estando, portanto, condenadas à substituição pela ciência positiva.

Segundo Comte, há níveis de organização social, de desenvolvimento da natureza humana e do conhecimento que estão associados entre si. Assim, se há alguma modificação em qualquer um deles, todos passarão por essa mudança. Além

disso, vale enfatizar que o estado positivo⁶ se dá justamente quando a ciência desbanca a teologia, a previsão racional se sobrepõe a qualquer epifania divina, as vontades são substituídas por leis invariáveis, a imaginação é sobrepujada pela razão, e não basta mais especular, mas, sobretudo, observar. Assim, a ciência marca o seu espaço e se separa das formas precárias de conhecimento que a antecederam.

Para o filósofo, a lei dos três estados⁷ é inevitável, pois considera que o estado positivo se realiza independente da vontade humana. Contudo, Comte verifica, por volta dos primeiros anos de 1850, que apenas o conhecimento racional não era o bastante para constituir uma sociedade diferente, fato que o faz direcionar sua política positiva para o que ele mesmo chamou de *religião da humanidade*. De acordo com Angela Alonso,

Tratava-se, então, de buscar adesão emocional dos homens ao novo regime. Daí o deslocamento da ênfase do sistema da sociologia para a moral, que passa a ocupar o ápice da hierarquia das ciências. Esta mudança o leva a reformular todo o sistema, investindo agora em processos de socialização que têm na organização hierárquica e autocrática da sociedade a sua base. A democracia é então apresentada como uma das ilusões metafísicas condenadas ao desaparecimento; o regime político da humanidade futura deve ser uma ditadura positiva, comandada por uma "classe de sábios". O Positivismo tinha deixado de

6 O estado positivo seria aquele em que o ser humano se afasta das verdades absolutas, entregando-se à certeza de que apenas percebe o relativo, da mesma forma que passa a subordinar a imaginação à observação dos fenômenos.

7 A lei dos três estados, formulada por Auguste Comte, é considerada a lei fundamental de sua teoria e rege o modo de pensar da humanidade. Ela caracteriza-se por conceber a história humana como um processo que passa por três fases: teológica, metafísica e positiva. O estado teológico, ou fictício, é concebido por Comte como aquele em que o espírito humano busca explicações para os fenômenos sociais e da natureza no sobrenatural, na ação divina, uma explicação que ainda não estaria voltada para o uso racional da mente humana, sendo, por isso, primitivo. Este estado subdivide-se em três fases, a saber: o fetichismo, o politeísmo e o monoteísmo. Comte entende que no fetichismo outros seres possuem vida semelhante à dos seres humanos, mas com poderes mais elevados, como os astros que são entendidos, nesse momento, como morada dos deuses. O politeísmo é aquela fase em que a vontade dos deuses possuía controle absoluto sobre todas as coisas e, por último, o monoteísmo, aquele em que apenas um deus controlava todos os fenômenos. O estado metafísico, a seguir, é a transição entre o teológico e o positivo. Os agentes sobrenaturais presentes no estado teológico dão lugar a forças abstratas personificadas. O estado positivo, por último, é o estado científico e ocorre quando a observação dá lugar à imaginação e à abstração presentes nos dois estados anteriores. Os fenômenos não dependem mais das vontades divinas ou do indivíduo. O conhecimento científico encontrou sua perfeição e esse acaba sendo o último estágio da evolução mental da razão humana.

ser uma filosofia social estrito senso para apresentar-se como um projeto político-científico de civilização (1996, p. 110).

Ocorre aí então um afastamento das suas ideias científicas iniciais, passando a apresentar um teor doutrinário evidente, o que fez com que deixassem de ser acolhidas por parte de seus seguidores. Émile Littré, um dos seus mais fiéis discípulos, insatisfeito com essas novas tendências, que levariam à religião da humanidade e a uma ditadura positivista, foi o primeiro a se afastar do mestre, assim como John Stuart Mill. Littré se mantém leal apenas ao *Curso de Filosofia Positiva*; já Pierre Laffitte é o discípulo fiel que ocupará o cargo de “diretor espiritual” do sistema filosófico comtiano após a morte de seu fundador.

É a partir dessa ruptura que surgiram os grupos ortodoxo e heterodoxo dos seguidores de Comte, mas não só. De acordo com Alonso, Stuart Mill rompeu com Comte no mesmo período em que Littré o fizera, no entanto cada um seguiu o seu caminho e interpretou o *Curso de Filosofia Positiva* à sua maneira. Mill adaptou as suas ideias liberais às comteanas. De seu lado, Spencer “radicaliza Comte – na medida em que adota um monismo naturalista, supressor da separação entre as ciências do homem e as da natureza – mas também o subverte a tal ponto de criar um sistema próprio, mesmo que tributário do sistema de Comte” (1996, p. 111).

Isto posto, desde o seu surgimento, a filosofia de Auguste Comte já parecia demonstrar certa tendência à ruptura interna, tendo como pano de fundo entraves ideológicos que se embrenham na política em todos os países a que chega e, no caso do Brasil, não foi diferente.

1.2 CONTEXTO SOCIAL E POLÍTICO QUE POSSIBILITOU A ENTRADA DO POSITIVISMO NO BRASIL

O interesse dos intelectuais brasileiros pela obra de Auguste Comte, segundo Alonso, data de 1837⁸, com citações sobre a obra do filósofo em teses defendidas na

⁸ As informações cronológicas referentes à primeira fase do Positivismo no Brasil foram obtidas pelo cotejamento dos dados apresentados por Lemos (1881), Sampaio (1899), Lins (1964), Cruz Costa (1956), Nachman (1972), Beviláqua (1975) e Barros (1967).

Escola da Marinha, nas Faculdades de Medicina da Bahia e do Rio de Janeiro, e na Escola Politécnica. A pesquisadora afirma também que esses trabalhos iniciais estão pautados no Comte filósofo da história e no Comte matemático, “propositor de uma nova hierarquia das ciências”, e não no político ou no ideólogo, que aparecerá apenas mais tarde no País (1996, p. 112). De acordo com Ivan Lins, o primeiro intelectual importante a simpatizar com a obra de Comte foi o professor da Escola Militar, Benjamin Constant, que, em 1857, começa a estudar a matemática através do pensador francês e, posteriormente, se dedica ao *Curso de Filosofia Positiva* (1964, p.303). Segundo a Angela Alonso, o Positivismo teve pequeno papel na vida intelectual do Brasil antes de 1870⁹:

O Positivismo ocupa, portanto, um espaço mirrado na vida intelectual brasileira até a década de 70, quando se torna coqueluche. Somente em 1874 ganha notoriedade, quando Pereira Barreto publica *As Três Filosofias: Filosofia Teológica* e tem início sua atividade na imprensa, através da qual procura construir uma explicação positivista dos grandes problemas nacionais. A partir de então passa a escrever sobre economia, política, cultura, enfim, sobre todos os assuntos do dia, tendo por ênfase a crítica às instituições monárquicas e à própria forma de governo. [...] é em São Paulo que o movimento, a princípio, tem mais força (1996, p. 113).

Então, o movimento positivista ganha força inicialmente em São Paulo para depois tumultuar o Rio de Janeiro. É na corte que o Positivismo se aprofunda enquanto filosofia científica, já que tem por base a matemática, sendo a Escola Militar (como citado no parágrafo anterior) o primeiro lugar onde encontra espaço para discussão, já que havia aí, como disse José Veríssimo, “algum espírito de classe”. Segundo o historiador, os positivistas “[...] eram uma minoria, mas forte, unida, disciplinada, hierarquizada, sabendo o que quer e sabendo querer” (1901, p. 63). E foi dessa maneira, ou seja, sem perder o foco, que os positivistas influenciaram na formação da República.

9 Luís Pereira Barreto, em 1864, defendeu tese junto à faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, cujo prefácio era religiosamente positivista. É esta a primeira obra que assume direta e publicamente o Positivismo como sistema filosófico orientador.

A versão positivista da república, segundo José Murilo de Carvalho, conseguia satisfazer a maioria dos interessados nela, por conta, principalmente, do seu arsenal teórico:

A começar pela condenação da Monarquia em nome do progresso. Pela lei dos três estados, a Monarquia correspondia à fase teológico-militar, que devia ser superada pela positiva, cuja melhor encarnação era a república. A separação entre Igreja e Estado era também uma demanda atraente para esse grupo, particularmente para os professores, estudantes e militares. Igualmente, a ideia de ditadura republicana, o apelo a um Estado forte e intervencionista, servia bem a seus interesses. Progresso e ditadura, o progresso pela ditadura, pela ação do Estado, eis aí um ideal de despotismo ilustrado que tinha longas raízes na tradição luso-brasileira desde os tempos pombalinos do século XVIII. Por último, a proposta positivista de incorporação do proletariado à sociedade moderna, de uma política social a ser implementada pelo Estado, tinha maior credibilidade que o apelo abstrato ao povo e abria caminho para a ideia republicana entre o operariado, especialmente o estatal. Um grupo social que se sentiu particularmente atraído por essa visão foi o dos militares (1990, p.27).

Pensar nos militares, à luz de tese positivista, pode parecer uma contradição (governo militar seria um retrocesso social aos olhos filósofo francês), mas não deixa de ser uma aclimação das ideias de Comte aqui no Brasil. No mais, os vários grupos (além dos positivistas), mesmo os que se consideravam mais liberais¹⁰, que procuravam uma saída para a Monarquia, simpatizavam com uma visão de estado em que este fosse fortalecido.

A implantação da República era causa de preocupação entre os intelectuais da época, principalmente quando pensavam acerca do público e do privado, do indivíduo

10 Havia, segundo José Murilo de Carvalho, outras duas opções republicanas: um dos proprietários rurais que pleiteavam o modelo americano, que poderia lhes fornecer a justificativa para seus interesses pessoais, ou seja, um modelo de inspiração liberal, que por sua vez, foi influenciado pelo darwinismo social e absorvido no Brasil por intermédio de Spencer (era um modelo liberal que consagrava a desigualdade). O outro modelo seria aquele que favorecia o setor da população urbana (pequenos proprietários, profissionais liberais, jornalistas, professores e estudantes), a quem a solução liberal ortodoxa não era uma das escolhas, "pois não controlavam recursos de poder econômico e social capazes de colocá-los em vantagem num sistema de competição livre". Este grupo era mais atraído pela abstração da liberdade, da igualdade, da participação. Mesmo a ideia de povo era abstrata (1990, p. 24-26).

e da comunidade. Entre as propostas concretas por parte dos positivistas ortodoxos estava a integração do proletariado à sociedade. No entanto, pregavam a democracia como o estado metafísico da humanidade e, dessa maneira, haveria de ser substituída pela ditadura republicana¹¹ para só assim alcançar o estado positivo, que tinha por finalidade garantir, de um lado, todas as liberdades espirituais e promover, de outro, a eliminação dos privilégios da burguesia. Contudo, tal proposição não obteve uma aplicação prática, embora se possa afirmar que algo dessas ideias preliminares positivistas ortodoxas permaneceu e deu origem à separação entre a Igreja e o Estado, introduziu o casamento civil, possibilitou o início do contato com o operariado.

Segundo Sílvio Romero, até 1868 nenhuma oposição se apresentou à principal corrente de pensamento que recebemos da herança portuguesa: a religião católica. Esta sempre foi "menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior", como escreve Sérgio Buarque de Holanda (2006, p. 108) e, por certo, menos atenta ainda à espiritualidade e à doutrina. O historiador sergipano admite ainda que é a partir da segunda metade do século XIX que se dão as maiores comoções da alma nacional, com respeito ao Catolicismo:

... até então nada fora verdadeiramente examinado e criticado: o catolicismo não sofrera abalo; a filosofia católica acomodara-se ao ecletismo, o império não sofrera críticas sérias e, sobretudo, a instituição servil e os direitos tradicionais do feudalismo prático dos grandes proprietários, a mais indireta opugnação, o romantismo, com os seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora. [...] E é então que, por um movimento subterrâneo, que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou (prefácio de *Explicações Indispensáveis*, p 87-88).

Romero chama atenção para a ausência de uma análise profunda que atingisse toda a instituição econômica, política e literária do segundo Império, baseada no servilismo (político, inclusive!) e que tinha como "filosofia" principal o Catolicismo. Mas não era apenas este que se fazia presente, havia um complexo aglomerado de outras filosofias importadas, tais como os distintos ecletismos que aqui se propunham, ademais do Enciclopedismo e até mesmo da Escolástica:

O movimento de ideias que antes de acabada a primeira metade do século XIX se começara a operar na Europa com o Positivismo

11 O ditador republicano governaria por toda a vida e escolheria seu sucessor.

comteana, o transformismo darwinista, o Evolucionismo spenceriano, o intelectualismo de Taine e Renan, e que se fazia sentir vinte anos depois de haverem estas correntes de ideias aparecido na Europa, espalhará-se pelo país todo (COSTA, 1967, p. 122).

Ocorria aqui, como em outros países da América Latina, um surto de ideias filosóficas revolucionárias importadas e em processo de aclimação. No entendimento de Antonio Candido:

Graças à divulgação das novas ideias sobre filosofia e literatura, formou-se no Brasil, no decênio de setenta, uma geração de tendências eminentemente críticas, animada no desejo de esquadrihar a cultura nacional e dar-lhe orientação diversa. Um verdadeiro modernismo, como apelidou José Veríssimo, cujo foco principal foi a capital de Pernambuco. [...] Parece fora de dúvida que a divulgação do Positivismo, do Evolucionismo e da crítica moderna no Brasil se processou, senão a princípio, pelo menos mais intensamente no Recife. Os primeiros sinais em que encontramos sinais da nova crítica são os de Sílvio Romero, Celso de Magalhães, Rocha Lima, Capistrano de Abreu e Araripe Júnior, os últimos três pertencendo ao grupo que se formou no Ceará, mas tendo os seus componentes estudado antes naquela cidade (1988, p. 32).

Candido confirma a efervescência das novas ideias, admitindo a Escola do Recife¹² como uma das principais produtoras e difusoras de um pensamento social calcado em concepções teóricas/filosóficas que mesclavam o Positivismo com o Evolucionismo determinista do darwinismo social, e que tinha nas questões da raça e da miscigenação o foco de suas formulações doutrinárias. A Escola do Recife, sem dúvida, teve papel de destaque na constituição de interpretações sobre o Brasil que ampararam a visão de mundo das elites dirigentes e deram suporte teórico aos projetos de construção de uma nação civilizada. Entre os intelectuais empenhados em introduzir a razão científica, o Positivismo e o Evolucionismo darwinista na produção do pensamento social, estavam Tobias Barreto e Sílvio Romero, intelectuais que participaram da vanguarda do que ficou conhecida como Geração de 1870. Dela

12 Foi na Faculdade de Direito do Recife onde nasceu o movimento intelectual, poético, crítico, filosófico, sociológico e jurídico, influenciado pelo Positivismo, conhecido como a Escola do Recife, entre os anos de 1860 e 1880, cujo líder era o sergipano Tobias Barreto. Outras figuras importantes do movimento foram Sílvio Romero, Artur Orlando, Clóvis Bevilacqua, Capistrano de Abreu, Graça Aranha, Martins Júnior, Faelante da Câmara, Vitoriano Palhares, Araripe Júnior, entre outros.

também faziam parte Aníbal Falcão, Franklin Távora, Araripe Jr., Clóvis Bevilácqua, Higino Cunha, Graça Aranha, Artur Orlando e Martins Jr. Esses literatos, abolicionistas e republicanos que eram, partindo de um distanciamento crítico da monarquia escravocrata, defenderam a laicização da sociedade brasileira, além de combaterem o ideário romântico que, no último quartel do século XIX, ainda tentava ditar arquétipos para formar uma identidade nacional.

Outro ponto de extrema importância na construção de uma consciência republicana era a escravidão africana que não havia sido encarada em termos verdadeiramente capitalistas, tampouco humanistas. Era necessário o seu fim, principalmente para se encaixar nos ideais positivistas: Auguste Comte alicerçava-se na ideia de que a sociedade só poderia ser organizada de forma positiva¹³, após uma completa reforma intelectual do homem. Para o filósofo, as ideias transformam as condições sociais, econômicas e políticas, e não o contrário. Conseqüentemente, é com o advento das ideias positivistas que se começa a vislumbrar tanto a abolição da escravidão, como a formação de uma república. É natural que, num contexto como o que se expôs, em um país que possuía como doutrina preponderante o Catolicismo misturado a um aglomerado de ideias fragmentárias como as já citadas anteriormente, além de um modo de exercício do poder bem definido (isto é, um regime aristocrático baseado no regime servil), se aspirasse a utilizar as novas ideias que então começavam a chegar, para criticar essas relações de poder.

Ora, tratava-se, de fato, de uma miríade de ideias que, ao contrário, apontavam justamente para a alteração do *status quo*, para a modernização da sociedade e para a atualização do sistema produtivo. O Positivismo, o Naturalismo literário, o Evolucionismo e o Liberalismo chegavam ao Brasil ligados à luta por modificações estruturais. De acordo com Joaquim Nabuco, num artigo intitulado "Política financeira do gabinete Paraná", "até então, o espírito comercial e industrial do país resumia-se na importação e venda de africanos. Com a extinção, deu-se uma transformação maravilhosa. Este fato teve um imenso alcance, mudando

13 O espírito positivo está afastado do empirismo e do misticismo, caminha entre eles. O estado Positivo precisa de uma *Observação Verdadeira*: única base de conhecimentos verdadeiramente acessíveis, criteriosamente adaptados às nossas necessidades reais; e de uma *Busca às Leis* das relações que existem entre os fenômenos observados.

completamente a face de todas as coisas...” (NABUCO, 1897-1899). Joaquim Nabuco foi um personagem também importante, pois, abolicionista e monarquista que era, ajudou os setores mais conservadores a perceberem que a escravidão no Brasil era uma mácula para o Estado e uma ineficiência para a economia e que, sem atuação do próprio Estado no sentido de propiciar a abolição, seria muito difícil pôr fim a ela. Era uma concepção minimamente próxima à saída proposta pelo republicanismo positivista, embora este começasse pela condenação da Monarquia em nome do progresso, pela separação entre Igreja e Estado, por uma ditadura republicana com um Executivo forte e intervencionista e pela proposta de incorporação do proletariado à sociedade moderna.

1.3 FILOSOFIA E POLÍTICA ENTRE OS INTELLECTUAIS DA *BELLE ÉPOQUE*

Na obra *Doutrina contra Doutrina* (2001 [1894]), livro de sua segunda fase¹⁴, Romero elabora uma forte crítica ao Positivismo no Brasil, mesmo tendo sido adepto dessa filosofia. Utilizando o Evolucionismo¹⁵ spenceriano como contraponto ao “atrasado Positivismo com seus anacronismos, ditaduras, seu patriarcado...” (Ibid.: 122), Romero defende que o Brasil é “fatalmente democrático” (Ibid.: 72). Em outras palavras, para ele, a nação brasileira surge no momento posterior ao fim das aristocracias próprias do Antigo Regime, quando a mestiçagem funcionou como um mecanismo que tornou a sociedade brasileira naturalmente igualitária e em que o governo aristocrático e autoritário não condizia com os fatores do meio social brasileiro. Esse processo de afastamento em relação ao Positivismo e a sua adesão irrestrita ao Evolucionismo de Herbert Spencer atinge o auge na trajetória de Romero

14 De acordo com Antonio Candido, a segunda fase de Sílvio Romero significa uma depuração do Evolucionismo spenceriano, com liquidação geral do Positivismo e restrições severas a Haeckel; passagem gradual da filosofia para a sociologia (1988, p. 80). Quando, na Escola do Recife, Sílvio Romero era sim positivista.

15 Evolucionismo de Spencer que, de acordo com Nicola Abbagnano, não deixa de ser um tipo de Positivismo: “É possível distinguir duas formas históricas fundamentais do Positivismo: o Positivismo social de Saint-Simon, Comte e John Stuart Mill, nascido da exigência de construir a ciência como fundamento de uma nova ordenação social e religiosa unitária; e o Positivismo evolucionista de Spencer, que estende a todo o universo o conceito de progresso e procura impô-lo a todos os ramos da ciência” (Dicionário de Filosofia, 2007, p. 909).

no início do período republicano e revela que uma de suas motivações foi o cenário político conturbado da república brasileira nos seus primeiros anos. É nesse instante que Sílvio Romero, de acordo com Antonio Candido, prima por suas convicções e paixões partidárias (1988, p. 79). Para Romero, “o Positivismo teria tomado forma no Brasil como uma seita, um emaranhado de fanáticos, servindo ao sectarismo dos militares e às configurações oligárquicas regionais” (Ibid.: 116). Dessa maneira, para o intelectual sergipano, que não estava de acordo com o rumo doutrinário positivista, a questão não era apenas uma mera disputa de ideias, mas tinha importância porque implicava questões práticas da vida política e social do país. Para o autor, o combate aos desmandos do militarismo no período republicano e à crítica ao autoritarismo e ao regionalismo oligárquico passavam majoritariamente pela crítica ao suporte filosófico que os sustentava: o Positivismo. Segundo ele:

A república do Positivismo tem de república apenas o nome: está para o verdadeiro ideal republicano como o governo autocrático do Czar está, na ordem da realeza, para a monarquia constitucional da Inglaterra. Nem mais, nem menos. É o que é fácil de verificar, chamando a depor as bases de uma constituição política ditatorial¹⁶ federativa para a República brasileira, publicadas pelo apostolado central.

Toda essa aversão ao Positivismo, enquanto doutrina social, destoa bastante dos seus escritos anteriores, tal qual seus questionamentos no ensaio *A poesia de hoje*:

No meio das mutações por que hão passado todos os ramos do pensamento humano, qual será o estado a que se deve ter chegado a poesia? Qual o seu caráter de hoje? Esta pergunta não é nova, nem tem sido uma só a resposta a ela dada. [...]O poeta deve ter as grandes ideias que a ciência de hoje certifica em suas eminências; não para ensinar geografia ou linguística, pré-história ou matemática; mas para elevar o belo com os lampejos da verdade, para ter a certeza dos problemas, além das miragens da ilusão... (1878).

16 Os positivistas eram inimigos abertos, segundo José Murilo de Carvalho, da democracia representativa, que, para eles, eram característica de um estado metafísico da humanidade. Em seu lugar, deveria ser implantada a ditadura republicana: “O congresso, nesse modelo, cumpria apenas papel orçamentário. O ditador republicano governaria por toda a vida e escolheria seu sucessor, cuja finalidade era garantir todas as liberdades espirituais e promover a incorporação do proletariado à sociedade, mediante a eliminação dos privilégios da burguesia” (1990, p. 41).

Quando aborda a literatura, melhor dizendo, a poesia, Sílvio Romero se questiona frente a tantas mudanças no pensamento da época, tentando entender como se caracterizaria a poesia daquele momento. E conclui que, em decorrência das teorias científicas que estavam em voga, a poesia deveria “eivar o belo com os lampejos da verdade”. Ora, uma vez que Romero admite “belo” e “verdade” na mesma frase, está assumindo a subordinação do subjetivo (belo) ao objetivo (verdade), tal qual aparece na doutrina comteana (o que futuramente será contestada e rebaixada pelo historiador na, entre outras, *Doutrina contra doutrina*). Assim, não só aqui neste excerto, mas em muitos outros, Sílvio Romero se apropria do Positivismo e o utiliza mesmo em seus poemas científicos. Dessa forma, o crítico pode até não estar de acordo com o dogmatismo da filosofia positivista enquanto religião, porém, enquanto ciência e ideia nova, a absorveu em grande medida, embora a contestasse politicamente em seu período de oposição ao governo federal. De fato, Sílvio Romero nunca deixou de ser um positivista.

Outra personalidade de igual importância para pensar a absorção das ideias positivistas foi José Veríssimo. No artigo “O Positivismo no Brasil” (publicado na *Revista Brasileira*, tomo IV, 1895), demonstra que essa doutrina exerceu forte influência na sua formação, defendeu seu valor e justificou seu prestígio. Nesse sentido, contra os ataques de Sílvio Romero, advoga a necessidade de se distinguirem as marcas decorrentes da vulgarização e da deturpação que os princípios positivistas sofreram ao se propagarem no Brasil. Veríssimo estuda duas causas de sua disseminação: uma geral, comum a todos os povos, e outra local, peculiar ao nosso meio e à nossa evolução. Na ordem geral, ele julga que sua importância advém do fato de ser uma concepção filosófica capaz de ocupar o vazio deixado pela decadência da metafísica – pertencente à corrente literária do Romantismo – e do catolicismo – como filosofia que, de forma geral, predominava no meio cultural e intelectual –. Ele admite que o que distingue o Positivismo de todas as demais construções filosóficas é o fato de ser uma doutrina completa: uma filosofia, um dogma, uma política. E rebate Sílvio Romero, no que toca ao pensamento spenceriano deste:

O evolucionista ou spencerista pode ser em política republicano ou monarquista, em religião pelo menos ateu ou deísta, em arte, idealista, realista, naturalista ou simbolista, em ciência, ficar em Darwin ou ir até Haeckel: pode ser pró ou contra o divórcio, favorável ou hostil ao livre

câmbio, ao parlamentarismo ou presidencialismo, ao café, ao álcool, às comidas apimentadas. O positivista, não: o mesmo dogma que lhe determina uma convicção científica, dá-lhe um critério moral ou artístico e regulamenta-lhe a família, a mesa, a atividade política, econômica e até sexual. É nisto justamente que está senão sua originalidade, a sua distinção e a sua força. Por isso os seus adeptos podem constituir-se em corporação, em igreja, e em virtude da lei da gravitação, verdadeira também no mundo moral, agir sobre as massas inconscientes e desorganizadas que a rodeiam (p. 302).

Dessa forma, face a tais argumentos, Veríssimo refuta a proposta de Sílvio Romero que opõe o Evolucionismo ao Positivismo (sem que o crítico sergipano se dê conta do caráter eminentemente evolucionista deste), apregoadas no livro *Doutrina Contra doutrina* (1894). Em seus *Estudos de literatura brasileira primeira série*, José Veríssimo afirma que se deveria construir uma poesia que privilegiasse não “o divertimento ou o passatempo de desocupados”, mas que conquistasse “o apreço do burguês” (1976, p. 133); que se voltasse para “todos os povos livres, a liberdade (...) todos os direitos garantidos, todos os deveres confessados”, como menciona João Alexandre Barbosa (1977, p. 159).

A observação de Veríssimo quanto à necessidade de a poesia cantar o útil, o real, não está fora das questões que marcam a sociedade no final do século XIX. Ele relaciona a poesia útil e real à sociedade burguesa e à construção da democracia. É nesse sentido que se opunha ao subjetivismo. O autor discute como os temas usuais dos poetas estavam ultrapassados, fazendo assim também uma crítica ao Romantismo. Toma, como exemplo, o amor que, a seu ver, não poderia mais ser poetizado apenas como uma afeição¹⁷ pessoal, sem influências externas, sociais e humanas. Faz referência aos grandes poetas do século XIX que tratam, sim, do amor, mas de forma universal. Cita, Goethe que chama de poeta universal, objetivo e social, e Byron, que, segundo ele, canta a revolta contra a sociedade. Para Veríssimo, os grandes poetas do século XIX são requeridos por outros temas, por diferentes posições e sentimentos. Quando esses grandes poetas se ocupam do amor, sabem misturar-lhe elementos de consciência, dar-lhe a generalidade e a complexidade que faz da pura paixão individual um interesse humano (VERÍSSIMO, 1977c, p. 92-93).

17 Comte admitia a afeição como o conjunto de todos os sentimentos, altruístas e egoístas.

Portanto, era o espírito positivo, prático e materialista que colocava esses poetas na posição de exemplos a serem tomados. Para Veríssimo, à fadiga natural do amor juntava-se o próprio espírito

tempo, positivo, prático, materialista. Tal qual Sílvio Romero, José Veríssimo dá validade à subordinação do subjetivismo ao objetivismo que Comte pregava, deixando patente a influência do Positivismo tanto na forma de ver o mundo quanto na de colocá-lo em palavras.

1.4 COMO PENSAVAM E PENSAM ALGUNS HISTORIADORES DA LITERATURA

A modernidade é uma tradição polêmica que desaloja a tradição imperante, seja ela qual for; mas só a desaloja para, no instante seguinte, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é mais uma manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra (Octávio Paz).

Durante o período acima esboçado, a transformação no campo das ideias literárias tinha como alvo questionar o Romantismo, ao mesmo tempo em que preconizava (e partia do) o declínio da Metafísica. Não haveria mais lugar para o idealismo (entendido aí tanto no sentido literário, quanto no filosófico) e tudo estaria sob o jugo da razão. Para a filosofia comteana, no mundo moderno racional-positivista não caberia mais o tipo de subjetividade que o Romantismo ditou. Na primeira parte do seu *Catecismo positivista*, Auguste Comte inspirou uma receita que parcela importante da arte e do pensamento ocidental de finais do século XIX aproveitaria para tentar enterrar toda subjetividade romântica que ainda imperava. Para o filósofo, “a nossa verdadeira liberdade resulta essencialmente de uma digna submissão” (1988, p. 106), é a subjetividade que se sobressai à objetividade, diferente, portanto, da subjetividade romântica: “a diferença essencial entre a nova subjetividade e a antiga deve consistir em que aquela será plenamente sentida e confessada, sem que ninguém a confunda jamais com a objetividade” (1988, p. 106).

A respeito, especificamente, da produção poética que ocorreu no último quartel do século XIX – fase que corresponde à consolidação do Parnasianismo –, afirmo que ela é amplamente influenciada pelo Comtismo, baseando-se assim nessa submissão que resultava, sobretudo, de um pensamento positivista-científico. Conforme afirma

Sílvio Romero, a fase literária que se desenvolveu nesse período apresenta uma diversidade extrema, não estando apenas vinculada às influências do Positivismo. De acordo com ele,

Satanistas, cientificistas, socialistas, pessimistas, parnasianos, impressionistas, simbolistas, decadentes, realistas, naturalistas, cerrados batalhões de toda essa gente tem talado os campos onde alardeou grandezas o velho romantismo. Mesmo entre nós nos últimos vinte anos, e este é também um dos sinais dos tempos, várias camadas de poetas sucederam-se imbuídos, eivados mais ou menos daqueles ideais (1954, tomo V, p. 1764).

O crítico sergipano destaca esse momento literário em que quase todos os partícipes tinham como musa a ciência, sem que isso representasse um apagamento completo de outras temáticas. Muito pelo contrário! Mas como analisar este período tão multifacetado?

Antônio Soares Amora oferece a sua compreensão: "Passa-se uma esponja sobre a concepção da nossa realidade imposta pelo passado, sobretudo pelo Romantismo, e reinicia-se o exame e a interpretação da realidade nacional, compreendida, agora, segundo as ideias dominantes, como uma cultura em evolução [...]" (1963, p.88). De fato, houve um grande exercício no sentido de reinterpretar o passado (afinal de contas é este o momento em que aparece a história literária e, por consequência, a crítica), mas não a ponto de apagar completamente aquilo que foi construído sob a égide do antigo movimento. Teria ocorrido aí uma reorganização, um realinhamento da produção intelectual vigente com as ideias novas, que Amora e outros afoitos historiadores da literatura tendem a chamar de Realismo, isto é, enquadram todas as profícuas correntes literárias que estavam em voga dentro do Realismo. Não é novidade que esta corrente se opunha àquela por se basear, substancialmente, em: a) oposição à exaltação sentimental e aos abusos da imaginação praticados pelos românticos; b) espírito crítico e consequente busca de uma visão objetiva da realidade; c) concepção do Homem, da Natureza e do Universo segundo o Materialismo, o Evolucionismo ou o Positivismo; d) anseio de perfeição formal (cf. AMORA, 1963, p.88). Dessa forma, esboça-se aqui uma diversidade literária que já existia, portanto, na literatura brasileira antes mesmo do Modernismo de 22.

De seu lado, o historiador José Veríssimo aborda este momento literário de forma bastante singular:

[...] desde os primeiros anos do decênio de 70, manifestava-se no Rio de Janeiro o movimento modernista¹⁸. Foi nos próprios livros franceses de Littré, de Quinet, de Taine ou de Renan, influenciados pelo pensamento alemão e também pelo inglês, que começávamos desde aquele momento a instruir-nos das novas ideias. Influindo também em Portugal, criara ali a cultura alemã uma plêiade de escritores pelo menos ruidosos, como Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Joaquim de Vasconcelos, Antero de Quental [...]. Todos estes, aqui muito mais lidos do que nunca o foi Tobias Barreto, atuaram poderosamente a nossa mentalidade. E o movimento Coimbrã teve certamente muito maior repercussão na mentalidade literária brasileira do tempo, do que a pseudo escola¹⁹ do Recife (1915, p. 347).

Veríssimo estuda a influência desses ideais filosófico-científicos na literatura brasileira, sem deixar, entretanto, de forma bastante objetiva, de criticar a importação das novas ideias, ao investigar a recepção da obra de Tobias Barreto. Esta, segundo ele, teria sido equivocadamente deixada em plano inferior pelos intelectuais de então, mais ocupados com a questão Coimbrã²⁰ do que com as discussões propagandeadas pela Escola do Recife (a exemplo da famosa Guerra do Parnaso²¹, nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*). Veríssimo dá sequência a essa discussão em sua *História da Literatura Brasileira*, especificamente no capítulo "O Naturalismo e o Parnasianismo", ainda que, assim como Amora, não abra espaço para uma discussão sobre o Positivismo, o Evolucionismo ou o Cientificismo. Apenas

18 Por "modernista", Veríssimo entende o movimento literário que, influenciado pelas ideias do momento, conduz ao Naturalismo, ao Parnasianismo e à Poesia Científica (1915, p. 351).

19 Veríssimo parece querer diminuir a importância da Escola do Recife através da expressão "pseudo escola", uma das razões pode ser a rivalidade que o opunha a Sílvio Romero.

20 A Questão Coimbrã se refere, como é por todos conhecida, à polêmica literária que marcou a visão da literatura em Portugal na segunda metade do século XIX. Opôs os vários membros daquela que viria a ser conhecida como "Geração de 70", portadores da "Ideia Nova" europeia do Realismo e Naturalismo, aos seus antecessores, românticos.

21 No final da década de 1870, travou-se no jornal *Diário do Rio de Janeiro* uma polêmica literária que reuniu, de um lado, os adeptos do Romantismo e, de outro, os adeptos do Realismo e do Parnasianismo. Participaram dela Alberto de Oliveira, Artur Azevedo, Teófilo Dias, Valentim Magalhães, Fontoura Xavier, Tomás Alves Filho e Artur de Oliveira.

termina esse capítulo afirmando que a nossa literatura, por conta de “circunstâncias peculiares à nossa evolução”, tem sido feita por “[...] rapazes das escolas superiores, ou simplesmente estudantes de preparatórios, sem o saber dos livros e menos ainda da vida”. E, por fim admite que “a literatura, para que valha alguma coisa, há de ser o resultado emocional da experiência humana” (1915, p. 371). Ora, o que é para ele a “experiência humana”?! Seria uma concepção advinda do filósofo do Positivismo quando este afirma que o verdadeiro espírito positivo é aquele que consegue “ver para poder prever”, tal qual uma experiência? Ou essa “experiência²²” estaria relacionada ao fato de os verdadeiros poetas, segundo Comte, sempre exprimirem os principais sentimentos da nossa imutável natureza, presentes em suas produções como uma analogia com as nossas próprias emoções (1988, p. 114)? Veríssimo era adepto do Positivismo, admitia que “a poesia – como toda a forma de Arte – não é o que dela quer fazer um pensamento sutil, tentador, mas – e sinto estar em desacordo convosco – falso. A arte não é uma invenção pessoal. É o produto de uma emoção, sim, mas social e humana” (VERÍSSIMO, 1976, p.132-133). Em suma, se a perspectiva que traz Veríssimo acerca da Literatura é claramente positivista, ele seria capaz de entender e de explicar a poesia científica dentro dessa mesma perspectiva?

Nas palavras de Afrânio Coutinho, esse período é descrito também como realista, contudo o crítico observa que, a partir da década de 1870, há uma encruzilhada, ao surgir um ideal de nacionalidade às voltas com as novas preocupações científicas. Nesse caso, “a fórmula do nacionalismo, que foi o indianismo, será radicalmente combatida e repudiada, como manifestação idealista que o realismo científicista não aceitará” (1968, p. 122-123). Ele ressalta que essa geração realista está claramente marcada pelo interesse científico, sob a égide do

22 De acordo com o dicionário de Luiz Maria da Silva Pinto, de 1832, a palavra “experiência” significava: s.f. Conhecimento das coisas por meio da prática. Tentativa feita para averiguar uma cousa. Em: dicionarios.bbm.usp.br acesso: 17/09/2018. Também significava o ato ou efeito de experimentar; tentativa; experimento; ensaio prático para descobrir ou determinar um fenômeno, um fato ou uma teoria; conhecimento das coisas pela prática ou observação (1899). Obs: não mantive a grafia original. Em: <https://ia902604.us.archive.org/20/items/novodiccionriod00figugoog/novodiccionriod00figugoog.pdf>

Positivismo e do materialismo, e mais tarde do evolucionismo (id. *ibid.*). Coutinho, mesmo parecendo querer pensar um pouco mais profundamente aquele momento, ainda assim, acaba por colocar todas as correntes que cita dentro do Realismo.

Por sua vez, "Conceptualismo filosófico" é a expressão usada por Ronald de Carvalho para nomear parte dessas correntes literárias, admitindo-as como predecessoras do Parnasianismo. Ele afirma ainda que, "com Martins Júnior à frente, envenenaram, por um momento, as fontes do lirismo brasileiro" (1958, p. 281). Ora, não me parece que "envenenar" seja o vocábulo certo para definir o movimento que as ideias filosóficas imprimiram à produção literária desse período, já que esse termo significa figurativamente "perverter, estragar; tornar prejudicial; deturpar". No que importa, pretendo mostrar que, de modo algum, as correntes filosóficas foram prejudiciais àquela produção literária e nem às posteriores. É certo que o resultado inicial das suas influências pode ter sido panfletário ou didático (fato que poderá ser constatado ainda neste capítulo), mas o que dizer de Augusto dos Anjos, que teve influências diretas, entre outros, de Martins Júnior e de Generino dos Santos²³? E o que dizer de Dario Vellozo, de Carvalho Júnior, ambos tão relegados ao ostracismo pelas histórias literárias, mas que construíram obras de inegável mérito, ao escaparem justamente ao panfletário e ao didatismo estreito daqueles que se tornaram poetas apenas para veicularem ideais políticos ou ideias filosóficas?

Também Alfredo Bosi refere-se a esse momento específico como "ponte literária" feita pela poesia científica entre o último Romantismo e o Realismo. O historiador caracteriza esse movimento inicial como anterior ao Parnasianismo, sendo que este, de certa maneira, será influenciado por aquele. Bosi caracteriza essa poesia científica, motivada por ideais filosóficos entre os quais o Positivismo é o ponto de partida, como "libertária", tendo Sílvio Romero, Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Valentim Magalhães e outros menores (palavras dele!), como exemplo. Ele admite que, nesse período, "há um esforço, por parte do escritor anti-romântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que

23 Adolfo Generino Rodrigues dos Anjos, tio paterno de Augusto dos Anjos, por conta de briga familiar devido a entrada na maçonaria trocou seu nome e passou a assinar Generino dos Santos. Este poeta será tratado em capítulo futuro.

responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século” (2006, p. 167). Mais especificamente, Bosi vê Tobias Barreto e Sílvio Romero, com suas ideias materialistas e convicções antimonárquicas, como demolidores que, por meio de seus versos libertários, poderiam acabar com os “pilares do conservantismo romântico que se ajustava tão bem ao sistema de valores do Segundo Império” (2006, p. 217). O termo “Libertários”, no dizer do historiador, se refere a um questionamento acerca do trabalho intelectual que, até então, mantinha uma tradição aristocrática. É contra esta aristocracia, vista aqui como um dos valores do Segundo Império, que surge uma literatura advinda de uma burguesia em formação, da qual fazem parte os militares, os médicos, os engenheiros, inseridos na filosofia Positiva. Dessa maneira, o historiador parece tratar da vertente filosófico-científica de forma mais pontual e com um pouco mais de objetividade se comparado aos outros historiadores da literatura até aqui tratados.

Já Antonio Candido insere o movimento proveniente da geração de 1870 dentro do Romantismo, admitindo-o como uma “derradeira manifestação” deste. No capítulo denominado “A morte da Águia”, o historiador julga ser essa geração possuída por ideias “modernas, naturalistas, evolucionistas, republicanas, socialistas, campeãs não raro de batalha antiespiritualista e antirromântica”, não passando de condoreiros atrasados e quase “pervertidos” (2009, p. 600). Candido elege Sílvio Romero, Martins Júnior, Matias Carvalho e Lúcio de Mendonça como exemplos do movimento que, segundo ele, conservaram uma poética romântica baseada em uma poesia social e política que herdaram de Castro Alves. Ora, uma vez que o historiador admite que as ideias seguidas pelos poetas pertencentes ao movimento são modernas, são evolucionistas, claro está que não se encaixariam nas ideias defendidas pelos poetas românticos, que tinham como base principal um idealismo expresso primordialmente pela tentativa de construir uma nação, tendo o indianismo como principal bandeira. Havia casos de uma poesia social e política sim, tal qual Castro Alves, mas diminuir todo o movimento a um simples “lirismo filosófico”, como afirma Candido, não chega a convencer. Lúcio de Mendonça até poderia ser enquadrado nesta classificação, porém o que dizer de poetas como os acima mencionados Generino dos Santos, Carvalho Júnior, Dario Vellozo...? A exemplo disso, leia-se o soneto abaixo de autoria de Generino dos Santos:

O tempo foge, instante após instante,
Minuto após minuto, hora após hora;
É noite quase, mal começa a aurora;
Mal finda a noite, o dia está distante.

E, assim, fugindo, em sucessão constante,
Dia após dia, mês após mês, anos em fora,
Se vai o tempo e séculos devora,
Sem nunca mais volver, um só instante!

Ah! Nunca mais! Que o tempo – outro Saturno
Vai devorando quanto há produzido
E a si mesmo devora por seu turno.

É bem feliz, quem tem assaz sofrido
Do tempo o rigorismo diuturno,
Ao tempo houver por fim sobrevivido!

Neste poema não está presente o tal “lirismo filosófico” que Candido insiste em apresentar como característica da geração de 1870. Há, sim, a evolução apresentada como tema mais genérico do poema, o que poria em evidência um ideário filosófico-científico que tem por alicerce o Positivismo. Contudo, esse mesmo ideário é transtornado e transformado ao ser trazido ao espaço poético, pois o eu-poético acaba não chamando a atenção para os grandes processos históricos da humanidade, mas para a sua própria história pessoal! Em relação aos comentários de Candido, não seria possível ver nesse soneto uma repetição de padrões e perspectivas românticas, pois ele não apresenta a história – no poema representada pelo tempo – como algo cíclico, tal qual os românticos propuseram, mas como um progresso evolutivo que se inicia em “um instante” e acaba por devora-se a si mesmo, diuturnamente. Ora, segundo Péricles Ramos, essa poesia antirromântica se diferencia da poesia social romântica através do seu estilo, pois “perde as hipérboles, é pouco inflamada, baixa à terra” e continua:

Valentim Magalhães acentuava que embora as ideias dos condoreiros e as dos adeptos da “Musa Cívica”, isto é, da Ideia Nova, fossem em parte as mesmas, a expressão havia mudado. Entre os condoreiros era empolada, grandiosa, hiperbólica, misturando os poetas, como não sem certa graça notava o autor de Relicário, “a filosofia, os condores, as dúvidas, os astros, as interrogações, os Andes, as confidências das coisas, a pólvora, as lágrimas, o Himalaia, o sangue, as espadas, as nuvens”, **ao passo que os socialistas anti-romântico possuíam**

expressão que não magnificava o homem, nem o tornava uma força da natureza, mas limitava-se pedestremente a ser precisa, com conceito diverso do modo de dizer e forma diferente (RAMOS, 1968, p. 152, grifo meu).

Há sim uma mudança na expressão poética, não só no caso exemplificado pelo soneto de Generino, mas em outros casos que poderão ser vistos aqui. É o homem colocado em segundo plano, tal qual Péricles Ramos advertiu, dando lugar à natureza e à objetividade precisas (pontos-chave do Positivismo!) como atributo do antirromantismo.

Por outro lado, Candido considera também esses poetas como “republicanos ardorosos” e exemplifica com fragmentos de *Estilhaços*, de Martins Júnior:

Sinto o cansaço negro em meio às grandes lutas
Que abalam brutalmente o meu viver rasteiro

.....
Ando cínico e mau; inconscientemente,
Arrasto atrás de mim um tédio formidável

(“Atonia” em: CANDIDO, 2009, p. 606).

Pois bem, onde se encontra o republicanismo ardoroso nestes versos? Onde está o condoreirismo filosófico? Se compararmos com os versos de Cesário Verde²⁴ encontraremos algumas discrepâncias, mas também semelhanças interessantíssimas:

Dói-me a cabeça. Abafo uns desesperos mudos:
Tanta depravação nos usos, nos costumes!
Amo, insensatamente, os ácidos, os gumes
E os ângulos agudos.

(“Contrariedades”, VERDE, Cesário, 2013, p. 95).

Em ambos os fragmentos se percebe o uso de alexandrinos de ritmos longos, a presença de um eu-poético em primeira pessoa, que é enfatizada pela decadência pessoal: “cansaço negro” em “Atonia” e “cabeça que dói” em “Contrariedades”. Também a imagem de um “viver rasteiro” que se aproxima de “depravação”, esta no

²⁴ A comparação se justifica por conta de Cesário Verde estar inserido na poesia finissecular de Portugal.

excerto de Cesário Verde e aquela no fragmento de Martins Júnior. E, ainda, pode-se aproximar o “ando cínico e mau” de Martins Júnior com o “amo insensatamente” de Cesário Verde. Essas aproximações, que aqui propus, entre Martins Júnior e Cesário Verde permite desconsiderar qualquer elemento de Romantismo nos versos, pelo menos no exemplo utilizado pelo historiador. Este presume que essa geração, que ainda estaria dentro de um romantismo filosófico, enaltece o “amor à ciência, o culto aos ciclos históricos, a tumescência verbal”, se enquadrando assim nos aspectos “messiânicos do Romantismo” (2009, p. 600). Mas à qual ciência ele se refere? Certamente não à ciência positiva do século XIX! Que Romantismo científico seria esse, então?! Ao contrário, essa é uma geração influenciada pelo Positivismo, bem diferente de qualquer outra ciência que possa ser associada ao Romantismo.

As concepções de José Aderaldo Castelo sobre esse período são um pouco mais questionadoras e reflexivas; porém, ainda equivalem à visão de Candido, ao considerar Martins Júnior, Sílvio Romero, Farias Brito e Carvalho Júnior (praticamente os mesmos comentados por Candido) como poetas menores e fiéis ao condoreirismo. Ele traz o mesmo argumento, isto é, de que a poesia científico-filosófica era uma tentativa de questionar o *status quo* ainda dentro dos parâmetros do Romantismo, trazendo apenas uma pequena modificação no conteúdo, mas não na forma:

Entre a concepção estético-romântica da poesia e uma ordem nova, pretende-se substituir a missão social daquela pela adesão ao progresso e à ciência, uma espécie de mudança de conteúdo, mas sem a correspondente formal (2004, p. 286).

Parece claro que o Romantismo se mantém – e muito! – em várias produções poéticas que aparecem nesse período final do século XIX, entram século XX adentro, indo mesmo para além do Modernismo. Contudo, dizer que os poetas citados até aqui são apenas uma falsa ruptura dentro da corrente Romântica pode ser visto como um inadequado. No fim das contas são eles que abrem espaço para poetas como Augusto dos Anjos e Sousândrade, entre outros. Como já disse Péricles Eugênio da Silva Ramos, um dos pontos que distingue uma poética de outra é o estilo, e, no caso, essa nova geração de poetas “perde a alada frouxidão, a ingenuidade, a música do romantismo” (1968, p. 153).

Quando se propõe um Romantismo tardio, expresso por um condoreirismo filosófico, quando se postula uma falsa ruptura, o que me impediria de propor, ao contrário, um realismo precoce?! Em outras palavras, por que um Lúcio de Mendonça é um romântico tardio, quando poderia ser legitimamente entendido como um pré-realista? Ademais, a poesia científico-filosófica que se produziu durante a virada do século XIX para o XX não poderia ser desqualificada por conter resquícios de Romantismo, mesmo porque o próprio Parnasianismo os tem. Basta ver a obra de Olavo Bilac, talvez o maior dos poetas desse período, ainda que não seja um poeta... científico. A poesia produzida sob o jugo da filosofia de Auguste Comte deve ser estudada e trazida à luz não somente para que se compreenda um período histórico e literário brasileiro, mas também porque é influenciadora de uma grande gama de poetas brasileiros relevantes, muitos ainda injustamente esquecidos, para não dizer desconhecidos. Claro está que, durante esse período, houve uma profícua produção poética (sem falar na prosa!) influenciada por inúmeras correntes filosóficas que adentravam o país, como Péricles Ramos escreve: “na década de 70, não havia a nitidez de correntes que hoje presumimos, mas nasciam, de cambulhada, correntes realístico-sociais” (1968, p. 154), o que leva a concluir que, ao entrar no plano literário, os positivismos foram incorporados de maneiras extremamente variadas.

Assim, pensando sobre essa poesia, vale também discutir o termo “Modernismo” usado por José Veríssimo para destacar aquela produção, apenas alterando-o para “Moderno”, evitando, assim, as inúmeras confusões que o primeiro termo ocasionaria. Sem dúvida a grande diversidade aqui é o ponto chave desta tese, com o que pretendo refutar os historiadores da literatura que a admitem apenas a partir das vanguardas da década de 1920. Em suma, este trabalho tem como objetivo principal nadar contra a corrente hegemônica da historiografia literária brasileira, que acaba por colocar no ostracismo autores e textos de alto nível (como os já mencionados Carvalho Júnior, Generino dos Santos, Dario Vellozo e outros que aqui também serão trazidos), por não se encaixarem com facilidade nos grupos e tendências admitidos como importantes, com o que escondem uma variedade poética que, mesmo representando grandes dificuldades para o historiador da literatura, representam também inegável sintoma de vigor e de qualidade literária.

1.5 O POSITIVISMO NA POESIA DE SÍLVIO ROMERO E NA DE MARTINS JÚNIOR

*Esta festa é do amor, da doce caridade
E da serena luz da mágica Instrução.
- É a Arte dando um beijo amigo na Ciência,
É um abraço imortal dum crânio e um coração.*
Fragmento do poema:
"Ciência e Arte"- *Estilhaços*-Martins Júnior, 1881.

Dando continuidade à toada, aqui, neste tópico, analisarei o discurso crítico dos dois autores em comparação à sua produção poética durante o mesmo período. Este cotejo tem o intuito de demonstrar e questionar o quanto daquilo que pregavam em suas críticas se consolidou nas suas poesias. Já é possível antecipar que, no caso deles dois, a proposta de pensar e realizar um novo ideal na poesia brasileira, mesmo que não tenham admitido, foi muito mais panfletária do que poética. De todo modo, suas produções são de suma importância para entender como liam a filosofia daquele período, como aquela filosofia aparecia em seus textos e também como constituem um marco dentro da história literária (o que, acredito, estará sobejamente demonstrado ao final deste capítulo). Assim, faz-se necessário enfatizar que a poesia científico-filosófica constituiu um movimento representativo e importante dentro da Literatura Brasileira, contrariando grande parte dos historiadores da literatura que apenas reproduzem ideias uns dos outros, sem muita criticidade e sem leitura autônoma, já que excluem importantes poetas que serão analisados no decorrer desta tese, como mencionado acima.

1.5.1 SOBRE SÍLVIO ROMERO

"O Romantismo é um cadáver pouco respeitado; não há futuro que o salve" (1878, p. XI), disse Sílvio Romero no prólogo²⁵ dos seus *Cantos do fim do século*, intitulado "A poesia de hoje". E também:

²⁵ Datado de 1873.

A poesia é um resultado da organização humana, nada tem de absoluto, nem de sobrenatural; nada também de desprezível e de repugnante para nós. Compreende-se, à luz destas ideias, que todos conhecem, menos certa classe de literatos, o valor do desconsolo ou do entusiasmo de que se deixam possuir. Para eles escrevo as páginas que se seguem.

Quando Romero concebe a poesia como um resultado da organização humana, está implícito nessa afirmação um dos pressupostos da filosofia comteana que afirma serem os fenômenos não apenas individuais, mas também e sobretudo sociais, já que resultam de uma evolução coletiva e contínua (2016, p.31). Romero continua advertindo que a poesia “nada tem de absoluto, nem de sobrenatural”, pontos caros também àquela filosofia. Além de tentar legitimar a poesia sob a luz positivista, o historiador esclarece que há uma parte dos literatos seus contemporâneos que não admitem essas ideias e é justamente para eles que dedica seu livro.

Todo o prólogo do livro é uma crítica ao Romantismo e uma exposição das novas ideias que colocavam a poesia, pelo menos no caso dos literatos, em questão: havia uma crise poética! Romero questiona: “No meio das mutações por que hão passado todos os ramos do pensamento humano, qual será o estado a que se deve ter chegado a poesia? Qual o seu caráter de hoje?” (1878, p. VI). Ele admite que há muitas linhas de pensamento que se inserem na poesia daquele momento: “a bandeira de uns é a Revolução, a de outros o Positivismo; o socialismo²⁶ e o romantismo transformado têm também os seus adeptos” (1878, p. VI). Logo depois, admite que o Positivismo, enquanto sistema, já estava extinto mas que tinha deixado uma “boa direção”, e que “seus méritos e vantagens não eram pequenos; a morte da metafísica e a expulsão do absoluto das relações humanas são dessas grandes conquistas que perduram; são fatos consumados e adquiridos” (1878, p. VIII-IX). Ele admite também a abertura de brechas que foram preenchidas pelo Darwinismo e de outras ideias (presumo que ele esteja falando do Evolucionismo de Spencer, já que, posteriormente, foi um de seus adeptos confessos), mas a questão que formula é

26 De acordo com Antonio Candido, para Sílvio Romero o socialismo sempre foi um conjunto de vagas aspirações dos utopistas, mais a crítica de Proudhon. Não chegou, em toda a sua vida, a conhecer bem o socialismo científico, e o nome de Marx só vai aparecer em algum texto seu, vinte anos mais tarde (1988, p. 40).

bastante oportuna para este trabalho: como vislumbrar uma fórmula poética que seja a cristalização de um tal complexo de ideias?

Para Sílvio Romero, a poesia “é sujeita inteiramente ao meio”, “tem um caráter contemporâneo da época em que aparece”. Essas ideias não apenas explicitam o conceito positivista de ciência, já que valorizavam a contribuição do meio na constituição do indivíduo (juízo estendido por Sílvio Romero à literatura), como confrontam a tradição romântica, uma vez que o crítico a entendia como presa ao passado. Na medida em que defendia uma sujeição da poesia ao meio, Sílvio Romero, segundo Antonio Candido, avaliava que seria “condição de progresso” (CANDIDO, 1988, p.41) para o gênero lírico, abandonar qualquer elemento indianista ou lusófono. Ademais, Romero defendia a inexistência de verdades universais e atemporais. Para ele, só haveria uma verdade relativa, a “verdade da época”, sucedendo-se no tempo em processo cumulativo. Ocorreria uma marcha das ideias, em que uma iria superando a outra, gerando o progresso do conhecimento e o material. E o guia para essa evolução seria a ciência e a “intuição crítica moderna”. A partir da crítica do antigo, a Nação poderia entrar nos rumos corretos dessa marcha, estar de acordo com a verdade de seu tempo. Romero admitia que a arte deveria se fundar em uma nova intuição que a ciência desapaixonada divulgaria, captando, assim, a síntese dos princípios do século XIX. Ao discutir a identidade nacional, estabelece que a poesia estaria também à procura das leis de sistematização do país, com seus princípios a progredir, mesmo tendo a produção estrangeira como parâmetro. Para isso, seria necessário substituir a retórica romântica pela ciência moderna, crítica e naturalista.

Por fim, o historiador sergipano termina o seu escrito admitindo que tem horror à poesia didática e afirma que o poeta deve “elevar o belo com os lampejos da verdade, para ter a certeza dos problemas, além das miragens da ilusão” (1878, p. XXI). Logo após o prólogo, Romero dedica o livro “À América” e, abaixo da dedicatória, traz um verso de Thomas Hood (1799-1845) – “Work – work – work! ”, retirado do poema *The song of the shirt (O som da camisa)*²⁷, que, segundo artigo da revista *Victorian Literature and Culture* (2011), seria uma crítica ao trabalho escravo dentro de uma sociedade cristã. Essa epígrafe está em perfeita consonância com as

27 Tradução minha.

ideias filosóficas que Romero pretende expressar nos seus poemas, uma vez que a ciência e a religião não conversavam abertamente e o Brasil naquele momento estava submetido ao catolicismo e à monarquia.

O crítico sergipano divide o livro em três partes: a primeira parte é "A Humanidade" – começando com o poema "Deus" e terminando com "A Morte"; a segunda é "A Natureza", que tem seu início com o poema "A Estrela" e seu fim com "A Solidão"; a terceira é o "Epílogo", no qual constam apenas dois poemas: "Infinito" e "O Nada". As duas primeiras partes fazem jus à doutrina positivista, sendo a Humanidade e a Natureza dois de seus pilares de base. Em cada uma dessas partes, o poeta arranja poemas em contraposição. Por exemplo, na parte 1 a sequência é: Deus – o Diabo – Jesus – Maomé – Roma – Mazzini²⁸ – O Monarca – A revolução – O céu – O inferno – As Cruzadas – Saladino – A Religião – O Pensamento – A Crença – A Dúvida – A Civilização – A Escravidão – O Destino – A Liberdade – A Alma – A Morte. Na segunda parte, a composição se dá da mesma maneira. Os poemas se adversam, assim como se confrontam os ideais românticos com os científico-filosóficos. Além disso, Romero parece querer demonstrar, através do constante movimento de incompatibilidade entre as temáticas dos poemas, a própria dualidade do espírito humano como uma forma de questionamento filosófico. Também, para além desse movimento de ziguezague entre um poema e outro, há o fluxo evolutivo que nasce no poema "Deus" e acaba no poema "Morte", suscitando assim um começo e um fim. Contudo, entre um e outro há uma dinâmica referendada pelo progresso, já que "morrer" não deixa de ser o ponto final após o progresso ter sido alcançado. E este é mais um pilar da filosofia comteana, cujo lema é "Amor como princípio e ordem como base; o progresso como meta". Esse mesmo deslocamento se dá no "Epílogo", em que o poema "O Infinito" (representando o "tudo", a "completude") se opõe ao "O Nada". Para maiores elucidações, vejamos um fragmento do poema "Deus" pertencente à primeira parte:

[...]

28 Giuseppe Mazzini (1805-1872) foi um revolucionário italiano que lutava pelo fim da monarquia, fundador da sociedade revolucionária secreta *Young Italy* (1832). Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Giuseppe-Mazzini> .

Tal na vida se mostra a forte luta,
Velha paixão que os séculos deixaram
No pensamento implume que tentava
Precipitar o voo. Enfim, quebrada
A cadeia que as asas nos prendia,
Quem há que não lhe ouvisse o som perdido
De astro em astro tombando? É como o grito
Da consciência inteira do universo,
Que, desperto de sono pesadíssimo,
De envolta o brado arroja com a vitória.
Foi este o passo; não há mais tentá-lo;
Foi esta a sombra; não há mais erguê-la!
E por cima das crenças que se foram,
E dos cetros que mostram-se fulgentes,
Brilhando o facho lúcido dos orbes,
Suba a grandeza heroica dos valentes,
Que têm por arma o pensamento, e as noites
Por consocias na glória, belas cúmplices
De tudo que lampeja no horizonte
Da história! Sim—da história que proclama—
Ser Deus ideia no avançar dos homens!

Sílvio Romero parece filosofar utilizando-se da poesia. De fato, é recorrente nesse livro um eu-poético que está mais preocupado em observar do que interferir na realidade que é contada, estando assim mais perto da razão do que da emoção, já que se posiciona como alguém que expressa o seu testemunho. Essa atitude de observação está coerente com o Positivismo, que propõe uma concepção de mundo empírica, concreta, materialista e racional, que adota um método objetivo e descritivo ao examinar os fatos. Isto posto, no caso do poema acima, o eu-poético insere sua “luta” dentro de um pensamento que estava imaturo, incipiente e limitado às ideias antigas – fato que pode ser verificado entre os versos 2 e 5 –; que, apesar de tentar “voar”, não obtinha êxito. Esse pensamento foi “acordado pelo grito da consciência inteira do universo” – metáfora utilizada para a ciência – e que, uma vez desperto e livre o pensamento, não voltaria a ser aprisionado:

Que, desperto de sono pesadíssimo,
De envolta o brado arroja com a vitória.
Foi este o passo; não há mais tentá-lo;
Foi esta a sombra; não há mais erguê-la!

Sobre as “crenças” e os “cetros” brilha a “lucidez emitida pela luz dos astros” – o eu-poético deixa claro, outra vez, a presença da ciência e da filosofia, representadas aqui pelo “facho lúcido das orbes”, que ofusca e desbanca qualquer religião (crenças) ou forma de governo ultrapassada (monarquia, representada pela

figura do “cetro”). O pensamento seria então a “arma dos valentes” contra os preceitos religiosos e monárquicos. E, por fim, a Natureza, representada pelas “noites” (verso 17), é cúmplice de tudo o que se irradia no “horizonte da história”, sendo que esta pode ser capaz de proclamar Deus como uma ideia. Ora, essa última proposição estaria totalmente fora dos preceitos religiosos que permeavam o Romantismo!

Além dessas constatações, outras imagens apontam para esse distanciamento com relação ao Romantismo, como as expressas pelo verso “O grito da consciência inteira do universo”. Elas são recorrentes também, por exemplo, na poesia de Augusto dos Anjos – escritor bem longe de ser considerado romântico²⁹:

Era, numa alta aclamação, sem **gritos**,
O regresso dos átomos aflitos
Ao descanso perpétuo da Unidade!
 (“Louvor à unidade”, *Eu e outras poesias* – grifo meu)

Sem o escândalo fônico de um **grito**,
mergulhou a cabeça no Infinito,
Arrancou os cabelos na montanha!
 (“Vencido”, *Eu e outras poesias* – grifo meu)

Nesses fragmentos dos poemas de Augusto dos Anjos, observamos as imagens do “grito” de Sílvio Romero, mas de maneira diferente. Enquanto o historiador e poeta emprega imagens para construir a ideia do “todo”, do universal, Augusto utiliza-se da imagem do grito para desenhar o individual, o que pode ser facilmente constatado no primeiro terceto.

Com relação à poética de Sílvio Romero, a imagem do “grito” aparece 5 vezes em todo o *Cantos de fim do século* de maneiras distintas³⁰: especificar

29 Augusto dos Anjos não deixa de trazer elementos românticos para seus versos, como o faz também com o Barroco. Contudo, a exemplo do que realiza com a filosofia, trazendo *filosofemas* que são colocados à distância de sua origem filosófica, esses elementos de outras tradições literárias se tornam elementos de discurso literário, subordinados à poética inovadora e nada romântica (tampouco barroca) do escritor de *Eu e outras poesias* (cf. LUIZ DOS SANTOS, 1995).

30 Utilizo para isso o programa de análise lexical *AntConc*.

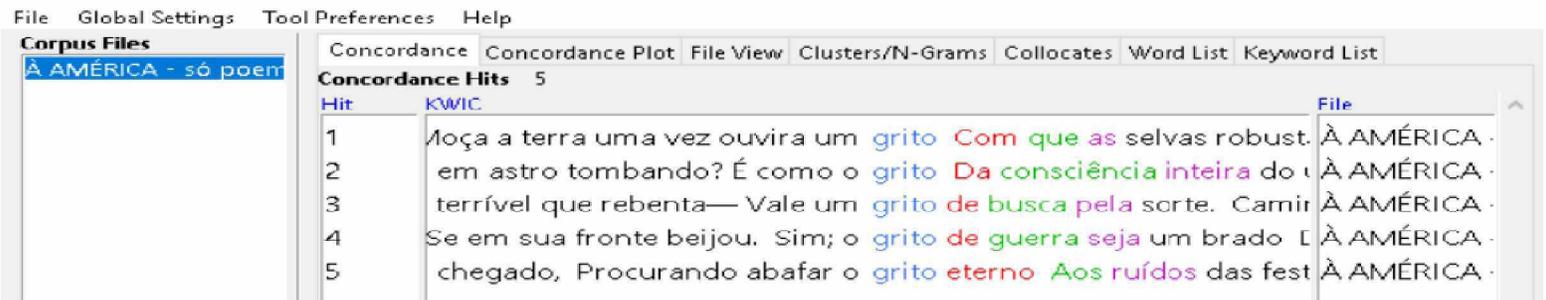


Figura 1

Dois dos momentos em que o termo “grito” aparece no livro acarretam a imagem de uma voz social: no primeiro quarteto do poema “A Escravidão”, o grito ecoado pelas Selvas é de Adão, o que parece denotar a metáfora do homem.

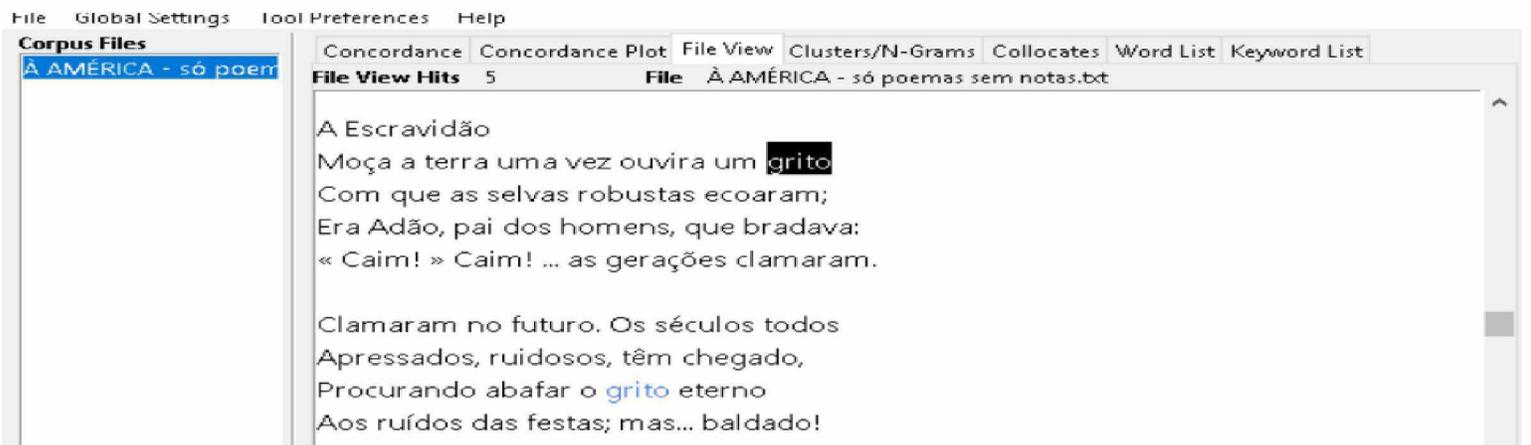


Figura 2

Num outro fragmento, a palavra “grito” vem aludir à voz da Natureza:

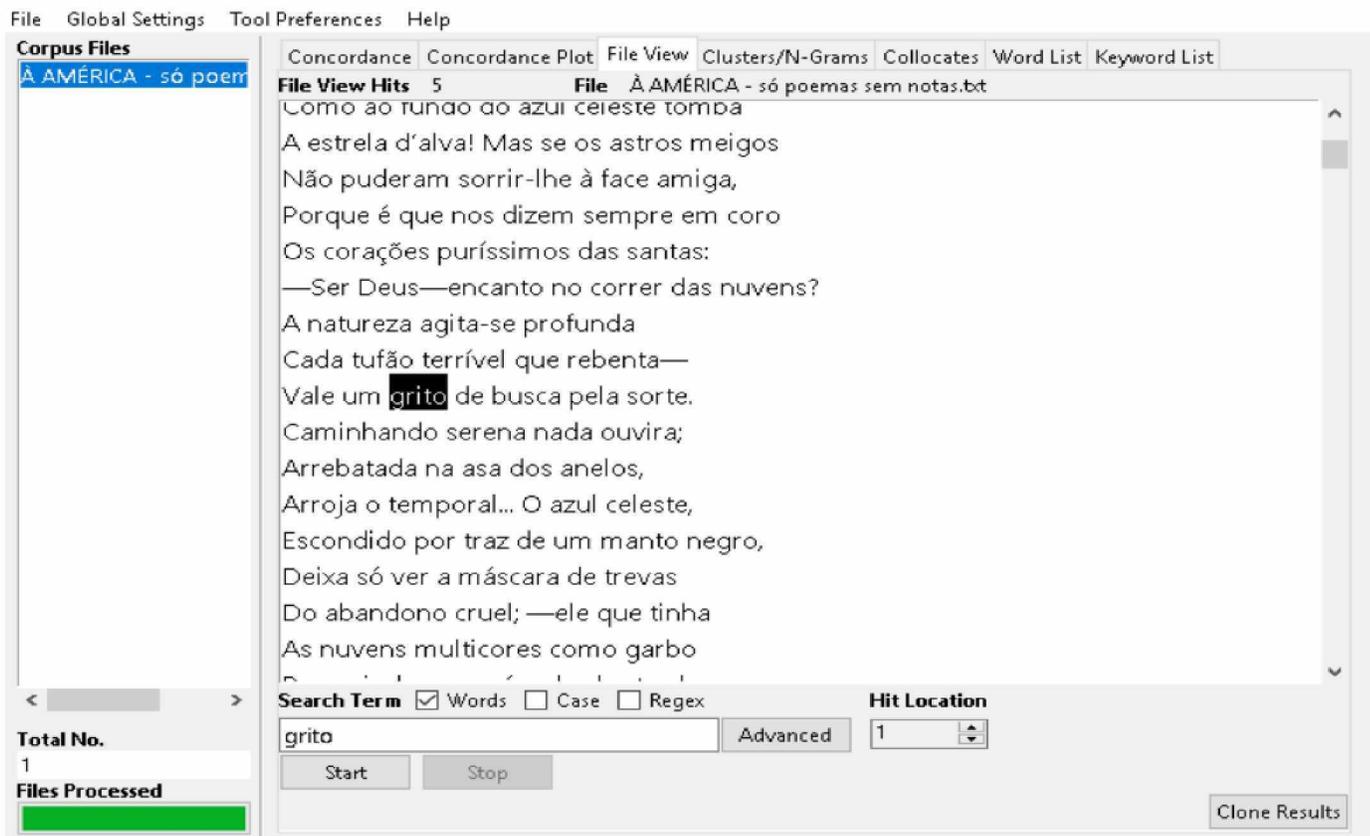


Figura 3

É a “Natureza que grita agitada em busca da sorte” e, assim, novamente o eu-poético somente observa, sem participar (reafirme-se: essa observação contínua que acontece dentro do poema está afinado com os princípios da filosofia positivista). Auguste Comte fala na força da razão, na representação de um mundo exterior, em uma disciplina capaz de conter os excessos das subjetividades e também na separação nítida entre a subjetividade antiga e uma nova subjetividade emergente: a antiga lançava o eu no mundo, amalgamando-se a ele, ambos numa unidade inseparável por meio da imaginação, da fantasia e das emoções; a nova subjetividade deveria ser nutrida somente no interior do homem, ação que dificultaria a distorção da realidade.

Aqui, pensando no pano de fundo ideológico de *Cantos do fim do século*, é possível admitir que parte da filosofia francesa foi contemplada, principalmente no primeiro fragmento demonstrado. No entanto, há muitas imagens ainda românticas

nos poemas que compõem esse livro de Romero, o que nos faz aqui concordar sem reservas com Antonio Candido. Entretanto, já seria impossível concordar com a afirmação de que se trata de um "Sub-Tobias, sub-Castro Alves, sem nada de novo; basta aliás correr os olhos pelo índice dos *Cantos do fim do século* para perceber o velho temário romântico" (2009, p. 601). Há algo de novo sim! Como já se pode vislumbrar até aqui, as imagens e a maneira como elas são formadas pelo eu-poético são bastante distintas do modo como aparecem no Romantismo.

1.5.2 SOBRE MARTINS JÚNIOR

José Isidoro Martins Júnior, jurista e professor, nasceu no Recife, em 24 de novembro de 1860, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 22 de agosto de 1904. Era filho de José Isidoro Martins e de Francisca Martins. Fez os estudos primários com o avô, o professor Victorino Martins, e os secundários no colégio do professor Jesuíno Lopes de Miranda. Publicou no periódico *O Progresso* os seus primeiros versos. Formou-se em Direito pela Faculdade do Recife em 1883. Durante os anos acadêmicos, aproximou-se de Clóvis Bevilacqua, tendo com ele redigido as obras *Vigílias literárias* (1879, crítica e versos), a *Ideia Nova* (colaborador desse periódico, de 1881), *O Escalpo* (ensaios, também de 1881), foi também discípulo de Tobias Barreto, deixando poesias esparsas em jornais de Pernambuco e do Rio de Janeiro. Foi um dos líderes do movimento republicano do Recife e chegou a ser Ministro da justiça depois da queda da Monarquia. Segundo Antônio Paim (1999), Martins Júnior, sendo positivista em 1881, posteriormente teria alargado os seus horizontes, e, com a influência de Tobias Barreto, aproximou-se do monismo de Haeckel, sem descuidar de Littré; passou a olhar para a Alemanha, sem se desprender da França (1999, p. 46). Ele concorreu para a cátedra da Faculdade do Recife por três vezes consecutivas, suas três teses foram reunidas no volume *Fragmentos Jurídico-Filosóficos*. Durante o ano de 1889, depois de ser nomeado professor da Faculdade de Direito do Recife, escrevia sem parar artigos em jornais e dava conferências. Em 1891, Martins Júnior fundou o Novo Partido Republicano de Pernambuco e em 1894 foi eleito deputado federal, indo residir no Rio de Janeiro.

Como poeta, e por isso o interesse nesta tese, publicou: *O crime da vitória* (1881); *A poesia científica* (1883) – ensaio; *A propósito da conversão de Littré* (1881); *Visões de hoje* (1881); *Retalhos* (1884), *Estilhaços* (1885) e *Tela Policroma* (1893). Além da obra poética, publicou extensa obra jurídica. Martins Júnior difundiu suas ideias assiduamente em jornais da época; entre vários textos, destaco este fragmento do *Diário de Pernambuco* de 15 de novembro de 1881:

[...] “adaptarem-se ou morrerem”. Digo isto porque estou convencido, certíssimo, de que a poesia científica, anti-negativa, construtora, há de ser com certeza um dos elementos do nosso meio literário por vir. Com efeito: quem sabe alguma coisa dos princípios filosóficos assentados na França por Augusto Comte e propagados na sua parte são por Emílio Littré, sabe também (e o conhecimento da influência dos meios confirma) que a cada uma das três fases ou estados principais da evolução sociológica corresponderam sempre, e correspondem ainda hoje, **uma certa concepção da política e uma certa concepção da arte**. E mais ainda: que o período de ciência ou estado positivo a que chegaram hoje os povos do Ocidente, assim como deve corresponder no Estado a República, deve corresponder nos domínios da Estética – a idealização dos fatos científicos e dos sentimentos filosóficos. E assim é, nada mais justo do que a conclusão a que eu cheguei: afirmar, por um lado, os estudos fisiopsicológicos no romance e no drama atuais, e, por outro, a intenção ou o desejo de produzir sentimentos altruístas e novos, com uma ou muitas leis positivas por fundamento, na Poesia (grifo meu).

O poeta assume uma postura fortemente impositiva que pretende mostrar aos literatos que, de ora em diante, será “adaptar ou morrer”. Ele acredita que é científica a base da poesia do futuro e que todos precisam seguir esses preceitos. Ele também admite que, da filosofia Comteana, apenas o viés defendido por Littré tem valia, ou seja, defende o lado ortodoxo do Positivismo, em que apenas a ciência é enfatizada (Émile Littré buscava a emancipação do espírito, considerando o ateísmo como a única possibilidade que encaminha a um autêntico Positivismo, desprezando a religião da humanidade proposta por Comte).

Martins Júnior continua fazendo um paralelo entre a política e a arte, admitindo que ambas têm uma mesma concepção filosófica, ou seja, de acordo com Comte, a arte era uma auxiliar da razão e da verdade, mas tinha por base os sentidos humanos,

visando à sensibilização moral³¹, sobretudo coletiva, porque possuía a função de educar o homem e a sociedade e de aperfeiçoar a humanidade por meio da apreciação do belo. A arte apresentava uma função moralizadora e era a principal base da educação; portanto, era essencialmente social e política e não era mais apenas fruição do belo. O poeta científico admite haver semelhanças entre a República de fato e uma idealização positivista da forma de governo. Do mesmo modo, haveria uma correspondência entre os fatos científicos e filosóficos e a idealização da Estética. Por fim, ambas as idealizações estariam inseridas no estado positivo, isto é, em um estado que se limita a descrever como ocorrem os fatos, limita-se a descobrir, graças ao uso bem combinado do raciocínio e da observação, suas leis efetivas e suas relações invariáveis de sucessão e similitude. Martins Júnior termina seu artigo admitindo a "intenção ou o desejo de produzir sentimentos altruístas³² e novos, com uma ou muitas leis positivas por fundamento, na Poesia". Com isso, surge a pergunta: quais seriam essas leis positivas capazes de fundamentar os sentimentos novos e altruístas na poesia? De acordo com Theófilo Braga (1880), essas leis teriam a capacidade de estimular o sentimento da humanidade, a solidariedade e o altruísmo, pois tinham por base a tradição³³ e a história. Aliás, para Comte, a tradição, pensada no classicismo grego, tinha a capacidade de converter as paixões individuais em uma força coletiva, ligando os indivíduos à humanidade, no passado e no presente³⁴. Assim, a resposta àquela pergunta seria: leis que deixassem de focar o individual e evocassem o coletivo, sendo a ciência o meio utilizado para alcançar o estado positivo.

31 A moral positivista é baseada no altruísmo como predomínio dos sentimentos sociais (apego, veneração e bondade) sobre as inclinações pessoais.

32 Altruísmo foi vocábulo cunhado por Auguste Comte.

33 Comte recomenda a leitura de dois livros sobre as artes da forma: *Reflexões sobre a imitação da arte grega na pintura e na escultura* (mais conhecido como *Reflexões sobre a arte antiga*), de Winckelmann; *O tratado da pintura*, de Leonardo da Vinci. Em: COMTE, Auguste. *Aptitude Esthétique...*p. 281. Comte quando trata da arte, tenta problematizar a arte grega clássica.

34 Todas estas relações aparecerão no próximo capítulo desta tese, onde será abordada a Estética positivista.

Em se tratando ainda de Martins Júnior, é importante salientar suas ideias sobre a produção poética daquele período:

Nas Letras, – ao mesmo tempo que, sem nexos, sem diretriz acentuada, um punhado fecundo de ideias e de sentimentos modernos boiam fosforejando, como no oceano, iluminado da ardência, um recife de madrepérolas em caminho de empedramento – a ciência oficial e reacionária como um outro recife secular que obstrui um porto, impede com seus prejuízos metafísicos que a mocidade se aleite em um ubre melhor – o dos estudos positivos e exatos, onde a verdade se impõe, onde se alargam os cérebros. E assim tudo. O informe na Política, o nebuloso na Religião, o vago na Ciência, o inconstante nos Costumes, o indefinido na Arte. Enfim: – a anarquia nos crânios e nos peitos (1914, p. 3).

Como uma crítica ao *status quo* da produção literária da virada do século XIX para o XX, Martins Júnior enxergava uma disparidade entre duas vertentes. De um lado, uma produção arraigada aos preceitos vigentes embasados em uma metafísica já ultrapassada; de outro, um movimento de ideias que tinha por base o estado positivo, porém com pouco relevo. Assim, ao mesmo tempo em que ele admitia a separação entre essas duas perspectivas, afirmava que a fisionomia da literatura daquele período – da poesia em especial – era muito difícil de determinar. Eram “tantas escolas e campos” que faria com que um observador da arte nacional sentir-se-ia um “fotógrafo que, tendo de retratar uma criança travessa, visse que ela fazia movimentos e furtava o rosto à objetiva da máquina” (1914, p. 4). Com isso, ele leva a conclusão de que havia uma intensa produção poética, bastante eclética, atrelada às vertentes literárias de então; uma parte da produção ainda se rendia às ideias antigas (penso aqui no Romantismo) e a parte mais nova trilhava o caminho progressista com base filosófica positivista, mas enveredando por distintos caminhos. A diversidade do período em questão, segundo Martins Júnior, também está ligada ao fato de conviverem produções advindas de um estado teológico, metafísico e positivo numa emaranhada “coexistência antipática [...] quase antitética” (1914, p. 4). Contudo, ao contrário do que pretendo discutir aqui, o poeta trazia essas ideias não de forma a enaltecer a diversidade daquela produção poética, mas como um chamado à incoerência da alma brasileira.

Martins Júnior, em *A Poesia Científica*, classifica a produção poética a partir de 1878 em quatro grupos: sentimentalistas, liristas puros, condoreiros e realistas. Deles quatro, o maior impacto na cena literária é o dos dois últimos grupos. As duas primeiras são avaliadas por ele através de equações (1914, p. 12):

Sentimentalismo:

atraso e a inutilidade *mais* pranto, *igual* a ridículo.

Lirismo puro:

Subjetivismo fantasista *menos* pranto e ridículo, *igual* a atraso e inutilidade.

Dessa maneira, o poeta admite que tanto os sentimentalistas quanto os liristas puros se baseiam nas mesmas características para poetar, apenas alternando a ordem dos elementos, que, para Martins Júnior parece não alterar o produto final. Sobre os condoreiros e os realistas, o ensaísta os têm como “discípulos atrevidos de Hugo e sectários do realismo ora satânico a Baudelaire, ora sistemático e exagerado a Richepin” (1914, p. 13), e acaba por fazer um protesto em nome da evolução do sentimento com a concomitante evolução da inteligência, sugerindo assim a evolução da poesia.

O ensaísta passa a discorrer sobre o que seria a poesia e sobre o seu papel na evolução afetiva e emocional da humanidade. Em vista disso, Martins Júnior parte da poesia grega, cujo nascimento, segundo a filosofia comteana, se dá durante o estado “fetichista”³⁵, sendo este o momento em que as faculdades poetizantes (sensitivas e imaginativas) se confundem com a potência intelectual, isto é, a arte no período grego esteve estreitamente unida à ciência e à síntese filosófica (1914, p. 19). “O que são os poemas de Melesígenes³⁶, senão compêndios sonoros a lecionarem todo o

35 Fetichismo: primeiro estado evolutivo da Humanidade até chegar no estado Positivo. Segundo Comte, o Fetichismo é o poder de atribuir a todos os corpos exteriores uma vida essencialmente análoga à nossa, mas quase sempre mais poderosa; a adoração aos astros é o grau mais elevado. O estado teológico está dividido em Fetichismo, Politeísmo e Monoteísmo.

36 Melesígenes (Hist.). Nome que se dava a Homero (Vid. Méles.). A História diz que Homero era cego e que para se alimentar recorreu ao povo de Cumas, prometendo-lhes que em recompensa faria a sua cidade a mais ilustre de todas as colônias gregas. A sua súplica foi inumanamente rejeitada pelos Magistrados e dali para diante nunca mais lhe chamaram de Melesígenes (aqueles mesmos que admiraram os seus talentos e lamentavam as suas circunstâncias), mas sim de Homero, cujo significado é “o homem cego”. Fonte: Dicionário

antropomorfismo majestoso daquela filosofia e da região da Grécia heroica? ” (1914, p. 20). Nesse ponto de seu escrito, Martins Júnior afirma o estado politeísta (inserido no estado teológico) como a base para a poesia e a ciência do tempo de Homero. Infelizmente, o ensaísta não deixa claro a qual dos estados está se referindo, pois, num momento, dá por certo o estado fetichista e, logo após, o politeísta para o mesmo período da poesia grega. Logo depois, Martins Júnior dá continuidade ao seu panorama poético admitindo que há uma vulgarização da poesia quando o monoteísmo domina o ocidente. E, por fim, defende que a Metafísica, propagada com a ajuda do Renascimento, imperou até o Romantismo e que, a partir daí, o Positivismo, por meio do seu espírito científico, é que se “alarga e vai dando lugar à eclosão de fórmulas afetivas adaptadas ao estudo de positividade das inteligências” (1914, p. 20-21). Diante disso, o ensaísta crê fielmente na ideia de uma poesia que se baseia em uma síntese sentimental de um movimento histórico que é, por sua vez, determinada pela compreensão filosófica daquele momento, enfatizando que a emoção capaz de originar esta poesia é proveniente de um misto de sentimentos e de ideias. Martins Júnior, em seu ensaio sobre a poesia científica, tenta provar que a compreensão intelectual dos fenômenos coincidia com suas impressões sentimentais e estava ligada à ciência e à síntese filosófica característica de cada época.

Como forma de convencer e situar o seu leitor, ele salienta que “a parte mais adiantada e mais estudiosa da mocidade brasileira não tem notícia” (1914, p. 34) dos propositores da poesia científica mundo afora e cita: Sully- Prudhomme, André Lefèvre, Luiza Akerman, Stupui, Alfred Berthezène, Bartrina, Teixeira Bastos, Luiz Magalhães, Alexandre Conceição, Manoel Acuña, como os poetas que seguem a linha da poesia científica. Por fim, Martins Júnior termina sua análise admitindo que “devemos trabalhar todos no sentido de realizar este *desideratum*: a transfusão do sangue arterial, vermelho, rico, oxigenado, da Ciência no corpo franzino e lírial da Arte” (1914, p.66). O ensaísta parece, desde o início dessa sua obra, querer tomar como verdadeiras as suas ideias mais utópicas. Seu livro *Poesia científica* tem validade como um importante documento sobre o pensamento dos literatos daquele

clássico-histórico-geográfico-mitológico. Lisboa: Oficina de Joaquim Rodrigues de Andrade, 1816.

período, sobre como aquela filosofia francesa se adaptou aos trópicos. No entanto, em alguns momentos, ele parece se confundir e acaba por avalizar o que diria ser incorreto: fala sobre ciência utilizando versos.

Considerando os argumentos levantados até aqui, passaremos à análise de alguns poemas do livro *Visões de hoje* (1881), por ser este considerado, pelos historiadores da literatura brasileira já citados anteriormente, aquele que mais “caracteriza a preocupação científica” (CANDIDO, 2009, p. 604). Neles, Martins Júnior desenvolve praticamente as mesmas discussões sobre a poesia científica brasileira, que, em conjunto com as poesias social, progressista, revolucionária, determinista, evolucionista, e, obviamente, positivista, participava daquele ambiente literário carregado de ideias advindas não apenas da filosofia de Auguste Comte, mas também de outras. Nesse livro, o poeta clama por uma renovação poética dita “científico-filosófica” e, no prefácio, que admite ser um ensaio sobre a poesia moderna, a define como expressão de uma “concepção filosófica do universo”, indicadora de “verdades gerais que decorrem da vida social”, embora recapadas pelas “faculdades imaginativas, e nunca deixando de obedecer à emoção poética que dá nascimento à obra de arte” (1881, p. 9-11).

De certa forma, para Martins Júnior, a poesia científica estaria apta a reconstruir “a fenomenalidade das coisas”. Ele pensava a poesia como mímese, estabelecendo que o universo poético recomporia e revelaria o mundo; ela, de fato, pensada sob o ponto de vista da filosofia positivista, estaria isenta de um gérmen sagrado ou de qualquer idealismo, o que apontaria, então, para um mundo concreto. Assim, o poeta, para conseguir recriar o universo, deveria “conhecer e apreciar os fenômenos e suas relações constantes, que são as leis”. A poesia científico-filosófica, para ele, não era decorrência apenas de uma inspiração individual (cabe lembrar que o coletivo, ou social, era condição *sine qua non* para a doutrina positivista). Sempre inserida, portanto, em seu contexto social e cultural (lugar onde ocorrem os fenômenos que devem interessar ao poeta), ela deveria ser capaz de restabelecer a feição “eminentemente útil, construtora e filosófica” da atividade poética.

Assim, depois da apresentação, Martins Júnior escreve uma introdução em versos alexandrinos, cuja serventia também é apresentar a sua musa ao leitor, a “Musa do Porvir”, que segue o princípio evolutivo da humanidade. Em seguida, o livro

se divide em quatro partes, ou seja, em quatro “visões”: a primeira é a síntese científica (que segundo Antonio Candido é mais bem realizada – 2009, p. 604), a segunda é a síntese política, a terceira é a religiosa e a quarta, a síntese artística. Sobre a musa da ciência, ou nas palavras dele, a “Musa do Porvir”:

[...]
Era uma alta mulher serena e gloriosa
Como essas criações da idade esplendorosa,
Artística, imortal, chamada Renascença,
As quais tinham vigor e uma bondade imensa
[...]
E quando me avistou curvado e pensativo,
De pé, no negro chão, como um dervixe esquivo,
Ou como um menestrel sombrio e lacrimoso...
Ela veio p’ra mim n’um passo harmonioso
Cheio de intrepidez, como o passo da História.
(1886, p. 24-25).

É lícito afirmar que nestes dois fragmentos o poeta já nos dá uma prova daquilo que escreveu em seus dois livros aqui comentados: em um primeiro momento nos traz a imagem de uma mulher serena, imortal de nome “Renascença”, aludindo assim não só à Renascença enquanto período artístico-filosófico, mas como a reaparição de uma poesia que havia se perdido com o final da era clássica (quando, segundo Martins Júnior, coincidiam a potência intelectual com a síntese filosófica, sob o jugo do estado politeísta, como descrito aqui anteriormente). Por conseguinte, o poeta fala do seu encontro com essa musa que se aproxima de modo audacioso como o “passo da História” (sendo a “História”, outro tema caro à filosofia do pensador francês).

[...]
Mas... tu não cantas mais as tenras sensitivas
Úmidas como um beijo, e as seduções lascivas
Duma amante gentil, pálida como a lua,
Cujo seio redondo a gente vê que estua.
Tu és poeta, sim. Mas teus honrados versos
Não andam por aí chorosos e dispersos
Nos torpes camarins, nos cestos de costura,
Ou no regaço vil de alguma dama impura.
(1886, p. 26).

No fragmento acima, o poeta compara a poesia Romântica (“amante gentil, pálida como a lua”) com uma pretensa nova poesia cujos versos seriam “honrados”

e não mais “chorosos e dispersos”. As imagens da musa romântica estão de acordo com as representações incorporadas nos versos de Álvares de Azevedo no fragmento abaixo, além de se repetirem nas produções de outros poetas românticos:

Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! Que rosa! Que filha de Deus!
Tão pálida...ao vê-la meu ser devaneia
[...].
("Sonhando", grifo meu)

(ÁLVARES DE AZEVEDO, 1853-1855)

Mais adiante no mesmo poema, Martins Júnior nos traz a metáfora da revelação da poesia científica:

[...]
"– É que eu sou afinal a síntese assombrosa
Das mais nobres paixões viris da Humanidade:
A síntese do Amor, do Justo e da Verdade!
[...]

(MARTINS JÚNIOR, 1886, p.28)

É a musa, que não seia de ser uma inspiração para o poeta, como síntese das paixões da Humanidade (amor, justiça e verdade) que se alinha à máxima positivista: *O amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim*. Esse poema, como um todo, reflete a descoberta da musa pelo poeta, fato bastante coerente já que se dá na introdução do livro e, a partir dessa “revelação” (quase como um oráculo), é que se formarão as quatro visões (sínteses científica, política, religiosa e artística), divididas nos quatro capítulos do livro.

[...]
Eu sirvo esse princípio: – a Evolução. Repouso
Em seu potente ser e bebo vida nela.
Foi ela quem colou na minha frente a estrela
De Musa do Porvir, e é só porque ela o quis
Que eu ando a fabricar estrofes – bisturis
Para anatomizar o cadáver do Mal!...
[...]
(1886, p. 37)

No excerto acima, mais uma vez, é possível comprovar as ideias filosóficas daquele momento histórico, não apenas no que se refere à menção à filosofia comteana, mas também à teoria evolucionista de Spencer, que, assim como os princípios de Taine, perpassavam os escritos dos literatos e intelectuais da época. Com isso, é possível verificar que, de forma geral, toda a introdução do livro *Visões de hoje*, está fundamentada na ideologia positivista (ou melhor, dos positivismo). Vale ressaltar a opinião de Antonio Candido sobre essa obra: “Nas *Visões de hoje*, aparece mais caracterizada a preocupação científica, não de metrificar ciência, conforme explica; mas de interiorizar pela inspiração, sintetizando-os, os grandes princípios gerais do que não ousa chamar *filosofia* moderna” (2009, p. 604).

No capítulo primeiro, isto é, na “primeira visão” – ou Síntese Científica – Martins Júnior poetiza fazendo críticas ao “burguês” brasileiro do século XIX:

[...]
Imagino, ao te ver, que moras numas trevas
Feitas da meia-noite escura da ignorância
E da lama do erro! Estás como na infância
Apesar de a velhice haver-te desde muito
Empolgado o viver!
[...] (1886, p. 62).

Nesse fragmento, Martins Júnior, como crítica ao homem burguês, o concebe na “infância” do conhecimento, ou seja, ainda nas “trevas da ignorância”. Essa “infância” é vista por Comte inserida no estado teológico, assim como o metafísico seria a adolescência e o estado positivo seria a idade adulta, sinônimo de virilidade; o estado positivo é a maturidade do pensamento humano.

No excerto a seguir, Martins Júnior nos traz as várias linhas científicas e filosóficas que estavam influenciando a produção literária daquele período:

De uma simples monera a gênese do mundo;
Orgânico; ensinando o dogma fecundo
Do progresso; afirmando a lei da seleção
E o seu correlativo: – a luta na existência!
Tentam reconstruir, fiéis à Experiência,
O vetusto castelo informe do Direito
Que precisa de ser, sob outra luz, refeito!

Vemos: aqui – Littré, Spencer, Buckle, Comte;

É a Filosofia alevantando a frente.
Ali – Haeckel, Pasteur, Darwin, Lyel, Broca;
É a Ciência pura – a refulgente roca
Que serve à fiação metódica dos factos
Ou feios como a morte ou belos como os cactos.
(1886, p. 72 – 73).

O poeta faz alusão ao evolucionismo biológico defendido por Haeckel³⁷ e o compara ao progresso defendido como principal fundamento da filosofia positiva, de Comte³⁸. Ele também cita indiretamente as ideias desenvolvidas por Darwin quanto à seleção natural, sendo mais uma teoria que tem o progresso como uma de suas bases³⁹. De fato, Martins Júnior, de maneira abrangente, não chega a poetizar nestes fragmentos acima, apenas coloca em primeiro plano a filosofia, adotando um discurso didático-filosófico.

Na segunda visão, tendo a Democracia como síntese política e por consequência a República, o poeta diz:

[...]
Só eu vos posso dar os ânimos valentes
De que vós precisais pra terdes cidadãos,
Pra terdes liberdade e olhardes como irmãos
Todo o resto da terra e todos os mais povos!
Só eu – posso apontar vossos deveres novos.
Só eu – vos posso dar os direitos roubados
[...]
Portanto, confiai no meu robusto braço:
Meus nervos são cordões, são filamentos de aço!
(1883, p. 93).

37 Ernst Haeckel formulou e desenvolveu uma proposta de morfologia evolucionista na qual ocupa um lugar central o conceito de monera. As moneras são para ele os organismos mais simples e primitivos, a partir dos quais é possível investigar a passagem do inorgânico ao orgânico, as bases iniciais para toda a evolução e desenvolvimento dos seres vivos e o aparecimento da individualidade orgânica. Disponível em: <http://www.ib.usp.br/revista/node/125>. Acesso em: 08-11-2018.

38 Comte exalta o progresso como ideia diretiva da ciência e da sociologia, considerando-o como “o desenvolvimento da ordem” e estendendo-o também à vida inorgânica e animal (ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia, 2007, p, 937).

39 *On the origin of species* (1859), Darwin atribuía base positiva ou científica ao mito do Progresso, aduzindo provas favoráveis ao transformismo biológico interpretado em sentido otimista ou progressista (ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia, 2007, p, 937).

Aparece aqui a Democracia se expressando e falando ao poeta, clamando por confiança para poder salvar os povos e devolver seus direitos roubados pelo Monarca. Martins Júnior escreve esse livro em 1881 (ou seja, somente depois de oito anos o Brasil se tornaria uma República) e é sobre a reivindicação de uma nova forma de governo, alicerçado no Positivismo, que o poeta nos fala nos versos da segunda visão.

[...]
E desde esse momento, a ruim superstição
Morrendo, a Terra teve, em roda, esta visão:
Estendem-se no pó do solo os velhos cultos.
Mitos fenomenais espalham-se, insepultos,
Numa grande extensão de esqualido terreno.
O ar é fino e puro; o espaço azul, sereno.
Júpiter, Jeová, Osíris, Buda, Brahma,
Jazem no escuro chão sob esta lousa – a lama!
[...]
Em vez deles, porém, nos surge uma figura
Feita de majestade e feita de brancura.
É a expressão atual da religiosidade,
Da sã, da nova Fé: – a Deusa HUMANIDADE!

O eu-poético, no fragmento acima, parece bradar pelo fim das velhas religiões, onde tudo deve ser substituído pela nova deusa, a “Humanidade”. Martins Júnior inicia esse capítulo com a pré-história, trata da adoração dos astros, discorre sobre o modo como nasceram a fé e a religião, passa pelo “fetichismo escuro”, pelo politeísmo em que “/o Amor, a Força, a Guerra, a Beleza, a Bondade/ Todas abstrações filhas da Humanidade” /, chegando, por fim, ao monoteísmo, isto é, ao Cristianismo. E é contra essa religião que ele escreve a Terceira Visão, a sua Síntese Religiosa, que de versos tem apenas as rimas finais.

A “última visão” traz a Arte⁴⁰ como centro do poema, pois, segundo Auguste Comte, mais importante que reproduções fiéis da realidade é a idealização de tipos,

40 Comte tinha claro o papel das artes no projeto positivista de reconstrução social: construir tipos (exemplos morais), e esta era a principal função; conter as utopias, redirecionando-as; e avivar o passado, tornando familiar a ligação com o futuro.

figuras exemplares que contribuíram para o bem da Humanidade. E aqui, neste fragmento, Martins Júnior cumpre à risca o que seu mestre defende:

[...]
Diviso, então, no ardor do religioso preto:
Flaubert, Zola, Daudet, os Goncourt, – a pujante
Plêiade fraternal, austera e trovejante
Dos modernos, dos bons espíritos geniais
Que já não vão correndo, erradios, atrás
Da sereia fatal dita Imaginação
Ou Fantasia, e têm no sensório a visão
Nítida do Real e da Verdade. Além
Vejo Coppée, Lefèvre, Stupui, Bartrina,
Berthesène, Sully. E em meio do vaivém
Das novas odes vejo o busto da heroína
Ackerman, redourando o Prometeu!
[...] (1883, p. 136).

O poeta, cumprindo os ideais positivistas, traz os nomes dos artistas que “já não corriam atrás da imaginação ou da fantasia”, mas que foram capazes de desenvolver de maneira mais profunda os sentidos, entre eles a visão, instruída a captar o “Real” e a “Verdade”.

Tanto a ideia do “Real” quanto a da “Verdade” são preceitos inerentes à filosofia comteana, que considera ser toda a obra estética dependente da sensibilidade e do poder de expressão do artista. A intenção deste é retratar o meio cósmico natural (onde a natureza é protagonista) e o meio social em que surge. Segundo Ivan Lins, Martins Júnior, com as *Visões de hoje*, “assinalou, com justeza, a sobrevivência da poesia mesmo no estado social proveniente do desenvolvimento e da difusão da ciência”, contudo ele admite, acertadamente, que o poeta científico tenha cometido o “grave equívoco ao pretender realizar ele mesmo a nova diretriz que anunciava, pois não possuía a sensibilidade e os dons da expressão poética” (1964, p. 444).

Para Comte a transformação científica e técnica do ambiente social deveria mudar a feição da arte, o que não quer dizer que todo poeta deve se formar em filosofia para se colocar naquele momento literário. Ainda assim, José Isidoro Martins Júnior, com as suas “Visões”, nos presenteia, talvez, mais com um manifesto sobre a poesia científica e uma crítica à poesia da época do que com sua poética filosófico-científica, pois seus versos não podem ser colocados no mesmo patamar de muitos contemporâneos seus, como Carvalho Júnior, por exemplo, sobretudo porque sua

dicção poética está evidentemente abaixo dos melhores de sua época. Um dos defeitos de sua poética é o filosofismo didático que, mesmo renegando, não deixou por vezes de empregar. Entretanto, a falta de uma poética mais trabalhada e aprofundada não lhe retira o reconhecimento por parte da história da literatura, já que Martins Júnior, ao lado de Sílvio Romero, de Tobias Barreto fizeram parte de um proeminente momento literário representado pela Escola Literária do Recife e também influenciaram outros poetas que serão tratados nos capítulos ulteriores.

Se compararmos as ideias de Sílvio Romero com as de Martins Júnior aqui trazidas, podemos considerar que as do primeiro foram mais relativistas. Aquele assegurava que a poesia científica não deveria vincular-se a uma doutrina específica, que não poderia ser dogmática, tampouco sistemática, mas sim o oposto, isto é, que ela deveria estar acima de todas as doutrinas, deveria abarcar os principais conceitos da filosofia em geral sendo o resultado de uma síntese da ideologia da época, ou a "intuição do seu tempo". Já Martins Júnior, considerando os textos aqui trazidos, defendia que a filosofia positiva deveria sugerir um novo ideal para a arte, mesmo crendo na arte como a manifestação do artista do seu tempo.

2. SOBRE AS IDEIAS ESTÉTICAS DE COMTE

Auguste Comte nasceu em Montpellier, França, em 19 de janeiro de 1798. Aos 16 anos ingressou na Escola Politécnica de Paris, permanecendo por dois anos, mas, apesar do pouco tempo, recebeu influências que repercutiram por toda a sua obra. Segundo José Arthur Gianotti⁴¹, as ideias do físico Sadi Carnot (1796-1832), do matemático Lagrange (1736-1813) e do astrônomo Pierre Simon de Laplace (1749-1827) foram determinantes na gênese do pensamento do criador do Positivismo, “especialmente a influência exercida pela Mecânica Analítica de Lagrange: nela Comte teria se inspirado para vir a abordar os princípios de cada ciência segundo uma perspectiva histórica” (2007, p.19). Outros nomes relevantes participaram da formação de Comte, como David Hume (1711-1776) e William Robertson (1721-1793), porém, a maior relevância se dá ao estudo do *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*, de Condorcet (1743-1794), que, segundo Gianotti, “traça um quadro do desenvolvimento da humanidade, no qual os descobrimentos e invenções da ciência e da tecnologia desempenham papel preponderante, fazendo o homem caminhar para uma era em que a organização social e política seriam produto das luzes da razão” (2007, p. 20). Teria sido ele, Condorcet, o primeiro a perceber que a história da humanidade não ocorre ao acaso, mas obedece a uma lei natural de desenvolvimento.

Comte foi professor em cursos populares e começou, por volta de 1826, a publicar textos filosóficos sobre a reorganização social, cujo intuito era a reforma intelectual do homem. Por volta de 1830, iniciou a publicação dos seis volumes de sua primeira grande obra: *Cours de Philosophie Positive*. Um ponto relevante desse sistema (o *Curso de Filosofia Positiva*) é a percepção hierárquica das ciências, ou seja, a de que uma ciência se submete a outra, iniciando com as que tratam de fenômenos mais gerais, que por sua vez influenciam todas as outras sem a intervenção da ciência subsequente. Assim, a sociologia dependeria de todas as ciências anteriores, mas não

41 “Augusto Comte: vida e obra”, artigo publicado no livro *O Positivismo: teoria e prática*, organizado por Héglio Trindade. Sugerimos esse artigo também como leitura de aprofundamento biográfico, se assim o leitor quiser, já que nesta tese o foco não é a vida do filósofo.

as influenciaria. Isso posto, a disposição final seria: matemática, astronomia, física, química, biologia e sociologia (chamada de física social em um primeiro momento). Esta é entendida por Comte como o fim essencial de toda a filosofia positiva, que se caracteriza pela subordinação da imaginação e da argumentação à observação, por meio de uma visão positiva dos fatos; aquela que se desocupa das causas dos fenômenos e passa a pesquisar as suas leis, tidas como relações constantes entre os fenômenos observáveis. O verdadeiro espírito positivo está declarado na máxima: "ver para prever". Essa visão positiva limitar-se-ia a descrever como os fatos ocorrem; descobriria, combinando o raciocínio com a observação, suas leis efetivas, suas relações invariáveis de sucessão e similitude. Dessa forma, considera-se impossível a redução dos fenômenos naturais a um único princípio. De acordo com Gianotti,

"a experiência nunca mostra mais do que uma limitada interconexão entre determinados fenômenos. Cada ciência ocupa-se apenas com certo grupo de fenômenos, irreduzíveis uns aos outros. A unidade que o conhecimento pode alcançar seria, assim, inteiramente subjetiva, radicando no fato de empregar-se um mesmo método, seja qual for o campo em questão: uma idêntica metodologia produz convergência e homogeneidade de teorias" (2007, p. 24).

Para Comte, essa unidade do conhecimento é antes coletiva que individual, fazendo da filosofia positiva o fundamento intelectual da fraternidade, ponto importante que visava à reforma intelectual do homem. Mas como se daria essa reforma? Auguste Comte viveu em meio aos espólios da Revolução Francesa, que, a seu ver, não trouxeram fundamentos necessários para uma reorganização daquela sociedade. Houve sim um crescimento do proletariado industrial e dos capitalistas, gerando uma notável desigualdade social, fato que o filósofo considerava um problema que só poderia ser sanado através do estabelecimento de uma ordem moral humanitária: a Filosofia Positiva. Um dos motivos de o filósofo desenvolver o Positivismo foi justamente essa desigualdade; para Comte, só essa filosofia poderia reestruturar e reorganizar a sociedade. A fim de concretizar essas ações, a filosofia

positiva tinha como preceito principal ser mais moral⁴² do que intelectual, colocando a vida afetiva no centro desse sistema filosófico reformador. Ora, essa inserção da vida afetiva na base da filosofia de Comte teria como função apresentar o espírito e o coração inseridos na estrutura da natureza humana, sendo ela individual ou coletiva. Com isso, a filosofia comteana seria capaz de assegurar que a unidade humana só poderia resultar de uma preponderância do sentimento sobre a razão e até mesmo sobre a atividade: "A única filosofia que pode de ora em diante subordinar o espírito ao coração deve desenvolver nossas faculdades estéticas, por isso mesmo que ela confere ao sentimento, que é a verdadeira fonte, a presidência sistemática da unidade humana".⁴³

O filósofo continua sua teoria admitindo uma divisão entre a vida pública e a vida privada. Nesta, também seria preciso reinar uma harmonia contínua entre o sentimento, a razão e a atividade, cuja principal função desta última seria a aplicação da harmonia. "Nossa existência moral só comporta, pois, verdadeira unidade enquanto a afeição dominar concomitantemente a especulação e a ação" (1988, p. 50). Contudo, essa harmonia, segundo Comte, teria sua maior necessidade de manifestação na vida pública, pois seria através da relação entre os seres que perceberíamos, como condição obrigatória, a disposição ao amor universal.

42 Sobre a moral comteana, Gustavo Biscaia de Lacerda, considera que Comte determina dez "instintos" que originam as ações humanas, sete egoístas (voltados para a satisfação individual) e três altruístas (voltados para a colaboração e a satisfação dos outros); esses instintos são ordenados de acordo com sua força decrescente e sua dignidade crescente: instintos nutritivo, sexual, materno, destrutivo, construtivo, orgulho e vaidade (como egoístas), apego, veneração e bondade (como altruístas). Para Comte, todo ser humano é um indivíduo e um membro de uma sociedade; cada sociedade, por sua vez, estimula mais alguns instintos e desenvolve menos (ou reprime) outros. O desenvolvimento moral, nesse quadro, consiste no fortalecimento dos instintos altruístas e na compressão (e nunca na extinção) dos instintos egoístas – ou, nos termos de Comte, no desenvolvimento da ternura (altruísmo) e da pureza (compressão do egoísmo). Esses dez "instintos" somam-se a cinco funções intelectuais e a três da ação prática; esse conjunto de 18 funções cerebrais constitui a "alma", na teoria comteana (LACERDA, G. B. *Augusto Comte e o "Positivismo" Redescobertos*. Em: *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, v. 17, n. 34, out. 2009, p. 334).

43 La seule philosophie qui puisse désormais subordonner l'esprit au coeur doit développer nos facultés esthétiques, par cela même qu'elle confère au sentiment, qui en est la vraie source, la présidence systématique de l'unité humaine. Em: *Aptitude Esthétique du Positivisme*, p. 291-292.

Tomando uma perspectiva histórica, o positivista Teixeira Mendes afirma que as leis de sucessão e de semelhança depreendidas da ciência deveriam também ser aplicadas às questões políticas e morais, inerentes à sociedade. Assim, Mendes, corroborando os princípios determinados por Comte, admite que tudo o que se tenha passado dentro da história deveria seguir essas leis, e, para entendê-la, bastaria verificar como os fatos tinham sido registrados dentro dessa história. Em vista disso, o filósofo francês percebeu, então, que as sociedades variavam com o tempo (conclusão a que chegaram outros pensadores também). Contudo, Mendes admite que Comte foi além de uma simples verificação, pois conseguiu sistematizar o funcionamento dessa variação:

Foi assim que ele construiu a sociologia, demonstrando que o **progresso consiste** sempre:

1. ° Sob o aspecto **intelectual**, em fazer a **razão** humana passar por três fases: teológica, metafísica e positiva.
2. ° Sob o aspecto **prático**, em fazer a **atividade** passar pelas três fases de ataque, defesa, e indústria ou paz.
3. ° Sob o aspecto **moral**, em fazer o **sentimento** passar pelas três fases; Família, Pátria e Humanidade.

Em virtude da primeira lei, o homem tende cada vez a tornar-se mais sintético; em virtude da segunda a tornar-se mais sinérgico; em virtude da terceira a tornar-se mais simpático. E tudo isso se resume neste aforismo único: **O homem torna-se cada vez mais religioso** (MENDES, 1899, p. 13-15, grifo meu).

Considerando esses preceitos, e tendo em vista que as mudanças sociais deveriam ser feitas através da reforma proposta, a implantação dessas ideias permearia todas as áreas em que o homem estivesse implicado, como a biologia, mais especificamente a fisiologia cerebral⁴⁴, e a sociologia, já que aquela precede esta e ambas são imprescindíveis para o estudo do homem. Essas ciências imbricadas e somadas à história⁴⁵ formariam então os pilares de todo o sistema explicativo do Positivismo e de sua teoria estética.

44 Comte concebia o cérebro humano como um conjunto de 18 funções que constituiriam o Sistema Nervoso Central. A região afetiva cerebral teria conexões nervosas apenas com vísceras vegetativas, isto é, com o Sistema Nervoso Autônomo, aquele que controla as funções como a respiração, a circulação sanguínea, o controle da temperatura corporal, a digestão. (COMTE, 1988, p. 192).

45 Ensino enciclopédico das ciências.

Há que ficar claro que o conceito de arte elaborado por Comte é contemporâneo ao *Catecismo positivista* (os dois foram escritos entre 1851 e 1854). As concepções de arte e de estética de Comte aparecem juntas com o seu Catecismo e, por isso, podem estar desvinculadas, em algum grau, do pensamento que deu origem ao Curso e ao Sistema positivistas.

De seu *Curso de Filosofia Positiva*, o filósofo desenvolveu o seu *Sistema de Política Positiva* que desencadeou o *Catecismo positivista*⁴⁶. Comte estabelece que apenas por meio do catecismo haveria o ensino enciclopédico das ciências, já que o progresso intelectual e moral do homem deve estar ligado ao progresso científico e que somente através da *Lei dos três estados* é que se dará a reforma moral.

É no texto *Aptitude Esthétique du Positivism*⁴⁷ que o filósofo apresenta as funções primeiras do cérebro humano divididas em três partes: **o sentimento**, proveniente dos motores afetivos cerebrais, seria o controle essencial da arte, tendo a poesia como sua principal representante (Comte admite que a arte é a representação mais completa e natural da humanidade, pois se conecta aos pensamentos, sentimentos e atos); a **razão**, advinda das funções intelectuais cerebrais e, assim, expressada por meio dos pensamentos, deve subordinar-se ao sentimento e dirigir (estimular) a **atividade**. É assim que o sentimento, a razão e a

46 Cronologia da obra de Comte:

**Opúsculos de Filosofia Social* (1816-1828) (republicados em conjunto, em 1854, como apêndice ao volume IV do Sistema de política positiva);

**Curso de filosofia positiva*, em 6 volumes (1830-1842) (em 1848 foi renomeado para Sistema de filosofia positiva);

**Discurso sobre o espírito positivo* (1848);

**Discurso sobre o conjunto do Positivism* (1851) (Introdução geral ao Sistema de política positiva);

**Sistema de política positiva*, em 4 volumes (1851-1854), em cujo primeiro volume está o texto *Atitude Estética do Positivism* que será tratado nas próximas páginas;

**Catecismo positivista* (1852);

**Apelo aos conservadores* (1855);

**Síntese subjetiva* (1856);

**Correspondência*, em 8 volumes (1816-1857).

47 Escrito entre 1851 e 1852, apresentou pela primeira vez suas ideias sobre arte e um prelúdio de teoria estética, que foi melhor organizada no primeiro volume do *Système de Politique Positive*, com o texto: *Aptitude Esthétique du Positivism*. No entanto, no livro *Catecismo positivista*, publicado em 1852, Comte também discute sobre a arte.

atividade estão presentes no princípio comtiano “Agir por afeição e pensar para agir”, ou seja, o ser humano age instigado por seus instintos afetivos (afeição, para Comte, seriam tanto os sentimentos altruístas como os egoístas); para isso, a inteligência estimula-se determinando assim quais os meios mais adequados para realizar esses instintos. São palavras de Comte: a “razão não deve apenas se subordinar ao sentimento para ajudá-lo a dirigir a atividade; ela tem também que, sem se permitir ser dominada pela imaginação, estimulá-lo regulando-o”⁴⁸. Assim, podemos aceitar que a razão, para Comte, é vista de duas maneiras que se complementam: ela é subordinada ao sentimento e dirige a atividade; e estimula a imaginação regulando o sentimento. O filósofo francês acreditava que as funções estéticas eram importantes demais para serem negligenciadas. Para ele, nada seria mais contrário às Belas-Artes do que as “visões estreitas”, o processo demasiadamente analítico e o “abuso do raciocínio”, Comte admitia que essas posturas eram prejudiciais ao desenvolvimento moral, sendo este o primeiro impulso de qualquer disposição estética.

Ele afirma que o Positivismo, por subordinar a razão ao sentimento, deve e necessita desenvolver nossas faculdades estéticas, justificando que a afeição, vista por Comte como todos os sentimentos, altruístas e egoístas, é a característica humana mais modificável e idealizável, portanto a mais incompleta e passível de imperfeições. De acordo com o filósofo, o domínio da arte pode ser muito perigoso ao indivíduo, no aspecto moral, e à sociedade, se deixado livremente em seu curso. Comte sentencia que o reino da imaginação (das artes) pode ser mais corruptor que o da razão (da filosofia); daí vem a importância da estética no projeto positivo de reforma social e moral.

Esse projeto estético moralizador tinha dois alvos bastante expressivos, um deles a mulher, seguindo o princípio de a arte estar atrelada ao espírito feminino. O outro alvo era, nas palavras de Comte, o proletário: “Estimulando nossos proletários a buscar sua verdadeira felicidade na força habitual de suas faculdades afetivas e especulativas, o positivismo garante à arte um público natural, a partir de uma

48 CINQUIÈME PARTIE- *APTITUDE ESTHÉTIQUE DU POSITIVISME* 119. – “Le positivisme et l'art”, p. 290. Tradução nossa. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56856891.texteImage>, Acesso em: 04/04/2019.

educação cuja base é especialmente estética⁴⁹” (COMTE, 1907, p. 292). Assim, parece ficar claro que o filósofo francês defende que a arte seja introduzida na sociedade por intermédio de uma educação moralizadora e conta com o proletariado para o entendimento e a divulgação dessa arte. Para ele, aos proletários eram destinadas todas as pequenas composições, mais adequadas a eles do que às mulheres, em que a energia e a imprudência são as principais fontes de inspiração real (1907, p. 332).

Sobre as mulheres e sua ação na evolução estética, Comte teceu considerações restritivas sobre seu papel social, enaltecendo valores conservadores e, ao mesmo tempo, colocando-as em elevado patamar quando se tratava de arte:

de todos os elementos sociais, a mulher é certamente o mais estético, seja por sua natureza, seja pela sua situação, ambas consolidadas e desenvolvidas no regime positivo. Se o nosso instinto “do bem” deve o seu primeiro impulso comumente às mulheres, elas nos iniciam ainda melhor no sentimento do belo⁵⁰, sendo tão próprias a inspirá-lo quanto a experimentá-lo. A aparência delas nos indica ao mesmo tempo todos os tipos de beleza, não só física, mas intelectual e especialmente moral. Todas as suas ações são embelezadas pela busca espontânea de uma perfeição ideal para cada uma das suas ocupações, mesmo involuntárias. Sua existência doméstica, libertada de atividades externas, não faz mais do que desenvolver suas inclinações naturais. Porque, o ser dedicado ao afeto deve espontaneamente procurar em todos os lugares o melhor, primeiro real, depois ideal. Assim, a doutrina que faz das mulheres um elemento primordial de poder moderador, e que lhes dá a presidência da educação fundamental, não poderia nunca merecer nenhuma suspeita de tendência antiestética (COMTE, 1907, p. 292).

A mulher, segundo o filósofo, seria altruísta por natureza, feita de sentimento e coração, capaz de modificar o pensamento dos homens através de sua afeição, tendo o poder de convencer a humanidade sobre a nova religião. Às mulheres competiam as composições poéticas e musicais mais fáceis; poemas épicos e dramáticos, por idealizarem a vida pública, estavam fora do campo de atuação

49 En poussant nos prolétaires à chercher leur vrai bonheur dans l'essor habituel de leurs facultés affectives et spéculatives, le positivisme assure à l'art son auditoire naturel, d'après une éducation dont la base est surtout esthétique.

50 As proposições sobre o Belo, de acordo com Comte, serão tratadas mais adiante neste capítulo.

feminino, cabia aos filósofos a criação deles, no momento em que deixavam de ser filósofos e se tornavam poetas. No geral, Comte reivindicava a participação das mulheres e, também, do proletariado, como base da reorganização social que almejava, reconhecendo que, sem ambos, o sistema que propunha não poderia prevalecer⁵¹.

A crítica de Comte sobre a estética implicava diretamente uma proposta de ensino da arte. Para ele, de acordo com Elisabete Leal⁵², as artes estavam maculadas pela concessão da técnica em detrimento da moral e do conhecimento demasiado especialista que sobressaía no geral. Como essa estética pretendia ser popular, era a educação que oportunizaria os conhecimentos para a expressão artística. Tal educação deveria atingir também os poetas, que, considerados membros acessórios de um poder intelectual, muitas vezes não expressavam o que sentiam ou o que acreditavam, fato considerado uma “anomalia política”, pelo filósofo (COMTE, 1907, p. 297).

2.1 COMTE E A ARTE

O domínio geral da arte, para Comte, é tão extenso quanto o da ciência; este avalia, enquanto aquele embeleza. Vejamos:

A arte consiste sempre em uma representação **ideal** do que é destinada a cultivar o instinto da perfeição. Seu domínio é assim tão extenso quanto o da ciência. Ambos compreendem, à sua maneira, o conjunto das realidades, que um aprecia e a outro embeleza. Suas respectivas contemplações seguem o mesmo curso natural, de acordo com a lei

51 Segundo Mary Pickering, o triunfo do positivismo, para Comte, dependeria das naturezas, sejam femininas, sejam proletárias, nas quais singelamente imperam o bom senso e a moral, isentos (e hoje ousaria dizer preservados) de qualquer cultura artificial. Por não receberem uma educação convencional, que não raro corrompia os espíritos, as mulheres e os proletários representavam a sabedoria natural, o amor e a virtude. Assim idealizados por Comte, eram os assistentes perfeitos dos filósofos positivos. Em contrapartida, a burguesia e os cientistas eram, segundo ele, mesquinhos e egoístas (Em: *O positivismo: teoria e prática: sesquicentenário da morte de Augusto Comte*/ organizado por Héglio Trindade. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Brasília, UNESCO, 2007, p. 94).

52 Autora da tese: *Os filósofos em Tintas e Bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá*, 2006, p. 42.

enciclopédica, elevando-se das especulações mais simples e mais exteriores às mais complicadas e mais humanas. (1907, p. 299)⁵³.

Para Comte, a arte deve retratar o verdadeiro que, por sua vez, deve corresponder ao belo, a fim de estabelecer um equilíbrio entre a filosofia, a política e a poesia, as três grandes criações da Humanidade. Esse belo está diretamente ligado à poesia que, por seu turno, é proveniente da **idealização**. Ele acredita que, sendo a arte a representação ideal do fato, sua esfera é extensiva à da ciência, pois ambas lidam com o fato: uma o explica e a outra o idealiza. Portanto, é uma característica essencial da arte que ela sempre esteja em estreita relação com o real. No entanto, a teoria estética de Comte não é uma mera teoria representativa da arte, o que implicaria uma imitação *ipsis litteris* do objeto. Esclareça-se que, por idealização, ele acredita principalmente no processo que evidencia as principais características do objeto de tal maneira que ele não seja obscurecido por uma massa de detalhes desprovida de sentido. Para o filósofo, a idealização vai além de uma teoria representativa pura e simples e que deva encontrar expressão através de algum meio externo. São palavras de Comte:

Devido à realidade fornecer sempre a fonte natural da idealidade, a arte é, a princípio, puramente imitadora. Na nossa infância, individual ou coletiva, como nos animais, uma servil imitação, limitada até aos mínimos atos, é a primeira manifestação de nossas habilidades estéticas. Mas apesar das alegações de uma vaidade pueril, a representação agora recebe o nome de arte apenas quando é embelezada, isto é, aperfeiçoada, de modo a tornar-se, basicamente, mais fiel, destacando as principais características, que foram alterados de início por uma mistura empírica. É nisso que consiste a idealização, que, desde as primeiras obras-primas da antiguidade, caracteriza cada vez mais a elaboração estética (1907, p. 305).⁵⁴

53 Texto original: L'art consiste toujours en une représentation idéale de ce qui est, destinée à cultiver notre instinct de la perfection. Son domaine est donc aussi étendu que celui de la science. Tous deux embrassant, à leur manière, l'ensemble des réalités, que l'une apprécie, et l'autre embellit. Leurs contemplations respectives suivent le même cours naturel, suivant ma loi encyclopédique, en s'élevant des spéculations les plus simples et plus extérieures aux plus compliquées et plus humaines. Ainsi, cette échelle fondamentale du vrai, que nous avons reconnue, dans la seconde partie, constituer aussi celle du bon, coïncide encore avec celle du beau, de manière à établir la plus intime harmonie entre les trois grandes créations de l'Humanité, la philosophie, la politique, et la poésie.

54 La réalité fournissant toujours la source naturelle de l'idéalité, l'art est d'abord purement imitateur. Dans notre enfance, individuelle ou collective, comme chez les animaux, uneservile

Em sua discussão sobre as artes especiais (pintura, arquitetura, escultura e música), ele as organiza de acordo com uma generalidade decrescente e vai aumentando a intensidade de seus modos de expressão, com a poesia no topo da lista. Reconhecendo-a assim como a arte por excelência, a poesia é, de acordo com o filósofo, mais abrangente, mais espontânea e mais idealizadora do que qualquer outra arte. Ele assim discorre sobre a música, em seguida sobre a pintura, depois sobre a escultura e finalmente sobre a arquitetura:

A pintura, cujo domínio privado ou público, é mais extenso que o das duas últimas artes. Ela se aproxima mais da poesia, à qual se a tem comparado muito. Embora a habilidade técnica seja mais indispensável nela e mais difícil que na música, ela comprime menos o surto estético do que com a escultura e a arquitetura. Por isso essas duas últimas artes são as que menos idealizam, imitando mais. Enfim, a arquitetura é ainda menos estética que a escultura. Os procedimentos técnicos tornam-se preponderantes nela, e a maior parte de suas produções devem ser consideradas antes como industriais do que como artísticas (1907, p. 311 -312).⁵⁵

Comte acreditava que a arte ocuparia uma posição intermediária entre a indústria e a ciência, devendo permanecer menos técnica do que aquela e mais geral do que esta. A generalidade e a tecnicidade controlariam o que o filósofo entendia por arte e, assim, de acordo com sua hierarquia das artes, a poesia seria a mais estética das artes por ser mais geral e menos técnica que a escultura, por exemplo.

imitation, bornée même aux moindres actes, constitue la première manifestation de nos aptitudes esthétiques. Mais, malgré les prétentions d'une vanité puérile, la représentation ne reçoit maintenant le nom d'art qu'autant qu'elle est embellie, c'est-à-dire perfectionnée, de manière à devenir, au fond, plus fidèle, en faisant mieux ressortir les traits principaux, qu'altérait d'abord un mélange empirique. C'est en cela que consiste l'idéalisation, qui, depuis les premiers chefs-d'oeuvre de l'antiquité, caractérise de plus en plus l'élaboration esthétique.

55 La peinture dont son domaine, soit privé, soit public, est plus étendu que celui des deux derniers arts. Elle se rapproche davantage de la poésie, à laquelle on l'a tant comparée. Quoique l'habileté technique y soit plus indispensable et plus difficile que dans la musique, elle y comprime moins l'essor esthétique qu'envers la sculpture et l'architecture. Aussi ces deux derniers arts sont-ils ceux qui idéalisent le moins, en imitant davantage. Enfin, l'architecture est encore moins esthétique que la sculpture. Les procédés techniques y deviennent prépondérants, et la plupart de ses productions doivent être plutôt regardées comme industrielles que comme artistiques.

Essa generalidade deveria ser entendida, de acordo com o filósofo, como uma estratégia de alcance social, ou seja, quanto mais geral a arte, maior o seu campo de atividade. Com isso, uma grande capacidade técnica⁵⁶, como requer a escultura, tornaria a arte menos estética porque poucas pessoas seriam capazes de executá-la, já que à arte estaria implicada sua recepção, sua compreensão e sua execução.

De acordo com Comte, o propósito da arte seria encantar e elevar a vida humana, trazer melhoras morais, fortalecer nossas simpatias, desenvolver nossos nobres sentimentos, promovendo assim um senso de perfeição; e, para alcançar esses fins, embelezaria os fatos, rerepresentando-os na forma ideal. A arte procuraria construir tipos (exemplos morais) desde o mais nobre, de modo que, pela contemplação habitual deles, nossos sentimentos e pensamentos pudessem ser elevados. É como se ela, a arte, segurasse um espelho virado para natureza mostrando assim o real; por outro lado, ela transcenderia a realidade, nos estimulando a melhorar as condições existentes. A arte nos convidaria a trocar o abstrato pelo estudo da vida real e, ao mesmo tempo, elevaria as práticas humanas a um patamar grandioso e desinteressado. Essas e outras afirmações semelhantes deixam clara a visão de Comte de que a função da arte é elevar a vida humana, para torná-la mais doce e nobre.

Na concepção de Comte, essa função geral da arte deveria ser realizada de três maneiras: primeiro, ela deveria preencher os detalhes daquilo que a ciência apenas esboça, em outras palavras, a arte necessitaria construir os tipos (morais) cujas bases foram fornecidas pela ciência, sendo isso um dos alicerces essenciais para inaugurar o novo regime proposto pelo filósofo. Em segundo lugar, a arte precisaria imaginar as utopias sempre baseadas nas condições existentes (em uma tentativa de conter as utopias, no sentido de redirecioná-las): a arte positivista seria naturalmente levada a oferecer quadros antecipados da regeneração humana, propensos à idealização, sendo essa uma operação que, de acordo com a visão comteana, tentaria conter a liberdade artística especulativa produzida de maneira anárquica e que acabava restringindo a afeição que a arte seria capaz de desenvolver (1907, p.335). E, em

56 Comte aqui parece confundir capacidade técnica com capacidade artística, no que, curiosamente, se aproxima dos parnasianos.

terceiro, ela deveria, delineando as principais características do passado, direcionar a comparação entre esses quadros antecipados da regeneração humana, pois, para o filósofo:

Desde o começo de transição moderna, no século XIV, a arte se desenvolveu sobretudo sob uma intenção crítica, que, no entanto, não é muito adequada para a sua natureza eminentemente sintética. Seu impulso orgânico pode, portanto, conciliar-se totalmente com a luta secundária ainda exigida pela situação atual com respeito às opiniões, e especialmente aos costumes, que nos restam do regime caído ou da fase de transição [...] Ela introduzirá assim, seu dever normal de reanimar o passado, cuja conexão natural com o porvir deve tornar-se profundamente familiar, no interesse simultâneo da razão sistemática e do sentimento social (1907, p. 335-337).⁵⁷

Para Comte, a revivificação do passado seria valiosa, pois o que quer que promovesse a ligação do passado com o futuro viabilizaria a o entendimento e a aceitação da razão e do sentimento social que o doutrina tanto almejava.

Baseados nesses pontos da teoria estética do filósofo francês, podemos então concluir que a orientação das emoções para os tipos ideais preestabelecidos sistematizaria, ordenaria e regularizaria as utopias, subordinando-as à realidade, tal qual o passado indicaria o futuro. Comte garantia que o poder da arte estava na capacidade de regular a imaginação, tanto a individual quanto a coletiva, e a esse poder ele chama de "idealidade estética"⁵⁸. Dessa maneira, ele esclarece que o positivismo não repudiava as utopias, mas integrava-as ao seu regime, auxiliando no seu surgimento e na sua influência; para tanto, estes deveriam estar subordinados ao conjunto das leis reais no qual toda a vida mental seria despertada na e pela experiência estética.

57 Depuis le début de la transition moderne, au quatorzième siècle, l'art s'est surtout développé sous une intention critique, qui pourtant convient peu à sa nature éminemment synthétique. Son essor organique peut donc se concilier pleinement avec la lutte secondaire qu'exige encore la situation actuelle envers les opinions, et surtout les moeurs, qui nous restent du régime déchu ou de la phase transitoire [...] Elle préludera ainsi à son devoir normal de ranimer le passé, dont la liaison naturelle avec l'avenir doit devenir profondément familière, dans l'intérêt simultané de la raison systématique et du sentiment social.

58 COMTE, Auguste. *Aptitude Esthétique*...p. 285.

Outra importante visão da arte, segundo Comte: a ordem seria um atributo primário do belo, sendo esta exatamente a ordem que ele pretendia trazer para sua nova sociedade, isto é, o belo, para o filósofo, parece se encontrar na ordem moral. Ele equiparou a obra de arte à vida, o que significa que a vida moral deveria ser harmoniosa e ordenada assim como a arte. Nas palavras dele:

Todo o passado, portanto, mostra que a impulsão estética resulta sobretudo das tendências espontâneas da humanidade do que de qualquer impulso sistemático. [...] nossa **virilidade mental e moral sistematizará** com dignidade a **cultura estética**, ao mesmo tempo que a cultura científica e a cultura industrial, similarmemente desorganizadas hoje em dia. A regeneração final não pode ser realizada sem uma incorporação íntima da arte ao conjunto da **ordem** moderna, preparada seguindo os nossos antecedentes⁵⁹ (1907, p. 315- 317, grifo meu).

Como já observamos, Comte diz que a arte promove a interação da emoção com o intelecto, com a subordinação deste àquela (assim como a idealidade é subordinada à realidade) (*Aptitude Esthétique du Positivisme*, p. 291-292). É a emoção que pode averiguar as necessidades da humanidade, o que não deixaria de ser também uma função pragmática; ela relacionaria todas as pesquisas ao propósito humano e, conseqüentemente, produziria uma síntese subjetiva, consistindo no que Comte considera verdadeiramente universal. É evidente, então, que o sentimento nunca poderia chegar ao verdadeiro conhecimento da realidade objetiva; tal conhecimento estaria tão além de seu alcance, quanto além do alcance do intelecto. Mas o sentimento poderia compreender melhor as necessidades da humanidade e, por essa razão, deveria sempre predominar sobre o intelecto. Comte admite assim que o intelecto poderia conseguir tudo o que o coração faz, porém, com maior esforço.

Quanto à natureza do sentimento, Comte considera a potência das emoções como aspecto importante, porque seu poder maior permitiria que elas dominassem o intelecto fraco, que precisaria, por seu turno, de um poder forte e direcionador para

59 L'ensemble du passé montre donc que l'essor esthétique résulte davantage des tendances spontanées de l'humanité que d'aucune impulsion systématique.[...] notre virilité mentale et morale systématisera dignement la culture esthétique, en même temps que la culture scientifique et la culture industrielle, pareillement désorganisées aujourd'hui. La régénération finale ne peut s'accomplir sans une intime incorporation de l'art à l'ensemble de l'ordre moderne, préparée par la suite de nos antécédents.

mantê-lo dentro de seu campo legítimo, ou seja, dentro do campo moral, com o altruísmo como sentimento que uniria a sociedade. Também, o filósofo enfatiza o aspecto simpático das emoções, que asseguraria a verdadeira unidade e o amor puro e desinteressado, visto como o verdadeiro bem da humanidade. A vida mental deveria, portanto, ser dominada pelo princípio afetivo e, mais especificamente, pela afeição social. Comte nos diz:

Embora a nova filosofia não pareça de início propor mais do que formar homens mais sistemáticos, logo se reconhece que ela só institui esta indispensável coordenação a fim de nos tornar mais simpáticos e mais sinérgicos, fundando costumes ativos sobre convicções inabaláveis. Fazendo consistir a principal satisfação de cada um em propõe à arte a sua melhor destinação, a cultura de sentimentos gentis, muito mais estéticos do que os instintos de ódio e de opressão, os únicos cantados até então (1907, p. 318).⁶⁰

Há outro ponto relevante a ser observado na teoria de Comte: o sentimento social deveria ser desenvolvido, pois é fraco. De fato, para o filósofo, o problema humano parece ser a subordinação do egoísmo ao altruísmo⁶¹, uma subordinação que só poderia ser alcançada através de um cuidadoso treinamento moral, segundo o Positivismo. Além disso, a razão poderia insistir nas lições que o passado ofereceria ao futuro e, portanto, ajudaria o sentimento.

2.1.2 O BELO NA CONCEPÇÃO DE AUGUSTE COMTE

60 Quoique la nouvelle philosophie ne semble d'abord se proposer que déformer des hommes plus systématiques, on reconnaît bientôt qu'elle n'institue cette indispensable coordination qu'afin de nous rendre plus sympathiques et plus synergiques, en fondant des moeurs actives sur des convictions inébranlables. En faisant consister la principale satisfaction de chacun à coopérer au bonheur d'autrui, le positivisme appelle enfin l'art à sa meilleure destination, la culture des sentiments bienveillants, beaucoup plus esthétiques que les Instincts de haine et d'oppression, seuls chantés jusqu'alors.

61 "Viver para outros", essa máxima, acreditava Comte, não contrariava indistintamente todos os instintos do homem já que ele o possui, ao lado dos instintos egoístas, instintos simpáticos que a educação positivista poderia desenvolver gradualmente, até torna-los predominantes sobre os outros. A antítese entre egoísmo e altruísmo estaria destinada a desaparecer com a evolução moral, havendo cada vez mais coincidência entre a satisfação do indivíduo e o bem-estar e a felicidade do outro.

Como forma de aprofundamento na estética proposta por Auguste Comte, é imprescindível a discussão acerca do Belo, na maneira como o filósofo o propunha. No prefácio do seu *Catecismo positivista*, Comte sugere uma biblioteca, onde estão, na seção de "Filosofia, Moral e Religião", *A Teoria do Belo* de Paul- Joseph Barthez⁶² e o *Ensaio sobre o Belo*, de Diderot.

De acordo com Barthez, o homem pode aumentar a sua felicidade e aperfeiçoar seu ser moral, quando é capaz de excitar e manter uma grande variedade de afetos e de gostos que podem dar origem ao sentimento de beleza⁶³ (1807, p. 46). Essa ideia é tão coerente e semelhante assumida aos pensamentos de Comte que poderíamos, se não soubéssemos quem é o autor, afirmar que foi o próprio filósofo quem a escreveu. Tanto Comte como Barthez consideram o aperfeiçoamento moral através do Belo, por este ter a capacidade de estimular os nossos sentimentos (afetos) altruístas.

Barthez também admite que a utilidade principal dos gostos inspirados no homem por vários tipos de objetos nos quais ele vê a beleza, é ajudar sua razão a combater toda a paixão dominante pela qual ele poderia ser controlado, se suas afeições estivessem concentradas em um único tipo desses objetos. É, sobretudo, por esse olhar aos diferentes tipos de beleza que o homem pode deter em si a formação e o progresso de toda paixão única, defendendo-se, assim, do exagero das ilusões que essa paixão lhe causa, e dissipar o delírio, que tende a perturbar a paz interior ou degradar seu caráter. Com isso, Barthez reconhece que a utilidade geral das letras e das artes é desenvolver cada vez mais no homem o sentimento da beleza e aperfeiçoar, por esse meio, seu ser moral (1807, p. 47-49). Barthez e, depois, Comte acordam sobre o aperfeiçoamento moral que a arte seria capaz de provocar no homem.

62 Paul-Joseph Barthez (1734-1806) nasceu em Montpellier, foi médico, fisiologista e enciclopedista. Desenvolveu uma teoria chamada de Vitalismo (concepção metafísica da vida situada em posição intermediária entre materialismo e espiritualismo, o vitalismo remonta às origens mais remotas das doutrinas filosóficas gregas). Contribuiu em prefácios de obras de Denis Diderot e de D'Alembert.

63 Mais l'homme ajoute à son bonheur, et perfectionne son être moral, quand il sait exciter et entretenir convenablement une assez grande diversité d'affections et de goûts que peut faire naître en lui le sentiment de la beauté.

Para além do aspecto moral, Barthez recusava a idéia da beleza em si, intrínseca aos objetos, herança da escola platônica, pois prezava a percepção e a sensação. Contradizendo um modelo de perfeição nas artes imitativas, Barthez entendia que “não existe no espírito humano semelhante modelo ou arquétipo de beleza ideal comum a todos os objetos da mesma espécie além desse que quer imitar o artista. Existem somente os tipos particulares de beleza ideal que sob imaginação se formam para cada objeto do qual ele quer criar uma representação” (1807, p. 110).⁶⁴

“Como é possível que quase todos os homens estejam de acordo de que há um belo, que haja entre eles alguns que sentem vivamente onde ele está, e que tão poucos saibam o que ele é?” (2015, p. 187): com esse questionamento, Denis Diderot inicia o seu texto sobre o Belo. Ele parte das ideias de Wolff, Crousaz, Hutcheson, Leibnitz, o padre jesuíta André e o abade Batteux, considerando-as incorretas já que, para eles, o belo estava ligado aos sentimentos agradáveis que denotavam sensações de prazer. Diderot sustenta que esses autores não trataram do belo, mas dos efeitos que ele produzia, ou seja, eles falavam de estética, enquanto Diderot parece querer falar de arte. Dessa forma, é possível pensar que aqueles que colocam o Belo e o Sublime na esfera da estética, recusam um essencialismo platônico, adotando, talvez, um empirismo de raiz aristotélica; já os que os colocam na esfera da arte assentam-se evidentemente numa espécie de platonismo, com isso, pode-se dizer que Comte coloca-se entre os primeiros. Para Diderot, não há um belo absoluto, mas uma tentativa de assegurar-lhe uma existência objetiva, proveniente da ideia de alicerçá-la na percepção das relações:

Escolhei como característica diferencial do belo em geral outra qualidade que vos agradar, e vossa noção ficará imediatamente concentrada num ponto do espaço e do tempo. A percepção de relações é, pois, o fundamento do belo. Portanto, é a percepção de relações, que foi designada nas línguas sob uma infinidade de nomes diferentes, que indica todos tão somente diferentes espécies de belo. [...] O belo que resulta da percepção de uma única relação é normalmente menor do

64 Mais il n'existe point dans l'esprit humain de semblable modèle ou archétype de beauté idéal commun à tous les objets de la même espèce que celui qui veut imiter l'artiste. Il existe seulement des types particuliers de beauté idéale que son imagination se forme pour chaque objet dont il veut créer une représentation.

que o que resulta da percepção de diversas relações (DIDEROT, 2015, p. 214).

Então, o belo, segundo Diderot, é um termo que se aplica a uma infinidade de seres por meio de relações. Desse modo, pode-se afirmar que é a constância das relações que tornam os objetos mais ou menos belos e, em caso de inexistência de relações, não haverá, no objeto, nenhuma beleza. Diderot admite que o belo está na relação do homem com os objetos e não na sensação de prazer ou nos sentimentos que ele proporciona: “Quando digo, pois, que um ser é belo pelas relações que se observam nele, não falo de modo algum de relações intelectuais ou fictícias que nossa imaginação transporta para ele, mas de relações reais, que estão nele e que nosso entendimento observa com o auxílio dos sentidos” (2015, p. 211). Diderot parece estar afirmando, então, que o Belo aparece nas relações entre elementos do objeto que são percebidos pelos sentidos do sujeito quando governados pelo entendimento. Dessa maneira, para Diderot, o belo não está associado a qualquer idealidade, mas a relações que o homem descobre no objeto, quando vai dos sentidos ao entendimento, fazendo dele um belo relacional:

Situai a beleza na percepção de relações e tereis a história de seus progressos desde o nascimento do mundo até hoje. Escolhei como característica diferencial do belo em geral outra qualidade que vos agrada, e vossa noção ficará imediatamente concentrada num ponto do espaço e do tempo. A percepção de relações é, pois, o fundamento do belo. Portanto, é a percepção de relações, que foi designada nas línguas sob uma infinidade de nomes diferentes, que indica todos tão somente diferentes espécies de belo (2015, p. 213-214).

Para Diderot, a percepção estética está na percepção das relações, que, para o crítico de arte, se divide em belo real ou essencial (aquele cuja presença, se nos impõe) e em belo percebido (aquele que se motiva dentro de nós para que então se projete e se reconheça no objeto). Para além de como o belo é entendido por Diderot, Comte dele se aproxima também pela noção de progresso e de idealização. Na citação acima, afirma Diderot: “Situai a beleza na percepção de relações e tereis a história de seus progressos desde o nascimento do mundo até hoje”; considerando que a ideia de progresso é uma das premissas do pensamento comtiano, Diderot, quando

admite uma história do progresso da percepção da beleza está claramente abrindo caminho para o filósofo positivista no que toca à arte.

Também, Diderot apresenta um conceito de imaginação que estaria inserido no processo mental de transportar a imagem pelo pensamento, aproximando-se ao conceito de idealização proposto por Comte. Reparemos o exemplo usado por Diderot:

Um estatuário olha um bloco de mármore; sua imaginação, mais rápida quanto seu cinzel, elimina do mármore todas as partes supérfluas e discerne no bloco uma figura. Mas essa figura é imaginária e fictícia. Ele poderia fazer, sobre uma porção de espaço determinado por linhas intelectuais, o que acaba de executar por imaginação num bloco informe de mármore. Um filósofo olha para um monte de pedras lançadas ao acaso; ele aniquila pelo pensamento todas as partes desse monte que produzem irregularidades e consegue fazer sair dali um globo, um cubo, uma figura regular. O que isso significa? Que, embora a mão do artista só possa traçar um desenho sobre superfícies resistentes, ele pode pelo pensamento transportar sua imagem (2015, p. 211).

A idealização, segundo Comte, do mesmo modo que para Diderot, era o processo de criar, visualizar, na mente, a obra a ser realizada, aprimorando assim a natureza dela. Essa etapa do processo estético comtiano se dava pela negação de uma pureza original, de algo que fosse idêntico à realidade; o sistema previsto por Comte propunha o embelezamento, a alteração de algumas características e a remoção daquilo que era considerado desnecessário. Havia, para ele, uma necessidade de escolher os elementos para compor uma imagem proposta; um processo criativo e imaginativo, diferente da realidade, sem perder de vista a subordinação da idealização à realidade. Para Comte, a realidade representada nas artes deveria contemplar a virtude e a moral, sem qualquer sensualismo. Dessa maneira, a representação comteana idealizada do passado não é, necessariamente, uma cópia fiel e verdadeira, o que favorece, de certa forma, as escolhas e os sentimentos do artista.

Para Diderot, de seu lado, a arte estava ligada à visão, ao sentimento e à ação. Com isso, a contemplação de uma obra de arte consistia em vê-la e julgá-la. Já para Comte, a arte não devia ser julgada; seu valor estava apenas na capacidade de emocionar, provocar os sentimentos, não na sua qualidade plástica.

2.2 COMTE E A POESIA

Para refletir sobre como Auguste Comte compreende a poesia, é preciso, antes de mais nada, lembrar alguns pressupostos da sua filosofia. Comte admite o processo de criação artística passando por três fases: a imitação, a idealização e a expressão, seguindo esta ordem. Também deve-se considerar que, de acordo com as ideias dele, toda a nossa capacidade de expressão seria de origem estética, já que apenas nos expressaríamos após termos sentido algo fortemente.

O filósofo francês admite que a poesia ocuparia, sistematicamente, um lugar entre a filosofia e a política, já que teria emanado da filosofia com o intuito de preparar a política e que a imaginação seria subordinada ao sentimento assim como a idealidade é subordinada à realidade. Para Comte, a poesia seria influenciada, de um lado, pela filosofia positiva no que tange à construção dos tipos – exemplos morais – ; por outro lado, ela, a poesia, inspiraria a política no que diz respeito a seu objetivo, o agir sobre a realidade. Enfatizando essa afirmação, ele alega que o homem só pode construir fora dele aquilo que ele próprio concebeu dentro de si mesmo, e que a realidade interior é sempre superior e (talvez) mais real, pois é a a partir dela que se dá sentido à exterior, sendo esta, portanto, inferior à realidade interior (1907, p. 301-302).

A poesia, classificada como arte por excelência, seria capaz de modificar nossos sentimentos, afirma Comte. Nas palavras dele:

Se nós não separamos dela a eloquência, que é, na verdade, apenas um primeiro esboço da poesia, muitas vezes abortado, ela exerce especialmente a ação mais difícil e decisiva, para excitar ou acalmar nossas paixões, não improvisadamente, mas seguindo suas leis naturais. Ela se torna então um poderoso auxiliar da moral, como sempre se aceitou. Nada é, portanto, mais motivado do que seu caráter relativo à ação mais do que à especulação, pois ela, a poesia, tem em vista sobretudo o aperfeiçoamento mais geral e mais importante diante do qual as artes materiais, físicas e mesmo intelectuais são apenas secundárias ou preparatórias apesar da eficácia própria a estas (1907, p. 303).⁶⁵

65 Si on n'en sépare pas l'éloquence, qui n'en est, au fond, qu'une première ébauche, trop souvent avortée, elle exerce spécialement l'action la plus difficile et la plus décisive, pour exciter ou calmer nos passions, non pas à son gré, mais suivant leurs lois naturelles. Elle devient alors un puissant auxiliaire de la morale, comme on l'a toujours senti. Rien n'est donc mieux motivé que son titre relative à l'action plutôt qu'à la spéculation, puisqu'elle a surtout

O filósofo crê que a eloquência seria apenas uma poesia esboçada e que, se ela fosse deixada de lado, o que restaria seria a verdadeira poesia, ferramenta capaz de endireitar a moral, já que ela (a poesia) teria o poder de excitar ou acalmar os nossos sentimentos, sendo considerada, então, a mais eficaz das artes.

Assim, a poesia, para Comte, seria a arte mais geral e menos técnica, já que seu domínio seria mais extenso por abranger toda a nossa existência pessoal, doméstica e social. A arte poética seria, portanto, mais popular do que qualquer outra, primeiramente porque ela recuperaria os nossos atos e, especialmente, os nossos sentimentos e os devolveria aos nossos pensamentos e, em segundo lugar, ela poderia se referir às nossas concepções mais abstratas sem tentar formulá-las, embelezando-as apenas; e então, pela natureza de seus meios de expressão, retirados da língua habitual, ela seria inteligível a todos.

Tecnicamente, o filósofo francês também tentou discorrer sobre a poesia:

A versificação é, sem dúvida, indispensável a toda verdadeira poesia, mas ela não constitui de modo algum uma arte especial. Apesar de sua forma específica, a linguagem poética não é mais do que um simples aperfeiçoamento do idioma vulgar, do qual ela difere apenas por melhores fórmulas. Sua parte técnica se reduz à prosódia, que todos podem aprender facilmente em alguns dias de exercício. [...] É a única de todas as artes a que mais idealiza, ao mesmo tempo a que menos imita. (1907, p. 309 – 310).⁶⁶

É a prosódia a parte mais importante da poesia para o filósofo, já que o intuito moral era mais facilmente entendido e apreendido se fosse declamado, mas ela não se resume a apenas isso.

en vue le perfectionnement le plus étendu et le plus important, envers lequel les arts matériels, physiques, et même intellectuels, ne sont que secondaires ou préparatoires, malgré leur efficacité propre.

66 La versification est, sans doute, indispensable à toute vraie poésie : mais elle ne constitue nullement un art spécial. Malgré sa forme distincte, la langue poétique n'est jamais qu'un simple perfectionnement de l'idiome vulgaire, dont elle ne diffère que par de meilleures formules. Sa partie technique se réduit à la prosodie, que chacun peut aisément apprendre en quelques jours d'exercice. [...] C'est celui de tous qui idéalise le plus, en même temps qu'il imite le moins.

Em uma carta escrita por Luís Lagarrigue⁶⁷, pode-se compreender como era vista a poesia sob a ótica comteana de forma mais didática. Eis a maneira como o propagandista chileno concebe a poesia daquele momento:

A desorganização moderna do domínio espiritual privou os poetas de todo apoio filosófico e da falta de orientação, eles flutuam entre doutrinas e princípios decadentes e revolucionários. A poesia sofre de um certo estado doentio, queixoso, medíocre, que distorce completamente as obras poéticas em que o gênio não brilha, há apenas flashes fugazes. As produções da poesia contemporânea carregam o selo da imprecisão intelectual e moral em que a sociedade atualmente flutua. Mas a desordem se estende a todas as áreas de atividade humana que, dirigidas pelos céticos, marcham cegamente, sem qualquer plano e sem temer o julgamento de uma opinião pública que não existe (1890, p. 5-6).

Lagarrigue inicia seu texto ratificando a maneira com que Auguste Comte via a poesia daquele momento: devido à falta de uma orientação filosófica, os poetas produziam trabalhos medíocres, sendo essa ausência a causadora da desordem que perpassava por todas as áreas da atividade humana. Ele afirmava que todas as tentativas parciais de reorganização dessas áreas eram insuficientes e que tentar qualquer idealização na poesia sem haver uma concepção de mundo e de sociedade que fosse coerente era um absurdo. Logicamente, essa coerência a que Lagarrigue está se referindo é o Positivismo. Ora, se, para a doutrina francesa, tudo se liga e se relaciona sempre aspirando a um progresso solidário, não deveriam, então, essas referidas produções poéticas serem incluídas em vez de negadas?

De qualquer modo, para Lagarrigue, assim como para Comte, a poesia requeria o amparo simultâneo da contemplação, da idealização e da expressão. Segundo o propagandista chileno, esses três elementos estariam em contínuo processo de aperfeiçoamento dentro da história, porém, os resultados dos seus respectivos refinamentos deveriam almejar a completa moralização que somente o Positivismo poderia oferecer, permitindo ao poeta viver em um “verdadeiro paraíso”, contemplando apenas o bem, idealizando o verdadeiro e expressando o Belo.

67 Propagandista do Positivismo e engenheiro, do Chile, publica: *La Poesia positivista*: carta a Don Guillermo Puelma Tupper, também chileno, em 1890. A carta veio à luz, provavelmente depois de este último, que era médico, jornalista e político, divulgar seu livro: *Un Poema*, em 1889, totalmente influenciado pela filosofia positivista.

Lagarrigue admite que, quando o poeta não obedece a nenhuma das três condições, suas obras são antiestéticas, pois, dependendo da natureza que estimula o sentimento, as contemplações poderiam ser boas ou más. Ele admite que a tristeza, a dor, podem ser boas contemplações quando despertam nossos sentimentos altruístas e, pelo contrário, a felicidade não valeria a pena ser contemplada se produzisse sentimentos ruins, egoístas (LAGARRIGUE, 1890, p. 8 -9). Na literatura brasileira, um exemplo da utilização dessas ideias está presente em poema de Martins Fontes:

VIVER DE AMOR! MORRER DE AMOR!

É belo ver Virgem Maria,
Aos pés da cruz, em aflição,
Porém mais belo ainda seria,
Ver soluçar, em agonia,
A boa Mãe do mau ladrão.
(1938, p. 58)

Martins Fontes, em seu livro *Nos jardins de Auguste Comte*, traz vários poemas cuja doutrina positivista é o tema principal. Neste acima, a "agonia" sentida pela mãe do mau ladrão seria capaz de produzir no leitor o sentimento de compaixão, um dos sentimentos altruístas de Comte. Além disso, pode-se pensar na "Virgem Maria" ou na "boa Mãe" como uma alegoria da Humanidade, que chora pelos seus filhos.

Voltando aos pressupostos de Lagarrigue, a contemplação, é aquela que:

orienta a criação de mundo subjetivo, substituindo os seres, os atributos, os eventos e os fenômenos do mundo externo, em suas imagens interiores. Mas, nesta maravilhosa metamorfose, a contemplação é um simples instrumento do coração, cujos sentimentos, já excitados pela realidade objetiva, despertam e fortalecem as imagens dela. Nenhuma imagem penetra na alma sem assistência de um sentimento, e assim o mundo subjetivo do coração é formado (1890, p. 10).

Essa contemplação seria a transformação dos fenômenos externos, provenientes do mundo objetivo, em imagens internas – fortalecidas pelos sentimentos altruístas – que constituiriam, por sua vez, o mundo subjetivo. Percebe-

se assim, que a definição de contemplação proposta por Lagarrigue advém diretamente das ideias que Comte concebe acerca da construção da realidade dentro e fora do homem, em que há um grau de superioridade àquela construída no meio interior, já que se originou da realidade externa ao homem.

Também, assim como para Comte, Lagarrigue admite o sentimento do altruísmo ligado à moralidade: uma vez que nossa vida estaria submetida ao ponto de vista afetivo, tudo o que com ela se relaciona estaria destinado a promover emoções e, portanto, estabeleceria a moralidade delas, facilitando, então, o nosso entendimento sobre o que seriam as concepções e atos morais ou imorais. Para ele, as emoções altruístas seriam morais se estimulassem ou satisfizessem o sentimento bom. Para o seguidor de Comte, todo pensamento ou ato que fosse capaz de estimular o egoísmo seria naturalmente ruim e sua persistência constituiria um vício (1890, p. 11-12). Dessa forma, o mundo subjetivo deveria ser composto apenas por imagens que contrariassem o egoísmo, sendo este o principal requisito que deveria ser colocado em prática pelos poetas.

Para Lagarrigue, "A escola realista da atualidade é a manifestação poética do idiotismo sistemático, já que visa a reduzir a poesia para expressar o que é contemplado, o que necessariamente leva a um pessimismo mórbido ou a um ridículo otimismo" (1890, p. 14). Para o prapagandista, falta, no que toca à poesia realista, a idealização, segundo as ideias comteanas. Somente a idealização seria capaz de classificar e de combinar os elementos do mundo subjetivo que foram fornecidos pela contemplação. Portanto, nas palavras de Lagarrigue, "embora nossas contemplações sejam o resultado do ambiente social e material em que vivemos, as idealizações refletem as doutrinas que guiam nossos sentimentos. Quando a influência moral dessas doutrinas decai, o poeta fica na dúvida, e suas produções são o lamento de uma alma sem amor, sem fé e sem esperança" (1890, p. 15). Para ele, Victor Hugo, seria exemplo de uma desordem dos sentimentos líricos, de uma inconsequência dos caracteres dramáticos e de uma mediocridade da ação épica, pois a poética de Hugo estava baseada no fundamento metafísico da existência (1890, p. 16)

A expressão poética, segundo a doutrina comteana e validada por Lagarrigue, se destinaria a completar a contemplação e a idealização, generalizando-as e aspirando, com isso, à unidade coletiva. Nas palavras dele:

O poeta comunica suas emoções, expressando o ideal que as produz, sob formas que por si mesmas são belas. A combinação de signos destinados a expressar a imagem obedece às leis subjetivas que constituem o estilo. A expressão deve ser clara e deve abarcar com precisão todos os aspectos da imagem. [...] a consistência da forma poética cujos elementos se combinam em um verdadeiro organismo, onde nenhum deles pode ser modificado sem alterar o conjunto. Com efeito, a expressão poética, seja arquitetônica, escultural, etc., terá atingido seu mais alto grau de perfeição quando não se pode alterar nenhuma das dimensões, posições, formas, em uma palavra, nenhum dos signos que a compõem, sem exigir uma mudança total em todos os outros (1890, p. 22-23).

O poeta, para a filosofia comteana, deveria se expressar de modo mais claro possível, sempre obedecendo às suas leis subjetivas e, portanto, morais, cuja estabilidade da forma poética não poderia ser alterada, já que ela é vista como um organismo e que, sendo assim, qualquer mudança afetaria o todo. Esse organismo está relacionado diretamente com a noção aristotélica. O filósofo grego admite o corpo como um organismo em que toda estrutura é subordinada à sua função, isto é, a seu fim de sobreviver como um organismo, e dessa característica deriva a outra, de subordinação das partes ao todo. É desse modo que a expressão poética positivista deve ser realizada: através da consistência gerada pela combinação de signos que devem expressar uma imagem obediente às leis subjetivas do poeta.

O positivismo eliminaria da poesia, da filosofia e da ciência os seres, os atributos, as existências e os fenômenos que não teriam mérito de existir subjetivamente, que não fossem capazes de influenciar nossos sentimentos, pensamentos ou atos. Em resumo, seguindo Lagarrigue, a lógica da poesia positivista consistiria, em primeiro lugar, em contemplar o mundo julgando-o moralmente e unindo-nos a ele com os sentimentos altruístas; em segundo, ao idealizarmos a realidade adicionando ou removendo atributos, mas respeitando sua independência e suas ligações, poderíamos nos ligar a ela cada vez mais afetuosamente; e terceiro, em expressar os ideais combinando os signos de maneira clara, precisa e consistente, segundo as leis subjetivas que regem os estilos (1980, p. 29).

Com isso, as coisas belas justificariam a existência delas pelo prazer que dão. A finalidade da arte, para Comte, seria o deleite, mas um deleite necessariamente moralizador. Em um sentido amplo, todos os eminentes gênios sempre consideraram

a arte como sendo destinada, sobretudo, a encantar a vida e, conseqüentemente, a melhorá-la de alguma maneira.

Durante a leitura dessa carta e todo o estudo que tem envolvido a sua escrita, pode-se pensar que Auguste Comte, tão envolto de preocupações religiosas e morais, pudesse ter confundido os gêneros e exigisse que a arte demonstrasse e pregasse as suas ideias. De fato, o que Comte pede à arte é que encante através da beleza, mas admitindo o Belo como instância influenciadora do bem; ele não queria que os poetas se envolvessem com coisa oposta ao encantamento – “encantar a vida, mas sem jamais dirigi-la” (1907, p. 296). Como exemplo, Comte alega que Homero e Corneille foram grandes gênios poéticos que sabiam que governar, reformar a religião, os costumes, a constituição de uma sociedade, ou inspirar qualquer governo de Estado nada tinha a ver com fazer poético. Comte considera possível, normal e necessária a concordância do entusiasmo poético com a razão, sendo essa o resultado de uma grande poesia. Ele apenas reconhece digno de ser uma verdadeira poesia quando houver esse acordo. Assim, a sabedoria seria necessária aos poetas, mas não lhes incumbiria elaborar dados e/ou fixar qualquer direção, eles deveriam ser os herdeiros da razão e não os seus criadores. Para o filósofo francês, seria necessário, no interesse da própria poesia, que os meios intelectual, social e político fossem capazes de fornecer aos poetas aquilo que fosse verdadeiro, bom e grande, a fim de serem pensados (contemplados) pelos poetas e, então, idealizados. A poesia acrescentaria, à vista disso, um esplendor e uma doçura que pertenceriam somente a ela. Com isso em mente, segundo Lagarrigue, é à poesia que pertenceria a missão de transmitir às novas gerações a tradição das ideias sábias, das inspirações nobres e a nenhuma outra instância.

Dessa forma, a poesia jamais deveria pregar ou fazer qualquer tipo de proselitismo; ela apenas cantaria o que é grande e verdadeiro e o faria com prazer. Comte admite, como já visto aqui nesta tese, que a poesia é, essencialmente, feminina e que, por isso, seria preciso que um elemento masculino a fecundasse, caso contrário, se transformaria em imaginações anárquicas, pueris; esse elemento masculino seria o conhecimento (a razão). Com isso, se tais são as fontes legítimas e necessárias da inspiração poética, é evidente, para Comte, que nem todas as épocas seriam igualmente propícias à elevação das artes. Ele crê que um renascimento ou

uma regeneração das artes não pode ser mantida somente através das ações dos artistas, mas seriam necessárias influências de fora deste cenáculo, determinadas pelo estado da sociedade e dos costumes; sem isso, a poesia estaria fadada à imitação simplista. Para ele, não há o menor lugar para controvérsias e argumentações dentro da poesia, seu papel se restringiria a dar vida às coisas, uma vida ideal e superior, sempre com fundo moral, exaltando os sentimentos altruístas. Eis aqui outro exemplo de poema com base nesta poética:

NO JARDIM DOS POETAS

O perpétuo esplendor das coisas transitórias.
Amadeu Amaral

Poetas, sede como as aves,
 Como as flores:
Descuidados e suaves,
 Sonhadores.

Tudo passa neste mundo,
 Vento e vaga,
Dura apenas um segundo,
 E se apaga.

Nada busqueis, pois, a glória,
 Não iludo,
É falaz e transitória,
 Como tudo.

Cantai, perfumai a vida,
 Para que ela,
Sendo boa e comovida,
 Seja bela.

Que quer o pássaro amável
 Quando canta?
Que deseja a flor instável
 Que te encanta?

Nada esperam. Flor de bruma,
 Colorida,
Névoa, nuvem, sombra, espuma,
 Eis a vida.

Tornai, Poetas, como as aves,
 Como as flores,
Mais suaves, menos graves
 Nossas dores.

(Martins Fontes, *Nos jardins de Augusto Comte*, 1938, p. 109-111).

Vale ressaltar aqui que, para Comte, os verdadeiros poetas “tendo sempre exprimido os principais sentimentos de nossa imutável natureza, suas produções comportam amiúde uma suficiente analogia com as nossas próprias emoções” e são eles: Homero, Ésquilo, Dante, Tomás de Kémpis, Ariosto, Tasso, Cervantes, Shakespeare, Calderón, Corneille, Milton, Molière, Walter Scott. (1988, p. 114 – 115, grifo meu). Tudo isso posto, após o desenvolvimento das ideias comteanas sobre a arte e sobre a poesia, conclui-se que a forma poética – instância cara a esta tese – deve idealizar a realidade. Mas, pragmaticamente, como se daria essa idealização dentro do poema? De que maneira essa idealização poderia ser investigada? Comte nos dá dois nortes: a poética positivista deveria contemplar a prosódia e a analogia.

2.3 A ANALOGIA NA POÉTICA POSITIVISTA

*Dico igitur rerum efigias tenuisque figuras
Mittier ab rebus summo de corpore rerum
Quae quasi membranae vel cortex nomini tandast,
Quod speciem ac formam similem gerit eius imago,
Circumque cluet de corpore fusa vagari*
– Lucrecio, *De Rerum Natura* ⁶⁸-

“Toda imagem desperta um sentimento, o mesmo que as realidades que ela recorda.” (MENDES, 1899, p.26). De posse dessa proposição, Teixeira Mendes reflete sobre o fundamento da arte positivista. Ele afirma que não se deve perder qualquer oportunidade de despertar os sentimentos altruístas por meio de imagens e, além disso, ele admite que as imagens têm o poder de nos fazer lembrar dos sentimentos passados.

O termo imagem, proveniente do latim *imago*, designa “máscara mortuária” que era usada em funerais da antiguidade romana⁶⁹, cuja intenção era manter viva a

68 Digo, pois, que figuras e imagens tênues das coisas são emitidas pelos objetos, e saem da superfície das coisas, de tal modo que poderiam chamar-se suas membranas ou cascas; cada uma delas traz o aspecto e a forma do objeto, qualquer que seja este, e que emana para vagar no espaço.

69 Em: JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p. 18.

memória do falecido entre os vivos. Em grego antigo corresponde ao termo *eidos*, raiz etimológica do termo *idea* ou *eidea*, cujo conceito foi desenvolvido por Platão, que considerava a ideia da coisa, a sua imagem, era a única realidade verdadeira, existindo independentemente das pessoas. Aristóteles, pelo contrário, considerava a imagem como sendo uma aquisição pelos sentidos, a representação mental de um objeto real.

Considerando que Auguste Comte tinha a filosofia grega⁷⁰ em alta conta, é a partir dela, pelas palavras de Abbagnano, que começamos a nossa discussão sobre “imagem”:

Semelhança ou signo das coisas, que pode conservar-se independentemente das coisas. Aristóteles dizia que as imagens são como as coisas sensíveis, só que não têm matéria (*De an.*, III, 8, 432 a 9). Nesse sentido a imagem é: 1) produto da *imaginação*; 2) sensação ou percepção, vista por quem a recebe (ABBAGNANO, 2007, p. 620).

Esta segunda definição da imagem sob a ótica aristotélica nos leva a considerá-la como a representação mental de uma realidade sensível – já que se trata de uma percepção e/ou de uma sensação – que funciona como uma associação de duas realidades separadas no tempo e no espaço. Essa definição, portanto, permite trabalhar com analogias e similaridades entre os dois polos (o da realidade e o de sua representação). A partir disso, quando Teixeira Mendes afirma ser o principal propósito da arte produzir uma imagem que desperta um sentimento, nítido está que os poetas positivistas foram adeptos de uma concepção aristotélica de imagem, utilizando-a na difusão de seus preceitos.

Segundo o professor português Carlos Ceia, a analogia, basicamente, é a relação de semelhança entre duas coisas⁷¹. Ora, o próprio Aristóteles também definiu a analogia como um dos modos de formação da metáfora, ou seja, aquela que transporta “para uma coisa o nome de outra” (Poética, p. 42). Como consequência,

70 Auguste Comte sugere uma biblioteca positivista com 150 volumes: 30 de poesia, 30 de ciências, 60 de história e 30 de filosofia, moral e religião, entre estes últimos estavam *A Política* e *a Moral*, de Aristóteles; *Ensaios filosóficos*, de Hume; *Teoria do Belo*, de Barthez, precedida do *Ensaio sobre o Belo*, por Diderot (1988, p. 79-82). E ele também cita Aristóteles como o “príncipe eterno dos verdadeiros filósofos” (1988, p. 206).

71 <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/analogia/> Acesso em: 11/05/2019.

Aristóteles nos oferece exemplos de relações analógicas que assumem esta forma de criação metafórica: "A 'urna' está para 'Dioniso', como 'escudo' para Ares', e assim se dirá a urna 'escudo de Dioniso', e o escudo, 'urna de Ares'. Também se dá a mesma relação entre a velhice e a vida, e, por outro lado, entre a tarde e o dia; por isso a tarde será denominada 'velhice do dia', ou, como Empédocles, dir-se-á a velhice 'tarde da vida' ou 'ocaso da vida'" (Poética, p. 42-43). O filósofo grego também não deixou de comentar que a capacidade de bem estabelecer relações analógicas é prova da genialidade de um poeta.

Para Comte, "os poetas verdadeiros", utilizando-se da analogia, conseguiriam se expressar através de sentimentos que enfatizassem a nossa imutável natureza, que, coincidentemente, deveriam estimular as nossas emoções. E continua:

Quando esta coincidência, sem ser completa, muito se aproxima de o ser, tais **empréstimos poéticos** não nos oferecem só o mérito intelectual de uma expressão mais perfeita. Neles achamos sobretudo o encanto moral de uma simpatia pessoal. Quanto mais antigos são esses **ornamentos**, mais nos convém, sancionando os nossos próprios afetos por essa harmonia espontânea em que nos sentimos, não só com o eminente autor, mas também com todas as gerações cujas efusões ele tem sucessivamente assistido. Mas este precioso auxílio só se torna de uma eficácia plena sob a condição de ficar sempre puramente acessório, embora a sua participação proporcional deva variar conforme os casos (1988, p. 114, grifo meu).

A analogia, para Comte, não pode ser completa, caso contrário, seria uma identificação total, ou seja, os sentimentos expressos pelo poeta seriam os mesmos sentidos pelo leitor. Além de a analogia ser traduzida como uma "coincidência", também deve ser dito que ela é uma coincidência incompleta (isto é, dos sentimentos que o poeta pretende expressar com as melhores emoções que pretende despertar no leitor). No excerto acima, o filósofo utiliza os termos "empréstimos poéticos" e "ornamentos" para se referir também à analogia feita com as imagens que o poema deve utilizar. Para Comte, o encanto moral está nesses "empréstimos poéticos", ou seja, nas imagens que o poeta desenha para se expressar. Ele ainda enfatiza que, quanto mais antigas são essas imagens (ornamentos), maior seria a validação dos nossos afetos através de uma harmonia espontânea que desenvolvemos tanto com o

poeta, como com as gerações que vão se sucedendo no tempo⁷²; Comte expressava o desejo de que o presente fosse continuamente marcado pelo passado, colocando em relevância a ênfase que ele dá à história.

Com base na citação acima, pode-se afirmar que quando Comte admite o uso de “ornamentos antigos”, é possível inferir que ele está se referindo à Retórica antiga, vale dizer, Aristóteles. Assim, cabe a pergunta sobre quando ele admite a analogia na arte e na poesia, quais seriam as figuras, os *tropos* da retórica que a utilizam. Podemos elencar uma gama dessas figuras, tais como: a comparação, a alegoria, a metáfora, o símbolo, entre outras. Contudo, por meio do estudo de José Murilo de Carvalho em *A formação das almas* (1990), percebe-se que o Positivismo faz uso da alegoria, embora use metáforas e símbolos, é a alegoria a figura da retórica antiga – daí o termo “empréstimos poéticos” ou “ornamentos” usados pelo filósofo francês – que usa a analogia, sendo a mais empregada pelo positivismo. Vide excerto abaixo:

Os artistas positivistas merecem referência à parte. Entre eles o uso da alegoria feminina se baseava em um sistema de interpretação do mundo do qual a república era apenas parte, embora importante. Na escala dos valores positivistas, em primeiro lugar vinha a humanidade, seguida pela pátria e pela família. A república era a forma ideal de organização da pátria. A mulher representava idealmente a humanidade. Comte julgava que somente o altruísmo poderia fornecer a base para a convivência social na nova sociedade sem Deus. A mulher era quem melhor representava esse sentimento, daí ser ela o símbolo ideal para a humanidade (1990, p. 81)

De acordo com José Murilo de Carvalho, o positivismo mantinha como alegoria principal a figura da mulher para representar tanto a república como a pátria e também a família (isso nos monumentos positivistas), sendo que essa imagem também se repete em várias produções de muitos poetas. Eis aqui um exemplo de autoria de Generino dos Santos, do livro *Alma positivista*, página 19:

ATO DE FÉ POSITIVISTA

72 Acreditamos que essas gerações seriam tanto de poetas como de leitores, uma vez que tanto a filosofia quanto a religião positivista tratavam da história da humanidade.

"Credo quid demonstrandum".

Creio em Ti, Grande Ser, Mãe carinhosa,
Que, em teu fecundo seio imaculado,
Engendraste o presente do passado
Conformando o porvir que Te endeusa.

Tudo que sou, t'ó devo. – És bondosa
Providencia Moral que me há guiado;
Pois, sem Ti, todo amor fora pecado,
Toda ciência egoística e vaidosa;

Eu que, outrora, sem Ti, lutava a esmo,
Por Ti me agito – e teu sofrer partilho,
Partilho teu destino afortunado.

Ó Virgem Mãe! Ó Filha de teu Filho!
Que eu ame mais a Ti do que a mim mesmo,
E nem a mim, senão por ter-Te amado!

No soneto acima é clara a alegoria que o poeta utiliza para descrever a Humanidade como o "Grande Ser", como "Mãe carinhosa. Segundo Carvalho, "A Virgem católica, alegoria da Igreja, tornou-se no positivismo a Virgem-mãe, alegoria da Humanidade" (1999, p. 139). Ora, nas palavras do próprio Augusto Comte: "o culto ocidental da Virgem-Mãe (tornou-se) o preâmbulo espontâneo da adoração universal da Humanidade. Porque o Grão-Ser realiza a utopia feminina fecundando-se sem assistência alguma estranha a sua própria constituição".⁷³ Além disso, o poeta se apropria da ideia de que o passado está no presente e formará o futuro, sendo esta uma das bases da filosofia que permeia a estética positivista. Também, no último terceto, o eu-poético abstém-se de seu amor próprio para amar a "Virgem Mãe", isto é, a humanidade, corroborando o amor como sentimento altruísta que deve ser desenvolvido coletivamente dentro da sociedade. O "Ato de fé positivista" já é a própria alegoria em si, uma vez que essa fé só se completa, de acordo com Comte, quando se pensa na humanidade, no coletivo. Assim, o poema serve de exemplo de alegoria da própria doutrina positivista. Comte afirmou que o momento mais significativo em fases passadas de desenvolvimento foi o ponto em que o homem passou da fase politeísta para o estágio monoteísta sob os auspícios da Igreja Católica

73 Citado em Raimundo Teixeira Mendes, *A Mulher*, p. 32.

Romana. A grande conquista da Igreja não teria sido simplesmente transferir o poder divino para um único Deus a partir de uma pluralidade de deuses, mas fazendo da veneração da Virgem uma parte integral da adoração, ela teria fornecido um meio de expressão para a vida da emoção. Dessa forma, Comte afirmou que o catolicismo havia antecipado a nova religião da humanidade.

De seu lado, Goethe, lido a partir da perspectiva de Walter Benjamin, acreditava que havia uma grande diferença entre o poeta procurar o particular para alcançar o geral e, contemplar o geral no particular. No primeiro caso teríamos a alegoria, quando o particular serve apenas como exemplo. Já, na segunda situação, estaríamos, de fato, frente à natureza da poesia: ela seria capaz de dar expressão a algo particular sem se ater ao geral e sem apontar diretamente para ele (BENJAMIN, 2011, p. 173). Com isso, a natureza da poesia, para Goethe, estaria na apreensão deste particular que contivesse todo o geral, como vemos no poema de Generino.

Winckelmann parece concordar com o que escreve Goethe quando trata da alegoria: para aquele, a pintura incluiria assuntos que não eram concretos e seriam esses assuntos que constituiriam o seu objetivo mais elevado. Contudo, se tal representação fosse possível, somente a alegoria seria capaz de traduzi-los, através de imagens que exprimiriam ideias gerais (1975).

Entretanto, apesar de Comte ter a retórica aristotélica em alta conta, ele parece discordar de Winckelmann quando este valoriza em demasiando a arte grega. Comte, quando fala do futuro das artes, admite que a reação clássica naquelas (nas artes), durante a idade média, veio para interrompê-lo: "A regeneração final não pode ser realizada sem uma incorporação íntima de arte a toda a ordem moderna, preparada seguindo os nossos antecedentes. Retomando, sob melhores fundamentos teóricos, a grande construção social tentada na Idade Média, o positivismo também renovará o admirável impulso estético que a reação clássica então veio para interromper"⁷⁴. Assim, com essa afirmação, Comte deixava claro que o uso excessivo das figuras

74 La régénération finale ne peut s'accomplir sans une intime incorporation de l'art à l'ensemble de l'ordre moderne, préparée par la suite de nos antécédents. En reprenant, sur de meilleures bases théoriques, la grande construction sociale tentée au moyen âge, le positivisme renouvellera aussi l'admirable impulsion esthétique que la réaction classique vint alors interrompre. Em: *Discours sur l'ensemble du positivisme*, p. 317.

clássicas na arte moderna não era produtora, pois o exagero dessas figuras alegóricas, segundo ele, poderia provocar uma grande admiração estética, mas nunca comoção, sendo que só essa comoção poderia influenciar os melhores sentimentos altruístas. Fato bastante interessante e que está na tese de doutorado de Elisabete Leal, que estudou o estuário positivista brasileiro:

O que chama a atenção é que as alegorias do monumento, a Humanidade e o operário em vestes clássicas, iam de encontro à crítica de Comte ao abuso na arte moderna de figuras clássicas. [...]. Restringindo-se assim aos efeitos sentimentais da obra e à sua coerência de conteúdo, os positivistas aceitavam-na, mas não compreendiam que ela reunia problemas inconciliáveis para a estética positiva: o realismo inexpressivo no busto de Comte, com o idealismo clássico nas figuras da Humanidade e do operário. É provável que apenas aqueles positivistas que pregavam a estética positiva tivessem condições de apontar a incoerência do monumento frente à doutrina, mas não ousaram fazer qualquer manifestação (2006, p. 86).⁷⁵

Elisabete Leal admite que houve uma produção de esculturas que tinham como intuito a elevação e valorização do positivismo, entretanto, as obras que surgiram estavam em desacordo com a estética proposta por Comte, fato que pensamos se repetir na poesia. Mesmo que Comte, através de sua lei enciclopédica, enaltecesse a história e favorecesse o seu aparecimento evolutivo nas produções positivistas, era contra o excesso de imagens clássicas como sua representação.

75 LEAL, Elisabete da Costa. *Os filósofos em tintas e bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá*. UFRJ, 2006. Em : http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=107368 Acesso em 30/06/2019.

3. O POETA GENERINO DOS SANTOS E A INFLUÊNCIA DO POSITIVISMO

Carlos Drummond de Andrade, em crônica no *Correio da Manhã* de 17 de maio de 1952, na coluna "Literatura e Arte", diz que conheceu Generino em uma biblioteca especializada:

«Não sei que destino dar a estes volumes, disse a bibliotecária; ocupam um bom palmo de estante». Pedi licença para folheá-los. Nas oito capas de tipografia comum, em papel verde, o mesmo título: «Humaníadas», com a mesma indicação: «Espólio literário de Generino dos Santos». No interior do primeiro volume, o retrato de um homem, fisionomia lavrada pelos anos, rosto de quem muito sabe da vida, olhos baços e cansados da experiência. O retrato prendeu-me. Gosto de livros que apresentem a fotografia do autor. Pedi licença, outra vez, e trouxe para casa as obras completas de Generino dos Santos. Xi! Incompletas. Dos doze volumes previstos, eu dispunha apenas de oito. Teriam saído os demais?

Por minha vez, conheci Generino através de uma nota de rodapé no livro *A literatura brasileira*, volume 1, de José Aderaldo Castello, que explicitava algumas afirmações de Silvio Romero sobre quem havia participado de uma "primeira reação ao Romantismo no Brasil" (2004, p. 283). Segundo Romero, houve um movimento de renovação que foi iniciado no Recife – a chamada Escola do Recife – a partir de 1862: "invadindo a década de 70, o 'realismo' de Celso de Magalhães, Generino dos Santos e Sousa Pinto [...]" (idem). Nesse primeiro momento o nome "Generino" me chamou mais a atenção pela sonoridade do que por qualquer significado atrelado a ele, mesmo porque, naquele momento, eu não fazia ideia de quem ele era. À medida que avançava na leitura do livro de Castello, deparei mais vez com aquele nome, porém, dessa feita, atrelado ao de Martins Júnior, este, autodenominado poeta "científico-filosófico". A partir da aproximação de Generino com Martins Júnior surgiu a curiosidade de pesquisá-lo, uma vez que, este, segundo o historiador sergipano, defende a poesia científica como uma corrente inserida na arte moderna⁷⁶ (1954, tomo V, p. 1804). Então, seria Generino um poeta de vertente científica? Se sim, em que moldes estaria inserida essa vertente em sua obra? E ainda, conforme Sílvio

76 Entende-se aqui por "arte moderna" aquela que era a sucessora do Romantismo, na literatura.

Romero, havia, em Generino, certa nota filosófica “mais ampla” (idem, p. 1806). Com isso, em vista da associação dessa característica filosófica à poesia de Generino, decidi ir atrás dele e, sobretudo, de sua obra.

Não foi fácil encontrar, logo num primeiro momento, um grande apanhado de informações sobre o poeta. Depois de ampla busca nos compêndios de história da literatura, pude constatar que Generino dos Santos aparece de forma acanhada, melhor dizendo, é mencionado apenas em poucas citações, como no livro do Castello tal qual tratei no parágrafo anterior. Não o encontrei em Bosi, em Antonio Candido, em Afrânio Coutinho, Sodré, em Ronald de Carvalho, em Luciana Stegagno-Picchio, porém Wilson Martins o cita tanto na sua *História da inteligência brasileira* (2010), quanto em *A crítica literária no Brasil* (1983). Neste, Martins cita Generino, quando o compara com o Martins Júnior de *Visões de Hoje*: “Nem Generino dos Santos, n’Os *Lázarus*, nem Sílvio Romero nos *Cantos do Fim do Século*, nem Múcio Teixeira dos *Novos Ideais*, nem Costa Sena, nem Teixeira de Souza, nenhum deles se elevou tão alto” (1983, vol. 1, p. 243). Na sua *História da inteligência brasileira*, Wilson Martins, quando discorre sobre o positivismo e o socialismo, admite Generino como um “otimista satisfeito” e transcreve dele o poema “O século de Augusto Comte”:

O século que expira, é o mais glorioso’ squema
D’alma humana que ascende a utópico ideal:
– Logo ao nascer, nos deu, com a biologia, Gall
Que, d’órgãos cerebrais, fê-la função suprema.

Já havia Galileu demonstrando o teorema
De que a Terra se move em duplo giro anual,
E Augusto Comte achou que o homem, por igual,
Com a espécie evolui, formando um só sistema.

E assim foi que criou a Sociologia
E criou a Moral, baseando-as na unidade
Humana e planetária. E, na íntima harmonia

Do que é, foi e será, fundou a Humanidade
– Grande Ser que religa os que o altruísmo guia,
O século que expira – é a nossa eterna idade.

(2010, p. 109- 110).

Contudo, foi através da voz de Sílvio Romero que Generino obteve mais ressonância, ao menos naquele momento específico da cena literária. O poeta dos *Cantos do fim do século*, no quinto tomo da sua *História da Literatura Brasileira* admite que:

O segundo movimento de reação contra o Romantismo foi, pelo mesmo tempo em que se desenvolvia a escola filosófica, o que se pode chamar de a escola realístico-social, com os nomes de Celso de Magalhães, Generino dos Santos, Sousa Pinto, Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Lúcio de Mendonça, Assis Brasil, Augusto de Lima e outros. [...] Em Generino dos Santos e Augusto de Lima, há certa nota filosófica, no primeiro mais sistemática, no segundo mais ampla e desprendida da eiva da escola (1954, p. 1805 – 1806).

Se há uma nota filosófica mais sistemática em Generino, como afirma Romero, caberia discuti-la no decorrer deste capítulo, todavia, antes disso, devo situar meu leitor diante desse poeta e de sua obra para justificar as razões por que trazê-lo para esta tese e, aí sim, chegar às análises propriamente ditas dos poemas.

O próprio Martins Júnior também ressalta a relevância do poeta Generino, na sua *A Poesia Científica*:

Devo a Clovis Bevilacqua, que foi quem primeiro (78) me falou aqui em Stupui e Akerman, a direção que tomou meu espírito na esfera da poética. Necessito acrescentar que até esse tempo, no Brasil, além de Sílvio Romero, só Teixeira Souza e **Generino dos Santos**, – este último nas Rimas Modernas, livro inédito, tinham tido uma vaga intuição da modalidade científica na poesia (1914, p. 33-34, grifo meu).

Isso posto, é preciso proceder a um mapeamento da obra de Generino nos manuais de história da literatura brasileira, o que vai me permitir expor sua ausência. Sendo ele autor pernambucano, fui consultar os *Escritores pernambucanos do século XIX*, de Luzilá Gonçalves Ferreira, obra em dois tomos em que aparece nosso poeta, uma vez que nasceu em 2 de outubro de 1848⁷⁷, no Recife. De acordo com Luzilá, Generino é o maior representante da poesia de inspiração positivista em Pernambuco, ao lado de Izidoro Martins Júnior (2010, tomo 2, p. 33).

77 No tomo organizado por Luzilá, a data de nascimento é 2 de junho de 1849, entretanto, como tivemos acesso ao testamento do poeta, decidimos considerar a data por ele escrita: 2 de outubro de 1848.

De fato, Generino dos Santos nasce Adolfo Generino Rodrigues dos Anjos:

Eu, Generino dos Santos, que abaixo me assino firmando nome literário que cedo adotei e sempre tenho usado em todos os atos de minha vida pública e privada, por simplificação do de Adolpho Generino Rodrigues dos Santos, com que me graduei em ciências sociais e jurídicas pela Faculdade de Direito de Recife; brasileiro e pernambucano, nascido a 2 de Outubro de 1848, já no declínio da " Revolta Praieira", na mesma cidade do Recife, hoje capital do estado de Pernambuco; filho legítimo e primogênito de Alexandre Rodrigues **dos Anjos** e d. Francisca Augusta Pessoa dos Anjos, tendo tomado o apelido Santos em homenagem à família brasileira de minha avó paterna;[...] (SANTOS, 1937, p. XVII, grifo meu).

A partir do fragmento acima, que é parte do testamento de Generino e está inserido no tomo I das *Humaníadas*⁷⁸, o nome "dos Anjos" aliado a uma pretensa poesia científica, me deixou bastante curiosa. A partir desses dados e após outras pesquisas⁷⁹, constatei aquilo que eu intuía, isto é, Generino era tio paterno de Augusto dos Anjos. Esse fato, além da certeza que o testamento nos traz, pode ser observado na biografia de Augusto dos Anjos, escrita por Raimundo Magalhães Júnior:

No tocante ao positivismo, [Alexandre, pai de Augusto] mantivera-se distanciado, não seguindo o exemplo do irmão. Dr. Adolfo Generino Rodrigues dos Anjos, dois anos mais velho, que se tornou praticante ortodoxo da doutrina de Augusto Comte. Sob o nome de Generino dos Santos, deixaria ele copiosa obra poética, em jornais, revistas e almanaques, só publicada em vários volumes após sua morte, aos oitenta anos. Esse segundo nome não era um pseudônimo literário e se explica por uma briga de família. Indignado por sua irmã, Maria Carolina, teimado em casar-se, contra seus conselhos, com um moço pernambucano, Afonso Moreira Temporal, que lhe parecia de uma condição inferior, repudiou o nome "dos Anjos", trocando-o por "dos Santos" [...] Depois dessa briga, Generino dos Santos viera fixar-se no Rio de Janeiro, onde fortemente ligado ao grupo positivista, tornara-se abolicionista e republicano ditatorial, no estilo preconizado por Augusto Comte. [...] Depois da troca de nome, ficara sendo considerado uma espécie de ovelha negra da família. [...] Era melômano, não perdendo

78 As *Humaníadas* serão expostas e comentadas neste capítulo.

79 Há algumas cartas trocadas entre Augusto dos Anjos e sua mãe, Sinhá Mocinha, em que o nome Generino, aparece. Essas cartas estão disponíveis na obra completa de Augusto dos Anjos, organizada por Alexei Bueno, em "Prosa/Correspondência" páginas: 710, 724, 729, 730, 737.

óperas e concertos. Deixou dezenas de sonetos dedicados a cantores e músicos. (1977, p. 15 – 16)

Ser tio paterno de Augusto dos Anjos pode ser considerado um mero dado biográfico, contudo, quando esse fato é somado ao caso de ambos, tio e sobrinho, serem poetas, considerados, por muitos críticos, como científicos⁸⁰, não pode ser deixado de lado nesta tese, principalmente para o caso de refletirmos sobre a pouca visibilidade da obra de Generino na historiografia literária brasileira. Não está aqui em questão, no momento, determinar se houve ou não alguma influência de um sobre o outro, mas sim o parentesco e a vertente que ambos seguiam, cada qual com sua estética.

Para podermos entender a falta que a voz de Generino dos Santos faz na poesia brasileira e, portanto, a sua ausência nos compêndios de história literária, é preciso deixar claro que ele publicou apenas um livro em vida, fato que Drummond não deve ter ficado sabendo, posto que ele afirma naquela crônica que “Este homem viveu 80 anos, e em vida não se imprimiu, embora sua atividade intelectual fosse intensa”. Assim, enquanto viveu, Generino publicou seus *Poemas Modernos*, em 1877 pela Tipografia do Diário de Santos – SP, em cujo pequeno volume há apenas o poema “Os Lázarus”. Todo o restante de sua obra⁸¹, salvo a grande participação em periódicos brasileiros da época e em décadas posteriores⁸², foi publicada pela *Tipografia do Jornal do Comércio* – Rodrigues e Cia – de 1937 a 1940, sob o título de *Humaníadas (Espólio literário de Generino dos Santos)* e estaria dividida, de acordo com a vontade do próprio escritor (expressa no testamento), em 12 volumes.

80 Segundo Delmo Montenegro da Silva Júnior.

81 Há notícias de que um livro cujo título era *Equatorianas*, de Generino, estava no prelo. A notícia está no jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, de 21 de maio de 1872, no final da segunda coluna e início da terceira, na primeira página: “Em Pernambuco entrou para o prelo um volume de versos originais do sr. dr. Generino dos Santos, sob o título *Equatorianas*. O dr. Generino é um dos mais belos talentos poéticos daquela província e seu livro será um sucesso literário. Entretanto, o próprio Generino admite, em seu testamento, que esse livro não foi publicado (SANTOS, 1937, p.24).

82 Recolhi publicações de e sobre Generino dos Santos desde a década de 1870 até a de 1970, através da hemeroteca da Biblioteca Nacional, cuja listagem está disponibilizada nos anexos.

Entretanto, diferentemente de Drummond, que afirmou possuir 8 tomos, consegui apenas localizar e digitalizar os volumes 1, 2, 3, 4, 5, 7 e 8. Sobre esta conjuntura, de acordo com as informações acerca da execução testamentária:

Adiante se estampa o Índicúlo geral do Espólio Literário de Generino, com os necessários dados bibliográficos. Abrange 12 volumes. Publicaram-se até aqui oito volumes na ordem cronológica seguinte: 1. ° (30-XII-937), 4. ° (28-III-938), 5. ° (5-IV -938), 8. ° (17-V-938), 11. ° (30-V-938), 3. ° (25-VI-938), 7. ° (30-VII-939) e, finalmente, o presente vol. 2. ° (12-11-940). Restam, portanto, a publicar, ainda sujeitos a seleção: o 6. °, 9. °, 10. ° e 12. °. Este último é constituído pelos escritos, prosa e verso, há longo tempo inéditos, do escritor sergipano, José Jorge de Siqueira Filho (1845-1839) – tocante homenagem fraternal de Generino à memória dele (SANTOS, 1940, p. 177).

Provavelmente, Drummond estava de posse, para a conta poder fechar nos 8 tomos que afirmou manusear, do volume 11, que nada mais é do que uma tradução das *Considerações gerais sobre o conjunto da civilização chinesa e sobre as relações do ocidente com a China*, de Pierre Laffitte, traduzido para a língua portuguesa, por Generino.

De qualquer forma, não se tem registro na Biblioteca Nacional, nem na biblioteca da Academia Brasileira de Letras, tampouco no acervo do Real Gabinete Português sobre as publicações dos volumes 6, 9, 10 e 12. O que presumimos, portanto, é que não houve a publicação desses volumes por conta de que a “venda tem sido praticamente nula, até hoje. Seu eventual produto seria, entretanto, aplicado, desde logo, à publicação dos volumes restantes, visto o quase completo esgotamento dos fundos em depósito”, segundo as “Breves informações sobre a execução testamentária de Generino dos Santos”, escrita por Vieira Souto (SANTOS, 1940, p. 178). Ao que tudo indica, essa informação está em desacordo com o que afirma Luzilá Ferreira quando escreve que os amigos de Generino teriam publicado os demais volumes do seu espólio (FERREIRA, 2010, tomo 2, p. 57).

A partir disso, seria possível, então, declarar que a lacuna sobre Generino dos Santos na História da Literatura Brasileira se teria devido ao fato de ter tido apenas uma única publicação em vida (*Poemas Modernos*, 1877)? Mas não há outros escritores que publicaram apenas um livro em vida e que estão presentes nesses

compêndios, como Augusto dos Anjos, por exemplo? Sendo assim, o caso de ter publicado apenas um livro em vida é relevante e corrobora a ausência? É possível, mas não seria, evidentemente, o único motivo.

De acordo com Siegfried Schmidt⁸³, uma história da literatura deve analisar o sistema de mídia (jornais, revistas, televisão, etc.) de uma sociedade, as posições sócio-políticas de quem dispõe de e controla o sistema e seus componentes, como forma de compreender as condições de ações dos indivíduos e de diferentes grupos inseridos no sistema literário (1996, p. 125). Um ensaísta importante que mantém semelhante concepção de história literária é João Alexandre Barbosa, que pondera:

Para a revisão, não basta adaptar um autor a novos modos de ler: é fundamental que, antes de mais nada, se tenha a sua obra para a leitura. E sabem todos os que, por um instante, já se debruçaram sobre assuntos brasileiros: o grande trabalho a ser feito é, ainda e infelizmente, o da recuperação de dados e do estabelecimento da informação entre as épocas. As grandes teorias e as audaciosas sínteses só podem existir por sobre a base segura da pesquisa paciente e tenaz. Não é que nos demitamos das abstrações, é a certeza de que estas serão mais férteis na medida que o trabalho de escavação por entre o espesso terreno das informações perdidas for realizado (1974, p. 21).

Em uma possível historiografia da literatura, dever-se-ia levar em consideração, assim, a obra, o autor e um contexto social mínimo que conseguisse enquadrar a escola literária a que tal autor pertencesse. A partir daí, o foco deslocasse do texto literário para um raio amplo em que se situa toda uma produção relativa ao próprio texto, como a edição, a recepção, o meio de divulgação, as relações da obra com outras mídias, como a televisão, o cinema, a Internet, etc. Surge, nesse contexto, o que alguns teóricos chamam de sistema literário, de moldura, de campo literário, etc. A abrangência fica, dessa forma, muito maior. É esse sistema que deve ser alcançado quando se fala em escrever uma nova historiografia da literatura, ou mesmo revisar as que já foram produzidas.

83 "Sobre a escrita de histórias da literatura: observações de um ponto de vista construtivista"; em: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de Literatura: As novas teorias alemãs*. São Paulo: Editora Ática, 1996, p 101- 132.

Dessa forma, considerando os pontos sobre uma revisão da história da literatura trazidos por Schmidt e Barbosa, é preciso enfatizar que Generino teve uma relevante participação na vida intelectual/ jornalística brasileira: foi diretor e fundador de dois periódicos pernambucanos⁸⁴ – *O Diabo a quatro: revista infernal* e *O Trabalho* – além de ter colaborado com muitos jornais e revistas de grande circulação do eixo Rio-São Paulo.

*O Diabo a quatro: revista infernal*⁸⁵, redigida por Aníbal Falcão, Antônio de Souza Pinto e Generino dos Santos, periódico semanal, teve 195⁸⁶ números durante os anos 1875 a 1879⁸⁷. De acordo com Alfredo de Carvalho⁸⁸, a revista “elevou sobretudo a crítica de costumes e proporções nunca depois excedidas, tanto na justeza e no chiste das observações, como na probidade do critério”. Também Luzilá Gonçalves Ferreira escreve que Generino, além de ter sido um dos fundadores da revista em questão, mantinha uma coluna onde fazia “crônicas sobre o movimento teatral do Recife, sobre os concertos de artistas de passagem ou espetáculos de ópera. Ao lado desses comentários, muitas vezes escreve sobre as mazelas da cidade, critica o descaso das autoridades com problemas urbanos” (2010, tomo II, p. 34). Tais características deixam claro que *O Diabo a quatro* era uma revista que criticava a monarquia, sendo, portanto, abolicionista e republicana.

Também Generino dos Santos, junto com Antônio de Souza Pinto, dirigiu o periódico quinzenal *O Trabalho* que circulou entre abril e setembro de 1873 (segundo o próprio Generino, no seu testamento, ele conta que saiu de Pernambuco em 1872,

84 Generino enquanto jornalista será discutido em outra ocasião, futuramente, fora desta tese.

85 Segundo Laílson Cavalcanti (1996) “A mais importante revista ilustrada deste final do século XIX, porém, vem a ser *O Diabo a Quatro – Revista infernal*, trazendo ilustrações e charges de José Neves e Antônio Vera Cruz”.

86 Tivemos acesso apenas aos 2 únicos números que estão nas obras raras da Biblioteca Nacional, totalizando apenas 14 páginas.

87 11 de julho de 1875 a 15 de maio de 1879

88 Membro efetivo do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, da Academia Pernambucana de Letras, e sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Instituto Histórico de Santa Catarina, dos de São Paulo, Bahia, Sergipe, Alagoas. Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Em: Anais da biblioteca nacional, volume 77, 1957, p. 7.

fato que colocaria em questão a data do início desse periódico, no entanto, como não encontrei outras fontes, mantenho o que foi escrito pelo punho dele⁸⁹), somando-se 11 edições. Nesse jornal, além dos próprios dirigentes, publicavam também Sílvio Romero, Celso de Magalhães⁹⁰, e outros que faziam parte de um grupo denominado *Boêmia Literária*. Segundo Rangel Sampaio⁹¹ em artigo publicado no periódico carioca *Gazeta de Notícias* de 25 de junho de 1879, o grupo também possuía outros integrantes: o próprio Sampaio⁹², “Joaquim José Godinho Júnior, o filósofo; Alfredo Saldanha, o investigador, e Oliveira Campos, além, de Generino dos Santos, o poeta, e de Antônio de Souza Pinto, o sociologista”. Em verdade, *O Trabalho* foi idealizado e mantido pelo *Boêmia Literária* e consistiu, na avaliação de Sampaio, em “uma importantíssima revista literário-científica”, com grande participação dos demais membros do *Boêmia*, além de nomes alheios a tal grêmio literário, mas igualmente relevantes para o cenário intelectual recifense como João Lagos, Clementino Lisboa e Aires Gama⁹³. Rangel Sampaio ainda salientou:

89 “Declaro ainda que, possuindo para minha cultura afetiva e satisfação espiritual, alguns objetos que, em 1872, me foram dados por minha Mãe, quando saí de Pernambuco” (*Humaníadas* tomo I, página 33).

90 Celso de Magalhães, ainda que de maneira incompleta, publicou “A poesia popular brasileira”, nesse periódico.

91 No original: “San Paio” ou “São Paio”.

92 *João Zeferino Rangel de Sampaio (1838-1893), natural do Rio de Janeiro, foi poeta, romancista, crítico literário, dramaturgo, jornalista, escriturário e chefe da alfândega do Rio de Janeiro; autor de: *Amores de um frade*, *A batalha dos Guararapes* e *O evangelho e o sílabus*.

*Joaquim José Godinho Júnior (? – 1873), natural do Maranhão e bacharel em direito.

*Antônio de Souza Pinto (1834 -?), português do Porto, graduado em direito pela Faculdade de Direito do Recife, em 1873 – jornalista, poeta, historiador, e advogado em Pernambuco; autor de poesias, dirigiu *O Diabo a quatro* e *O Trabalho*, escreveu *O Marquês e Pombal*.

*José de Oliveira Campos, natural da Bahia – jornalista, deputado provincial, diretor da Biblioteca Pública, advogado e juiz substituto.

*Alfredo Santana – natural do Maranhão – jurista, promotor público, juiz municipal e juiz de direito no Maranhão.

93 Sílvio Romero, Souza Pinto, Generino dos Santos, Lagos Júnior, Rangel de Sampaio, além de Celso Magalhães (BEVILÁQUA, 1927, p. 241)

Boêmia Literária foi um clube cuja divisa poderia ser como a do filósofo bretão *labour and Faith*, pois se ela não havia indicada em nossas reuniões, existia gravada em nossos corações. [...]. Poder-se-ia dizer que girávamos na área circunscrita de um triângulo formado pelos seguintes ângulos: trabalho, fé, amor à glória. É que nossa fantasia ainda nos deixava distanciar da terra, éramos todos utopistas.⁹⁴

N'*O Trabalho* foram publicados textos como: "Estátua de carne", de Rangel Sampaio; "Sem título", de Inglês de Souza (sob o pseudônimo "Stenio"), "O Romantismo no Brasil e em Portugal", de Sílvio Romero; "A poesia popular brasileira", de Celso Magalhães, "Belas-Artes" (Tratado), de Alves Gama; "Uma nova tentativa de metafísica", de Lagos Júnior; "A igreja livre", de Ferreira da Silva, entre muitos outros. Eram escritos que tratavam das especificidades daquele momento político e intelectual, que tinham, entre muitas metas, o questionamento sobre as amarras do pensamento religioso, em prol de uma visão laica do mundo, enfatizando, principalmente, uma visão antirromântica do mundo e, sobretudo, da literatura brasileira. Para além das crônicas e textos críticos, também foram publicados poemas de Aureliano Campos, Celso de Magalhães, Souza Pinto, Victor Palhares, Generino dos Santos, dentre outros. Sobre os textos de Generino, podemos afirmar que, do total de 16 poemas publicados no periódico, apenas "Olinda"⁹⁵ foi inserido no livro *Rapsódias Pernambucanas*, livro do tomo I das *Humaníadas*. Generino e Juvenal se alternam na assinatura dos poemas⁹⁶; quando o poema é mais elaborado, seguindo um viés que se mantém na obra do poeta, é Generino quem assina; quando é uma crítica ou uma acusação social mais pontual, Juvenal, pseudônimo de Generino⁹⁷. Eis aqui o Juvenal:

Privilégio Fúnebre

94 Gazeta de Notícias (RJ), 25 de junho de 1879, p. 2.

95 No livro, o oitavo verso do soneto se escreve assim: "Beijam-lhe a trança e a perna abandonada; no periódico, "Beijam-lhe os pés e a trança abandonada".

96 Todos os poemas que aparecem no periódico estão em anexo, ao final desta tese.

97 Generino assina como "Mefisto" e "Asmodeu" em *O Diabo a quatro* e, em *O Trabalho*, usa o pseudônimo "Juvenal".

Não se pode morrer mais nesta terra
Em que os pobres mortais morrem de fome:
Pois, se a morte nos vota crua a guerra;
O que a morte rejeita, o enterro come!

(Juvenal. *O Trabalho*, 16/06/1873, p.40).

Juvenal é um Generino de crítica ácida, que denuncia os descontentamentos de um panorama brasileiro bem peculiar. Já, o Generino outro, isto é, o Generino que assina como ele mesmo, traz poemas que tendem à singeleza realista da descrição de um lugar ou, como no caso abaixo, de uma mulher⁹⁸:

À Sinhá

Como um raio de luz por entre o gelo.
Brilha em teu rosto a alma inocentinha:
Esquiva como a corça, és a andorinha
Que plaina em torno às tendas do Carmelo.

Rompendo à rósea infância o tênue selo,
Bem se vê que és do céu; és tão loirinha!
Mas no anjo a mulher já se adivinha,
Qual no Oriente o sol que há de ser belo.

Que linda cor! Que olhar azul celeste!
Um poeta diria em alto estilo
– Estrela que de nimbos se reveste!

Não sei Sinhá, se a estrela é cor do Nilo.
Mas sei que um rosto assim, olhar como este,
Só se encontra nos quadros de Murilo!

(SANTOS, Generino. *O Trabalho*, 15/04/1873, p. 8)

98 Segundo Luzilá Gonçalves Ferreira, no tomo 2 dos *Escritores pernambucanos do século XIX*, esta “sinhá” a que o poeta se refere é a poeta e cronista, também pernambucana, Francisca Izidora. De acordo com a historiadora, a poesia de Francisca é “lugar de realização do amor impossível pelo poeta positivista Generino dos Santos, que abandonou o Recife, deixando-a inconsolável, amor latente no discurso sobre “Úrsula Garcia” e no conto “A chibatinha”, quase confissões desse amor frustrado” (FERREIRA, 2010, p. 86-87). Não cabe aqui levantar a questão do amor entre Generino e Francisca, apenas deixo registrado que o poeta escreveu outros poemas que foram publicados nas *Humaníadas* e que faziam menção à “sinhá” e eram dedicados à Francisca Izidora.

A tabela abaixo traz o que foi publicado pelo poeta recifense no periódico *O Trabalho*, ou seja, os títulos dos poemas escritos com a assinatura de Generino e os de seu pseudônimo, Juvenal:

Generino	Juvenal
<i>Stabat Mater</i>	Caso de moral
O poema da mulher	Traço característico
À Sinhá	Privilégio Fúnebre
Um cacho de rosas	Pela pinta
A ilha dos amores	A caça do veado
Olinda	Caixa pia
	Verso e reverso
	Asilo de alienados
	Como quem não quer a coisa

Para além desses dois periódicos, Generino dos Santos, que se formou em direito pela Faculdade do Recife em 1871, teve uma considerável participação em jornais e em revistas dentro e fora de Pernambuco. Entre os de maior circulação estão: *Diário de Notícias* (RJ), *Diário de Pernambuco*, *Gazeta de Notícias* (RJ), *Jornal do Comércio* (RJ), *Novidades* (RJ), *O Besouro* (RJ), *O Mequetrefe* (RJ), *O País* (RJ), *O Século* (RJ). Além de outros, que não circulavam tanto, como: *A Província* (PE), *A Província do Espírito Santo* (ES), *Brazil Americano* (RJ), *A Terra da Redenção* (RJ), *Academia de São Paulo* (SP), *Correio Paulistano* (SP), *Gazeta de Petrópolis* (RJ), *Gazeta de Campinas* (SP), *O Monitor* (BA), entre outros. Em todos esses veículos havia publicações de e sobre Generino dos Santos, o que demonstra cabalmente que o poeta foi lido na Bahia, em Pernambuco, no Espírito Santo, no Rio de Janeiro e em São Paulo (capital e interior), ou seja, o poeta parece ter sido razoavelmente conhecido pelo meio intelectual e literário da época.

Apesar da repercussão dos seus poemas, seja por meio da publicação deles próprios ou por juízos críticos escritos sobre eles, o fato é que Generino quase não é mencionado na história da literatura brasileira. Entretanto, o que Artur Azevedo, sob o pseudônimo de "Elói – o herói", escreve no periódico *A Semana*, de 14 de junho de 1885, nos leva a crer que Generino abdicou da sua poesia para entrar no Centro

positivista. Isso, se não responde totalmente à pergunta sobre a sua falta na historiografia literária brasileira, pode nos ajudar a pensar melhor sobre essa invisibilidade. Vejamos:

[...] Eu bem sei que o Sr. Mendes é um espírito superior, que o Sr. Lemos é um moço muito ilustrado, e que em geral todos os positivistas brasileiros são pessoas dignas de consideração e respeito. Mas não lhes perdoo o crime que cometeram, roubando quatro nomes às letras nacionais: Teixeira de Souza, Mariano do Oliveira, Aníbal Falcão e Generino dos Santos. Teixeira do Souza, poeta alevantado o sonoro, escreveu e publicou versos que eram projetos de epopeias. Haja vista a sua belíssima ode à Espanha. Mariano de Oliveira imprimiu, sob o pseudônimo de Mario, um livro de versos, enganadoras primícias de gloriosa carreira literária. Aníbal Falcão e Generino dos Santos escreviam ambos, no *Diabo a quatro*, de Pernambuco, brilhantes artigos de crítica social. O primeiro publicou um drama, que prometia muitos dramas: *o Doutor Alberto*; o segundo compôs uma longa série de magníficos sonetos. Assinava-os Juvenal, e esse pseudônimo filaiucioso nunca envergonhou o grande poeta latino. Pois bem: todos esses trabalhos foram condenados pelo Centro positivista, que também tem um index, como também tem um Papa [...].

Generino foi realmente um positivista ortodoxo, e, como tal, seguia à risca todos os preceitos da filosofia e da religião da Humanidade, haja vista o fato de, após ter entrado para o Centro positivista (por volta de 1885), segundo seu testamento, absteve-se do exercício da advocacia⁹⁹ e de qualquer outra função pública ou privada que lhe parecesse incompatível com os ensinamentos do “Mestre” (SANTOS, *Humaníadas I*, p. XXV). Além disso, Generino, autodeclarado republicano ditatorialista e coerente com os preceitos da filosofia de que era seguidor, deixou-se ficar

99 De acordo com o seu testamento: “nunca fui eleitor nem quis ser elegível, nunca votei nem, que me conste, fui votado; não tendo, em consequência, querido aceitar da monarquia emprego público ou função social, quer de eleição popular e quer de investidura administrativa, na diplomacia como na magistratura, – a não ser, coagido por críticas circunstâncias eventuais, o de promotor público que, na Cidade da Vitória, hoje Capital do Espírito Santo, por três a quatro meses, exaustivamente exerci, à espera que se votasse verba para ser nomeado e exercer – único propósito que ali me levou – a função de professor de pedagogia na Escola Normal, criada pela reforma da instrução pública Inglês de Souza, – nomeação que, de resto, se não efetuou, por ter eu, respeitosa mas energicamente, no cumprimento de um compromisso doutrinário e dever social, com minha assinatura, protestado, pela imprensa semioficial, contra inverídica e capciosa “local” [...] (SANTOS, *Humaníadas I*, p. XX).

“acompanhando na sombra os correligionários positivistas, à margem da corrente democrática” e parece ter-se decepcionado em alto grau também com a política daquele momento. Ele relata a instauração de uma “Junta Governativa sob a presidência do Marechal Deodoro e não uma ditadura militar do Marechal Deodoro, servida por um conselho de ministros, [...] sob a chefia paisana de Ruy Barbosa”, fato que parece tê-lo desapontado e que o fez decidir pela abstenção de qualquer interferência em negócios públicos, tanto no Rio de Janeiro como em Pernambuco (idem). Em vista disso, ele preferiu, depois que se tornou secretário do centro positivista, abdicar de manifestações na imprensa, tanto periódicas como acidentais. Entretanto, mesmo com todas essas declarações, principalmente a que se refere a sua não participação na imprensa – talvez ele tenha querido dizer que não mais iria se manifestar politicamente como o fizera nos dois periódicos que dirigiu e escreveu em Pernambuco –, ele continuou a publicar seus poemas. É prova disso o manuscrito abaixo no qual pede que “Sena” entregue um poema para ser publicado no *Jornal do Comércio* (RJ), em 1900:

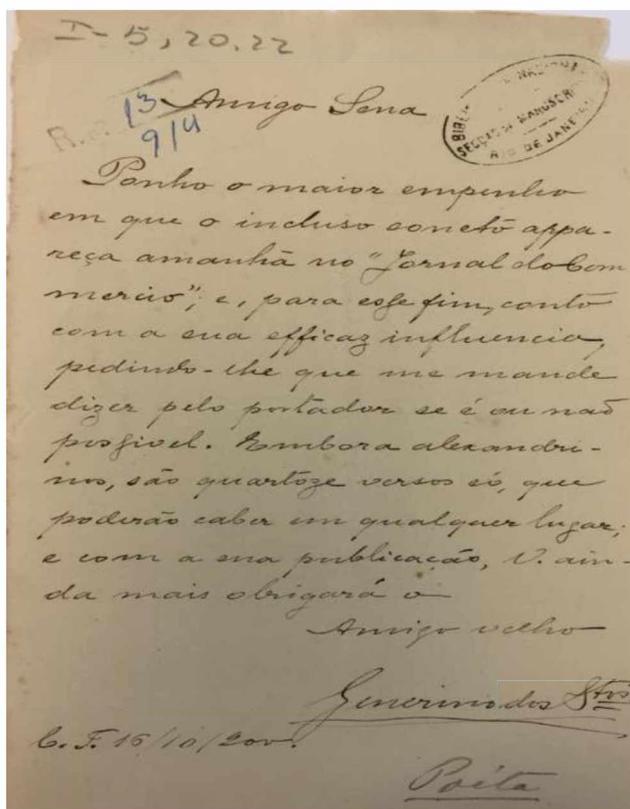


Figura 4

Em suma, Generino parece ter abdicado da vida pública e acabou se encaixando no estereótipo traçado por Flora Süssekind, em *Cinematógrafo de Letras*, quando ela aborda o personagem Camilo, de *Mocidade morta* de Gonzaga Duque, admitindo que ele, Camilo, decide escrever de forma a manter um maior contato com o interior, tanto o da “casa” quanto o dos “possíveis esconderijos da própria e atormentada subjetividade” (1987, p. 118). Esse contato com a sua subjetividade, com os seus pensamentos, com os seus mortos, com as suas ideias, foi a escolha que Generino parece ter feito após ter entrado para o Centro positivista¹⁰⁰.

Um outro fator que pode ser ainda sugerido para podermos entender a ausência de Generino na história da literatura brasileira é também a aparente falta de relações literárias/intelectuais com grupos alheios àquela corrente filosófica (estamos falando do Positivismo, evidentemente). Nesse caso, nos apropriamos das ideias de Pierre Bourdieu sobre o *Mercado de bens simbólicos*, que admite, entre outros termos, “o campo de produção erudita” (Bourdieu, 1992, p.107), do qual Generino parece ter feito parte, uma vez que além dos poemas de cunho explicitamente positivistas, o poeta, como disse Drummond:

Conviveu com os intelectuais do positivismo. Generino assistiu a todos os concertos e espetáculos teatrais de qualidade, no Rio de 1900 a 1927, e a todos comentou em verso, quase sempre sonetos, datando-os meticulosamente: “Rio, Teatro Municipal, 31 de outubro de 1913”. Teatro Fênix, tanto de tantos. Uma composição tem este subtítulo: “Ouvindo a poli-onomatopcafonia de Siegfried, penúltima ópera da

100 Generino, contudo, nunca chegou a ser membro da Igreja e Apostolado positivista do Brasil. Segundo ele, em seu testamento, foi excluído da organização da igreja por ter deixado de satisfazer uma das condições para ser admitido (e que é um dos preceitos da filosofia positivista): declarar que não possuía escravos. Sobre tal condição afirmou: “no meu caso, me pareceu um tanto impertinente, pois nunca os tive, e até preveni a hipótese de vir a tê-los, por ocasião do inventário e partilha dos bens deixados por meu pai, pedindo me não lançassem nenhum no meu quinhão hereditário, ou então me lançassem todos, – e eram quatro que comigo se criaram – passando-se lhes carta de liberdade”. Uma outra opção, levantada pelo próprio Generino para o fato de ter sido excluído da organização e qualquer participação da Igreja positivista, foi o caso de ter opinado em favor de Laffitte quando o diretor da Igreja rompeu com seu fundador por ele ter, supostamente, aceitado uma herança que não deveria ter sido aceita. Ao que Generino falou: “mais valia relevar-lhe as imperfeições naturais e deficiências chauvinistas do que romper o laço religioso que nos prendia a Paris” (SANTOS, Humaníadas I, p. XXV). Diante dessas afirmações e na ausência de outras, só podemos afirmar que Generino não foi membro da IPB e carregou consigo o ressentimento por não ter sabido o porquê.

tetralogia wagneriana, pela orquestra brasileira dos concertos sinfônicos”. Outra: “O hino retrospectivo de autóctone brasileiro, ao ser trasladado o corpo de Carlos Gomes para Campinas”. Não importa esta frondescência verbal, se por trás dela percebemos a sensibilidade artística de Generino. E Generino tinha faro: aplaudiu a “divina Sarah”, a quase-divina Rejane, a Duse “de belas mãos” em “Monna Vana”, Salvini e Zacconi em Ibsen, Coquelin em “Cyrano”, Louise Sylvain na “Electra”, de Sófocles, oferecida ao bom público burguês do Rio em 1909. Generino comprou sua poltrona, ou talvez seu galinheiro, pois era pobre, para ouvir o pianista- prodígio Miécio Horszowshy, de 11 anos, e Rislér, Rubinstein, Weingartner, Kubelik, von Vecsey, Harry Farbman, Paderewiski e viu (o que foi uma das beatitudes do século XX), viu dançar Nijinski e Karsavina. Nem se desinteressou dos primeiros filmes com pretensão a grande espetáculo, como o “Germinal”, da Pathé Frères, e “Os últimos dias de Pompéia”, da Pascuale. De tudo, Generino nos dá conta em seus poemas [...] (DRUMMOND, “No esquecimento: Generino”. Crônica em *Correio da Manhã* de 17 de maio de 1952).

Em vista dos poemas que Generino escrevia e publicava nos periódicos da época sobre os eventos artísticos a que assistia, como nos lembra Drummond, somados, sobretudo, ao convívio do poeta com uma pequeníssima roda intelectual (da qual participavam, sobretudo, artistas muito ligados ao Positivismo, como Almeida Reis, Eduardo de Sá, Décio Villares, Inglês de Souza e outros), podemos afirmar que Generino cumpre os requisitos de Bourdieu para a constituição daquilo que ele chama de “sociedades de admiração mútua”, que seriam pequenas seitas fechadas em seu “esoterismo” (que não é o caso aqui agora!) e, ao mesmo tempo, fazendo surgir os signos de uma nova solidariedade entre o artista e o crítico (Bourdieu, 1992, p.107). Esses aspectos, diz Bourdieu, dificultam a acessibilidade do não-produtor erudito (no caso do Brasil da virada do século XIX para o XX, eram poucos os leitores), a compreender a obra de arte pertencente a esse campo, bem como a formulação da crítica, uma vez que desconhece as ferramentas que possibilitam uma avaliação mais consistente acerca da obra produzida. Esse juízo de Bourdieu chama a atenção para o fato de que “escritores e artistas” produzem para os seus “pares-concorrentes”, posto que, afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios, e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que fazem (Bourdieu, 1992, p. 108).

Contudo, ao que parece, apesar da vasta produção de Generino, ele não estava interessado em fomentar qualquer tipo de imagem a seu respeito, ou, queria parecer que não estava preocupado com isto, haja visto o poema que prefacia o primeiro tomo das *Humaníadas*:

POST FACTUM
AOS CRÍTICOS DE "HUMANÍADAS"

"Quod scripsi, scripsi".

O que aí vai, não foi escrito
Para quem lê so-le-tran-do
Um verso que vai voando
Para o porvir – o infinito.

Com buril – e não grafito –
Fui, dia a dia, entalhando...
– O que vos ia escapando! –
A alma humana, – em granito.

E . . . é um mundo, que foi volvendo
Sem vós. – Não podeis, assim,
Compreendê-lo... estais vendo.

De vós nada quero, enfim!
– Que eu, a vós, vos não entendo;
– Nem vós me entendeis a mim!

Rio 24/03/1907

Esse poema não foi encontrado em periódico algum, estava entre os seus mais de dois mil papéis que os amigos encontraram dentro de uma caixa branca cadeada, com instruções para publicação. Sendo assim, não fica dirimida a dúvida se o poeta realmente estava preocupado com a crítica ou não (tal como o próprio soneto expressa), já que não houve chance, em vida, para a resposta¹⁰¹ e, portanto, depois de morto, não precisaria se defender de possíveis rechaços ou elogios, o que o deixa em posição aparentemente bastante confortável. O ponto trazido aqui e que achamos merecedor de discussão é a pouca visibilidade de Generino, em termos, por sua

101 Da grande produção que Generino teve e que foi publicada em periódicos, são poucas as que realmente expressam uma crítica mais aprofundada.

própria vontade e, nesse sentido, talvez possamos perguntar: Ele, Generino dos Santos, realmente não queria participar mais ativamente daquele cenário intelectual ou não podia? E, portanto, deixou a tal caixa branca como uma possível resposta? Queria, mas não podia por conta da submissão à doutrina positivista. No entanto, acredito que o conteúdo da caixa possa recolocá-lo em lugar de prestígio dentro da Literatura Brasileira.

3.1 DENTRO E FORA DA CAIXA BRANCA CADEADA

O grosso da produção de Generino, então, segundo Drummond, “jazia” numa caixa:

«numa grande caixa de madeira branca, fechada a cadeado», e o autor dispôs que os testamenteiros positivistas como ele, ordenassem tudo quanto escrevera e o publicassem sob o título de «Humaníadas», já que lhe faltara sossego de espírito para reduzir a escrito a ambicionada «Epopéia Nacional Brasileira» mentalmente arquitetada. Mãos piedosas abriram, a caixa e puseram em ordem o emaranhado papelório de Generino, tarefa penosíssima, que só o fervor positivista e o culto à amizade seriam capazes de levar, a termo. Estamparam-se os livros, graças ao carinho de Sílvio Vieira Souto. Não se vendeu um exemplar, ou pouco menos do que isso. Dispusera o autor: o que se apurar de meu espólio e da venda de meus livros, será doado ao Apostolado positivista; se este o recusar, ao governo de Pernambuco, para fundação de uma escola profissional; e se isto não for possível, ao governo da União, «para infinitesimal remissão da dívida pública» DRUMMOND, “No esquecimento: Generino”. Crônica em *Correio da Manhã* de 17 de maio de 1952).

O verbo usado por Drummond para descrever a produção do poeta Generino é bastante elucidativo: “jazia”. Trata-se de toda uma produção que se estende dos 20 aos 80 anos de Generino, morta e esquecida dentro de uma caixa de madeira branca, mesmo com instruções do poeta sobre a sua publicação. Muito dessa publicação nunca veio a lume antes, e, portanto, a grande maioria desses poemas foi lido apenas a partir de 1938, com a publicação das *Humaníadas*.

Generino deixou, em parte, tudo muito bem explicado e documentado:

Toda a minha obra poética deverá intitular-se “Humaníadas” – título que, conquanto possa parecer um pouco pretencioso, cuido lhe não assente mal, desde que se advirta que cada uma de suas composições (sonetos), embora filosófica e historicamente filiadas entre si por um

mesmo ideal fundamentalmente humano, de modo a formarem todas como que uma espécie de subjetiva epopeia cíclica, tem todavia existência própria e à parte, como se fora um pequenino episódico poema, a que nada faltasse para seu perfeito acabamento, – podendo, assim, serem todas publicadas, desordenadamente, num só ou mais volumes, segundo as circunstâncias do momento o determinarem (SANTOS, 1938, p. 29).

Era toda a publicação de uma vida que estava guardada e que, quando publicada, deveria intitular-se *Humaníadas*, fazendo jus, outra vez, àquele positivismo que, possivelmente, o privou de alguma notoriedade. São composições que seguem uma coerência estilística entre si, apesar de serem poemas muitas vezes “deístas, outros um pouco metafísicos e outros positivistas”, segundo Silvio Vieira Souto, amigo e testamentário do poeta (1938, p. X). São poemas que, se juntos, poderiam formar uma “epopeia cíclica”; tomados isoladamente se dariam muito bem à leitura, o que indica que têm “existência própria”, como afirma o próprio poeta no excerto acima, característica que, portanto, autorizaria uma publicação única ou várias separadas.

A princípio, a publicação, de acordo com o pedido de Generino, se daria em:

[...] divisões, se gruparão sistematicamente – em livros especiais, se for possível – todas as minhas composições ora promiscuamente esparsas pelos livros “Paisagens”, “Humaníadas”, (versos de inspiração científica, filosófica, social e religiosa), “Imortalidade subjetiva”, (Mármore e Bronzes – culto dos Mortos – Comemorações diárias, aniversárias, centenárias); “Alma Coletiva (Hinário) e Alma Reflexa” (impressões de Arte) “Alma Alheia” (antiga e moderna – Coevas e Ancestrais – versões de poetas antigos e modernos), “Rapsódias Pernambucanas” (Reminiscências, de todo gênero, de minha Terra Nativa); “Moscas de Milão” (humorismos, epigramas e sátiras); e uma plaqueta, contendo em vernáculo antigo, tentativas de versão de alguns cantos do “Inferno” de Dante, salvos do naufrágio de minha longa porém malograda existência de olvidado mas impenitente rimador (SANTOS, 1938, p. XXX).

No entanto, o que foi feito pelos amigos que ajudaram a separar e a organizar toda essa produção se resume em: *Humaníadas* volume 1 – *Paisagens* e *Rapsódias Pernambucanas*; *Humaníadas* volume 2 – *Alma positivista*; *Humaníadas* volume 3 – *Imortalidade subjetiva* (dividida em “Grandes tipos da humanidade” e em “Tipos secundários”) e *Mármore e Bronzes*; *Humaníadas* 4 – *Alma Coletiva* e *Alma Alheia*; *Humaníadas* 5 – *Alma Reflexa*; *Humaníadas* 7 – *Candido Caetano de Almeida Reis*;

Humaníadas 8 – *Poemas Dantescos* (dividido em “Aeterna Carmine”, “Seculare Carmen” e “Várias composições sobre Dante”). Os livros *Humaníadas* 6, 9, 10, 11 e 12¹⁰² nunca foram publicados.

Para além daquilo que estava na caixa branca, temos o material publicado em livro e também nos periódicos da época pelo próprio poeta, preservados na Biblioteca Nacional. Dessa forma, antes de nos debruçarmos sobre essa parte, inédita em vida, da produção do poeta, é preciso salientar alguns pontos sobre o que Generino fez publicar ele próprio, a começar por seu único livro: *Poemas Modernos* (1877). Também achamos válido registrar, como forma de comparação e contextualização, o que estava sendo publicado, no mesmo período em que saíram os *Poemas Modernos* de Generino: *A fome do Ceará*, de Guerra Junqueiro; os poemas “Americana” e “O deserto”, de Teófilo Dias, publicados no periódico *O Mequetrefe*; Múcio Teixeira publicou o livro *Sombras e Clarões*, além do poema “Away”, também n’O *Mequetrefe*; Joaquim Francisco de Assis Brasil, “Chispas”; Fontoura Xavier lançou seu *O régio saltimbanco*¹⁰³; todos esses poemas, publicados em livros ou não, exaltavam a “nova ideia” na literatura brasileira, renegando o Romantismo. Este último teve seu livro prefaciado por Lopes Trovão, que, não por acaso, o coloca no mesmo patamar de Generino, vejamos:

Congratulo-te, pois, pelas tuas magníficas estrofes; e tanto mais porque n'elas vejo também a negação eloquente de certa poesia lareirinha e piegas, que avilta a poética nacional com umas sentimentalidades ridículas. [...]. Não te acharás sozinho, porque a favor dos mesmos intuitos, labutam J. do Patrocínio, C. Ferreira, Marianno de Oliveira, G. dos Santos, Teixeira de Souza, e alguns outros bons espíritos da geração atual. Se não possuis a prodigiosa

102 O conteúdo dos livros faltantes seria: *Humaníadas* vol. 6 – *Lirismo e Versos de amor*; vol. 9 – *Várias e Moscas de Milão*; Vol. 10 – *Coesos e ancestrais* (“Sonetos da Índia”, “Pequenos cantares do grande ciclo da Navegação aérea”, “Ode épica – A estética em apuros”, “A Floriano Peixoto”, “Impressões de guerras”, “Pela história do Brasil”, “Pela América”, “Pelo tempo afora”, “Aos meus amigos”); vol. 11 – *Civilização chinesa* (prosa) e *José Jorge de Siqueira Filho e sua obra inédita* (prosa).

103 Para além da poesia, em 1877, também se publicaram os contos de Machado de Assis (“Silvestre”, “Um almoço”, “Um ambicioso”, “O melhor das noivas”); Inglês de Souza difundiu sua novela *O coronel sangrado*; Araújo Porto-Alegre lançou a peça teatral *Os voluntários da pátria*; Bernardo Guimarães publicou *Maurício, ou Os paulistas em São João Del Rei*; além de publicações de Silva Pinto, Artur Azevedo, Afonso Celso, Araripe Júnior, Narcisa Amália.

flexibilidade de inspiração do poeta das *Lantejoulas*; se careces do mimo que assinala o bardo d'Os Calvários; se não conheces as sínteses deslumbrantes do cantor da *Idade Acadêmica*; se te falta a impassibilidade do autor dos *Lázaros* para cauterizar as pústulas sociais; se não manejas a arma da propaganda como o poeta positivista da *Ideia* [...] (1877, p. VIII).

Lopes Trovão coloca "Os Lázaros", publicado nos *Poemas Modernos*, de Generino, no mesmo nível de *O régio saltimbanco*, de Fontoura Xavier. O orador fluminense caracteriza o poeta "d'Os Lázaros" como alguém cuja impassibilidade seja suficiente para "cauterizar as pústulas sociais", e é neste sentido que passaremos a refletir, ao menos por ora. Que a ênfase colocada por Trovão na comparação entre os poetas citados, gira em torno de uma poesia social, não há dúvida. Mas será apenas isso?

OS LÁZAROS

Eles vinham de além, batidos pela fome.
Era a miséria imunda, a miséria sem nome,
Que floresce no lodo, &, à luz meridional,
Passeia a podridão, sifilítica & imoral,
Escandalosamente ao longo das estradas,
Como as fezes no esgoto & as grossas enxurradas.

[...]

E assim foram entrando as portas da cidade,
Como quem vai tomar de assalto à caridade.

[...]

Leva o "Império" onde o chama a imensa freguesia,
Cedendo a cada um, por graça especial,
De carne & de farinha uma ração igual.
O "Império", já se vê, é feito à custa alheia:
O povo faz a festa & o Imperador... passeia!

Nisto, como no mais, o ilustre "Imperador
Do divino" é igual a El-rei-nosso-senhor.
Como súditos fiéis a partilhar do "Império"
Eles vinham também; mas tendo o ministério
Achado ao "deus dará" o erário popular,
Desta vez foi o rei... mandava-os passear,
Como quem manda à missa ou a plantar batatas:
- Remédio para fome & para as cataratas.

Foram eles então, & em falta de melhor,
- Como sob a pressão do pus rompe o tumor -
Puseram-se a vagir nas ruas da cidade
Infeccionando o ambiente & armando à caridade,
- A mais bela expressão do social dever,

Do altruísmo em ação, que é a lei do Grande-Ser,
Com voz fenomenal, com voz roufenha, um misto
D'aguardente & escorbuto a murmurar: " Sum Christo! "
"Sum Christo! Uma esmolinha! Amor de Deus, senhor! "
E parava & estendia a mão gafada... horror!

[...]

Eram eles ainda – os lázaros – que vinham
Dizer à consciência humana o que sentiam,
Bradando alto & bom som aos lázaros sociais:
"Dai-nos esmolas, irmãos; nós somos bem iguais.
– Um pouco de mercúrio & ou então de estricnina –
À vontade! – que é essa é a nossa triste sina,
A sina de um leproso, o destino de um cão,
Que nunca teve mãe, porém que é vosso irmão.
Quando a morte vier,izei à Edilidade
Que nos mande varrer com o lixo da cidade"
Sim! pois que ali mesmo, ao sol meridional,
Estavam eles dando a hediondez carnal
Em banquete nojento às torpes varejeiras
Enquanto iam dizendo as frases costumeiras.

"Sum Christo! " E já no prato ou na sacola então
Não caia sequer... um "favoreça, irmão".

[...]

A feira era deserta. Havia pelo chão
Nódoas de sangue & lixo: – acre exalação
De um campo de batalha, aonde, entre destroços,
A carne apodreceu, largando-se dos ossos.
Talvez que mesmo ali quem procurasse bem...
Achasse corações – talvez! – podres também!
Por parte dos edis os corvos carniceiros
Vinham fazer o enterro aos corpos dos guerreiros
Com toda a compunção, sem pompa & sem latim,
Envolvendo-os com a asa... asa de corvo enfim.
E eu pus-me a refletir comigo: – que se o Estado
Tem para Deus o altar, quartel para o soldado
E para o criminoso o código penal...
Devia ter também p'ra o Lázaro o hospital.

E um Lázaro, ao passar por mim, ouvindo isto,
Com lágrimas na voz pôs-se a dizer: "Sum Christo! ".

(SANTOS, 1877, pp. 5-12)

Esse poema de Generino que aqui apresentamos de maneira fragmentada, nos dá, em boa medida, ferramentas para alguma interpretação, à guisa do que tratou Lopes Trovão. Claro está que Generino faz uma crítica social por meio de alegoria, melhor dizendo, ele utiliza a parábola bíblica do Lázaro leproso como representante da miséria humana para construir os seus Lázaros, que, por sua vez, adentram a

cidade e são rejeitados pelo padre, pelo rei e pelos demais "lázaros irmãos sociais". Ora, tais termos dirigem uma crítica evidente àquela sociedade em que o poeta vivia.

Nos alexandrinos:

Era a miséria imunda, a miséria sem nome,

Que floresce no lodo, & à luz meridional,

Passeia a podridão, sífilítica & imoral,

Escandalosamente ao longo das estradas,

Como as fezes no esgoto & as grossas enxurradas.

Generino consegue colocar o seu leitor frente a uma miséria descrita de modo realista (coerente com o momento em que escrevia e contrário, portanto, ao Romantismo), causando-lhe alguma repulsa em maior ou menor grau. No entanto, é uma miséria que "floresce" e que "passeia" anonimamente, embora representada por pessoas. Através dessa oposição de campos semânticos, constatada por meio dos vocábulos "passeia" e "podridão" ou "floresce" e "lodo", o poeta parece querer chamar a atenção para uma dolorosa realidade: o homem, deixando claro tanto a desumanidade dos que se afastam ou enxotam os representantes da miséria, como os próprios Lázaros que se admitem e se conformam com sua posição animalizada (são comparados a um cão).

Também em determinado momento, o eu-poético, que tudo observa e narra, evoca o "Grande-Ser" que deveria se revelar pelo altruísmo da caridade ("a mais bela expressão do social dever") – preceitos defendidos pela filosofia positivista –, mas mesmo ela, essa caridade, parece não se importar com tal miséria. Esse é um ponto importante para Generino que, como forma de propagandear as ideias comteanas, aponta e critica uma falta de altruísmo social.

Há ainda outros pontos a serem analisados nesse poema, toda a temática que o poeta utiliza no poema converge para a crítica social. Ademais, o que é inequívoco

é o fato de Generino utilizar uma poética denunciativa com caráter prosaico bem aos moldes dos poetas "realistas", ressaltando as ideias positivistas que já perpassam o poema como um todo. Vale sublinhar ainda a expressividade imagética criada por meio do uso dos termos científicos que ajudam a construir a atmosfera degradante e que evidencia sobremaneira uma ácida crítica social.

Voltando então à citação de Lopes Trovão, podemos afirmar que, até certo ponto, Generino dos Santos e Fontoura Xavier poderiam ser comparados quanto às críticas que faziam àquela sociedade. Entretanto, acreditamos que há características em Xavier bastante diferentes de Generino. Observemos aqui alguns fragmentos do *Régio Saltimbanco*, de Fontoura Xavier:

[...]

Silêncio! Fez-se ouvir o ultimo sinal!
« À cena, ergueu-se a claque, o artista imperial! »

E o grande saltimbanco, entusiasmado, ufano,
Não quis que o esperasse o aplauso do romano...

Oh quadro deslumbrante e digno do porvir!
Logo ao saltar em cena o artista a se esgrimir
Um pasmo convulsivo estremeceu as almas
E fê-las rebentar n'uma explosão de palmas.
O sábio, respirando indômito ovações,
Achava em si um que dos magros histriões,
Mas tanto lhe soara o grito do sucesso
Que ao cabo imaginou-se um Ursos-rei professo,
E a sede de mais gloria e a sôfrega ambição
Fizeram-lhe anunciar ao mundo outra função!

[...]

Mas hoje o imperador tem outras ambições.
Não desce a digladiar com tigres e leões,
Nem arroja o seu nome ao nada, ao vilipendio
Com Roma ao crepitar fantástico do incêndio...
P'ra dar o nome a um sec'lo, a um povo, a ua nação
Atira-se a uma praça e sagra-se histrião!
E' outro o Coliseu: mais vasto e mais fecundo
Tem Roma por cenário e por plateia o mundo.
E' mais variada a festa. A um tempo o imperador
E' sábio, poliglota, artista e professor,
Acróbata, truão, frascário, rei e mestre,
D. Juan, Robert, Falstaff e Benoiton equestre.

(XAVIER, 1877, p. 2 -3).

Apropriando-nos das afirmações de Lopes Trovão sobre uma possível fusão entre realismo e romantismo, damos continuidade a uma discussão que também Drummond tentou fazer: "Quem sabe hoje que foste poeta deliberadamente anti-parnasiano, porque o parnasianismo a teus olhos era ornamento e retórica, fumaça, exercício vão? " (DRUMMOND, "No esquecimento: Generino". Crônica em *Correio da Manhã* de 17 de maio de 1952).

Acreditamos que o poeta itabirano tenha chegado à conclusão de um pretenso anti-parnasianismo de Generino, talvez pela leitura direta de seus poemas, pois no seu testamento e nos demais documentos que se juntam à publicação das *Humaníadas*, nada consta de tal assunto. Também, Drummond pode ter elaborado tal conclusão partindo do princípio utilitarista do Positivismo, isto é, aquele que reconhece como função das letras e das artes o desenvolvimento do sentimento da beleza como forma de aperfeiçoamento moral, característica esta que se opõe de modo completo à norma da "arte pela arte". Vale lembrar que, para Comte, a arte é estritamente subserviente à utilidade social. A poesia deve ser um auxiliar da moral; portanto, para esse fim, ela deve oferecer uma representação idealizada dos fatos do mundo observável. Confiante no futuro imediato e na inevitabilidade do progresso material e social, Comte também acha que a poesia possa glorificar de maneira útil a ciência e a indústria modernas e nos inspirar por meio de imagens proféticas do futuro.

A partir dessas ideias, podemos conceber Generino como anti-parnasiano? De acordo com Antonio Candido, a reação antirromântica brasileira se dá através de uma opção "tácita e simbólica" por Baudelaire ou por Leconte de Lisle; os "realistas" se inclinaram para aquele e os parnasianos para este (1987, p. 38). Colocando o nosso foco em Leconte de Lisle, já que estamos aqui discutindo o Parnasianismo (na verdade, o anti-parnasianismo!), precisamos destacar que ele não defende que se deva imprimir à arte as exigências da época. O próprio Leconte afirma: "Fora da criação do Belo, nada de salvação. Apenas os impotentes ensinam em vez de criar. Eles ignoram, ou fingem ignorar que a beleza de um verso é independente do sentimento moral ou imoral, de acordo com o mundo, que esse verso expressa, e que

requer qualidades especiais de alguma maneira extra-humanas”¹⁰⁶. É desse modo que Leconte de Lisle parece se desvencilhar do Positivismo. De fato, enquanto Comte, em comum com a maioria dos positivistas, confia no presente e no futuro, para Leconte de Lisle a sua própria época é um período de degradação moral e intelectual, carecendo de “o fluxo espontâneo e vigoroso de uma inspiração saudável”¹⁰⁷, dominado pelo materialismo. Em termos que possam ser endereçados a Comte, ele declara: “Que os espíritos amorosos do presente e convencidos da magnificência do porvir, se rejubilem em sua fé. Eu não os invejo, nem os felicito, pois não temos as mesmas simpatias, nem as mesmas esperanças”.¹⁰⁸ Lisle crê que os poetas precisam abandonar o presente empobrecido e que devem buscar a renovação na vida contemplativa e inspiração nas eras passadas reveladas pela filologia. À primeira vista, ele aqui parece compartilhar a noção de poesia histórica de Comte, afirmando sua crença: “o gênio e a tarefa deste século são encontrar e unir títulos de família da inteligência humana”¹⁰⁹. Mas seus respectivos motivos são profundamente diferentes: o de Comte é didático e social, enquanto Leconte de Lisle está preocupado com uma melhoria intangível da inteligência, com verdades que são bastante diferentes daquelas socialmente úteis pelas quais Comte estava interessado.

106 “Hors la création du beau, point de salut. Les impuissants seuls professent au lieu de créer. Ils ignorent, ou feignent d'ignorer que la beauté d'un vers est indépendante du sentiment moral ou immoral, selon le monde, que ce vers exprime, et qu'elle exige des qualités spéciales, extra-humaines en quelque sorte”. In: Poètes contemporains, 1864. Disponível em: https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1864_lisle1.html acesso em: 30/09/2019.

107 “Le jet spontané et vigoureux d’une inspiration saine” In: 1852, Préface des Poèmes antiques – Leconte de Lisle. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8mes_antiques_-_Pr%C3%A9face Acesso em: 30/09/2019.

108 Que les esprits amoureux du présent et convaincus des magnificences de l'avenir se réjouissent dans leur foi, je ne les envie ni ne les félicite, car nous n'avons ni les mêmes sympathies ni les mêmes espérances. In: 1855 = Préface des Poèmes et poésies, Leconte de Lisle. Disponível em: [https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8mes_et_Po%C3%A9sies_\(Leconte_de_Lisle,_1855\)/Pr%C3%A9face](https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8mes_et_Po%C3%A9sies_(Leconte_de_Lisle,_1855)/Pr%C3%A9face) Acesso em: 30/09/2019.

109 Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8mes_antiques_-_Pr%C3%A9face Acesso: 30/09/2019.

Ainda, pensando no que Antonio Candido afirma, isto é, sobre a divisão entre poetas parnasianos e realistas, sendo estes os que se espelharam em Baudelaire, não é possível aceitar essa divisão de modo irrefletido, pois os parnasianos também, em maior ou menor grau, foram influenciados pelo poeta das *Flores do Mal*. Como se sabe, a cena literária brasileira, por volta de 1877 (quando Generino publica os seus *Lázarus*), estava prenhe de ideias novas, todas tentando romper com o Romantismo – mesmo que algumas correntes o mantinham escondido ou invisível –. São elas: a poesia científica, a poesia positivista, a poesia socialista, a poesia realista, a poesia parnasiana, a poesia simbolista e, não se poderia deixar de fora, a poesia dos decadentes, como escreve Candido. A poesia socialista, por exemplo, pregava o sufrágio universal, a república, a paz, a justiça, a igualdade, o amor universal, elementos que, ainda que de modo superficial, também estavam entre os topos da poesia positivista. Essas poéticas respiravam o progresso de um Brasil em transformação, portanto nada mais justo do que romper com o passado. Entretanto, a filosofia positivista, aliada a outras filosofias que tinham por foco o progresso, era imperativa naquele Brasil. Luís Augusto Fischer admite que Baudelaire¹¹⁰ foi, em parte, ignorado pelo Parnasianismo brasileiro, viabilizando assim o “triumfalismo positivista” (2003, p. 85). De todo modo, Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle, Victor Hugo, Sully Prudhomme, Luiza Akerman, José-Maria de Heredia, isso sem falar em Artur de Oliveira, Gonçalves Crespo e ainda, Luis Guimarães foram alguns dos poetas que influenciaram toda uma geração que queria algo diferente do Romantismo.

Como forma de encerrar (e, ao mesmo tempo, ampliando ainda mais essa extensa discussão!), vale lembrar o que Otto Maria Carpeaux enfatiza:

Na América Latina o utopismo poético de Victor Hugo continuava e não se sabe quantas vezes ressuscitará de novo, porque é a expressão de problemas sociais ainda não resolvidos. No caso não se trata de uma classe *déclassée*, mas de nações inteiras, continuando-se a luta da democracia pequeno-burguesa contra oligarquias mais ou menos liberais. O romantismo hugoano na América Latina desempenha uma função histórica. O positivismo forneceu aos “poetas científicos” uma filosofia rudimentar e pouco consoladora da História, que, aplicada ao

110 Baudelaire, segundo Antonio Candido, seria “sinônimo de revolta, niilismo, neurose e desmando sexual – alimentos fortes demais para os nossos corretos parnasianos, que foram uns verdadeiros campeões de falsas ousadias” (1987, p. 38).

próprio século XIX, sugeriu angústias apocalípticas. “Crépuscule des dieux” é um dos motivos prediletos dos parnasianos, brincando com o satanismo como crianças assustadas. É evidente o motivo social dessas preocupações pseudo-religiosas; mas eis a porta pela qual sairá do parnasianismo um Baudelaire (2008, p. 1754).

Carpeaux admite que a presença de Victor Hugo na poesia brasileira é sazonal, ela vem e desaparece para aparecer, novamente, em outro momento ou circunstância, uma vez que a América Latina está e estará sempre tentando dar algum sentido aos problemas sociais e, pois, às lutas de classes. Essa afirmação, que toca em pontos bastante caros à poética brasileira como um todo, corrobora o enunciado proposto por Lopes Trovão: poesia brasileira é – por volta de 1877 – produto da fusão do realismo (de Baudelaire) com o romantismo (de Victor Hugo). Também Péricles Ramos afirma que tanto o Realismo como o Socialismo são movimentos de origem romântica, “só começando a mudar o estilo do Romantismo para o estilo do Parnasianismo ou do Decadentismo (1968, p. 77). Portanto, podemos concluir, por ora, que a poesia brasileira da virada do século XIX para o XX mantém um diálogo com o Romantismo, mesmo querendo a sua exclusão. Com isso tudo posto, fazemos a pergunta: será que esse Romantismo aparece na poesia de Generino dos Santos? Se sim, como ele aparece? O que mais pode ser diagnosticado na poesia esquecida dele?

3.2 OS POEMAS DA CAIXA BRANCA CADEADA

Sabemos que todo relato histórico é sempre marcado por um certo grau de arbitrariedade, intimamente vinculado às escolhas e ao próprio desejo do historiador, no caso, eu. A subjetividade do historiador, ao conceber e organizar o seu relato, interfere nas opções por ele assumidas e, não raramente, no lugar mais ou menos importante que concede a autores e obras, como é o caso do esquecido Generino. Flora Süssekind vê o historiador como uma espécie de urubu: “seja porque ele devora detritos, ajudando a mantê-los esquecidos; seja porque, ao revirar o lixo, deixa que apareçam muitos restos dos quais uma sociedade se esforça assepticamente por se livrar, cabe ao historiador vestir essa fantasia de abutre e romper os mecanismos que fazem de certos personagens e fatos história; de outros, lixo.” (1983, p. 8).

Às vezes esse “lixo” aparece até meio ao acaso, como aconteceu comigo. Na Biblioteca Nacional, eu estava a procurar os *Poemas Modernos* de Generino – na seção de obras raras – e fui surpreendida quando o diretor das obras gerais me disse que tinha mais coisas do poeta que eu procurava. Eram as *Humaníadas*, das quais eu nunca tinha ouvido ou lido qualquer palavra. Os sete tomos, cujas capas de couro se apresentavam bem desgastadas, estavam nas minhas mãos. Eu não sabia por onde começar, comecei folheando cada um dos volumes sem me ater muito aos poemas, apenas sorrindo incrédula de tamanho achado. Num segundo momento fiz uma leitura rápida, vertical, comparando, superficialmente, os poemas (em sua grande maioria, sonetos) com seu único livro publicado em vida, *Poemas Modernos*, que, por coincidência, também estava junto com os outros tomos, não numa caixa branca cadeada, mas na Biblioteca Nacional.

Sobre todo esse “lixo” que encontrei, busquei em Flora Süssekind uma estratégia para trabalhar a problemática que o envolve: “Às vezes é todo um período que deve ser reavaliado, às vezes a caracterização de um gênero literário, às vezes o perfil de uma geração histórica” (1983, p. 10). Aqui, no nosso caso, são os poemas de Generino que passaremos a analisar com o intuito de reavaliar se há, de fato, a presença de algum Positivismo naquela poesia que justificasse o epíteto “poeta positivista”, que lhe é frequentemente atribuído e, se sim, como ela se manifesta: se na forma eclética, já definida no início desta tese, ou seja, como uma submissão da escrita poética à diversidade literária daquele período, sem que o literário assumisse de fato a primazia, sem que fosse o condutor dessa incorporação da diversidade de temas, de vocabulários e até de conceitos (filosófico e científicos); ou se na forma plural, que, ao contrário da eclética, implica a submissão da diversidade de elementos não-literários ao literário, de modo que todo elemento extraliterário, quando trazido ao plano literário passa a funcionar diversamente do que faz quando se encontra em seu contexto original.

Lógicamente, por ser inviável (tampouco necessária) a análise da totalidade da obra que tenho em mãos aqui, começemos por poemas do livro primeiro de Generino, *Paisagens*, que consta do volume I das *Humaníadas*:

Herschel! prestas-me em vão tua luneta!
Vejo-os a olhos nus por toda parte:
Desde a alva Lua ao avermelhado Marte,
Desde o asteróide ao irregular cometa.

Sou do hemisferio austral deste Planeta
Que tem a via lactea a gloriar-te,
O' sol; e não preciso analisar-te
A fotosfera para ser poeta.

Bem sei que és centro de imortal sistema,
Onde, às leis da atração, se vão movendo
Astros sem conta em luminoso schema.

E me sinto maior se te estou vendo:
Gloria a ti, que és o autor deste poema
Que com letras de luz vais escrevendo.

(SANTOS, 1938, p. 5)

Com a data de 1890¹¹¹, *Paisagens* se abre num soneto que utiliza uma das grandes invenções de século anterior, como é o caso do telescópio (1789) do astrônomo britânico William Herschel, cada vez mais usadas na ciência da época do poeta, para, ao mesmo tempo, renunciar a ele. De acordo com o eu-poético, não há a necessidade de utilizá-lo para ver e compreender os grandes astros do universo, pois o olho do poeta já é o bastante. O eu-poético se refere à fotosfera, ao Sol como centro do universo, à Via-Láctea e, mesmo assim, deixa claro que ele não precisa de tanto para ser poeta. Ser poeta parece transcender a grandeza do universo a tal ponto que ele atribui ao astro rei a autoria das “letras de luz” e esse mesmo poeta abdica do aparato científico para poder enxergar os astros a olhos nu, o que o faz sentir maior.

Toda essa temática ou imagética científica (o poeta como observador das estrelas – “Ora (dizeis) ouvir estrelas!”¹¹² – o poeta como alguém que se funde com

111 Data escrita no poema; a maioria dos poemas de Generino estão datados. Não esquecer que, quem ordenou – seu testamenteiro – os poemas, seguiu mais ou menos o tema que os percorre como um todo e não a sua cronologia.

112 Essa temática, o poeta como observador das estrelas, aparece em muitas outras produções, não só nos parnasianos, realistas e simbolistas, mas também nos românticos. Aqui o verso de Bilac exemplifica, para além de uma temática científica (o que não é o caso), uma fusão do poeta com o universo.

o universo para melhor descrevê-lo), não é mérito apenas de Generino. O que está em questão aqui é como nosso poeta utiliza o cientificismo atrelado às “Novas Ideias” e, por que não dizer, ao Positivismo (tão vinculado à visão das descobertas científicas como um progresso da humanidade) para se expressar poeticamente. Também o próprio Sol, nesse poema, pode ser entendido como uma metáfora do novo século e, portanto, da luz que banha a nova poesia, não mais aquela que se pretendia obscura e triste, como a romântica. Temos aqui metáfora que também pode ser vista nos fragmentos dos poemas de Augusto de Lima, do livro *Poesias (Contemporâneas e Símbolos)*:

[...]

Sol, que tombas no ocaso, os **teus futuros dias**,
Vindos na sucessão das épocas sombrias,
Que de assombros trarão de trágica surpresa
Ao homem, rei deposto, em frente à Natureza!
É possível que então, depois de longo eclipse,
Volta ao ponto inicial donde partiu, a crença
Há de talvez voltar de novo mais intensa;
Que é lei da **Evolução** marchar eternamente

[...]

(“O fim do século”, 1909, p. 131, grifo meu)

[...]

Não importa! Refulge, esplêndido e espontâneo,
Enchendo-nos da luz caudal veia por veia,
No pino da razão, no ardente céu do crânio,
O eterno sol da Ideia!

(“O vulcão e o sol”, 1909, p. 50, grifo meu)

Generino dos Santos, com esse seu soneto “Os infinitamente grandes”, mostra as ideias que estavam em voga naquele momento literário, no entanto todo o aparato extraliterário que expõe – o vocabulário científico, em especial – acaba se subordinando à poesia, o que o afasta, ao menos no poema em questão, de um simples ecletismo. Outra característica que chama a atenção é a métrica, bem próxima do Parnasianismo: vê-se que é um soneto que varia as suas tônicas internas entre 2-4-8-10, 3-6-10, 1-4-8-10, 2-4-6-10, 1-3-6-8-10, 1-4-6-10, 1-4-6-8-10, 4-6-8-10, característica que corrobora a opinião de Péricles Eugênio da Silva Ramos: “Os parnasianos, na utilização do decassílabo, variavam muito as tônicas internas mais fortes, de modo que entre eles só por exceção se encontrará o decassílabo sáfico,

uniformemente, em composições inteiras ou mesmo em estrofes seguidas” (1968, p. 74). Na figura, temos os resultados da escansão realizada automaticamente:

Isometric group of verses, each with 10 syllables

3-6-10	Hers- chell	pres- tas-	me em	vão	tu- a	lu- ne- tal
1-4-6-8-10	Ve- jo-o-	s a	o- lhos	nus	por to- da	par- te:
2-4-8-10	Des- de a al-	va	Lua	ao a-	ver- me- lha-	do Mar- te,
1-4-8-10	Des- de o as-	te-	roi-	de ao i-	rre- gu- lar	co- me- ta.
1-4-6-10	Sou do he-	mis- fê-	rio aus-	tral	des- te	Pla- ne- ta
2-4-6-10	Que tem	a vi-	a	lác-	tea a glo-	ri- ar- te,
2-4-6-10	O' sol;	e não	pre-	ci-	so a- na-	li- sar- te
4-6-8-10	A fo-	tos-	fe-	ra	pa-	ra ser po- e- ta.
2-4-8-10	Bem sei	que és cen-	tro	de i-	mor- tal	sis- te- ma,
1-3-6-8-10	On- de, às	leis da a-	tra-	ção,	se vão	mo- ven- do
1-4-8-10	As- tros	sem con-	ta em	lu-	mi- no-	so es- que- ma.
3-6-10	E me	sin-	to mai-	or	se te es-	tou ven- do:
2-4-8-10	Glo- ria	a ti,	que é-	s o au-	tor des-	te poe- ma
3-6-10	Que com	le-	tras de	luz	vai- s es-	cre- ven- do.

Figura 5: escansão de poema por meio do programa *Aoidos*.

Segue abaixo outro poema de Generino que nada tem de positivista:

A BALADA DA LUA

Quando, no fino azul, translúcido e saudoso,
Da noite vai-se a lua erguendo lentamente,
– Facho elétrico aceso em globo incandescente,
Que após se vai deixando um rasto luminoso;

Eu gosto de ir por ele, a sós, tranquilamente,
Seguindo-a – homem-batel – sobre o elemento undoso:
Cuido-a Pandora então, do seio malicioso,
A jorrar nostalgia em pedraria ardente.

E eu me lembro de vós, noites da minha terra,
Alvas noites de luar mais alvas do que o dia,
Noites de Agosto, em que, refrata, a luz aberr

E no Capibaribe espelha a imagem tua,
– Lacustre capital onde habita a poesia...
E – Maturino – eu rimo a balada da lua.

(SANTOS, *Paisagens*, 1938 [1891], p. 21)

Em “A Balada da lua”, o eu-poético vai descrevendo aquilo que vê, mas de maneira saudosista: é o poeta retratando a lua que se reflete no Capibaribe, rio de Pernambuco, estado natal do poeta. Trata-se de elemento bastante representativo do que Flora Süssekind dizia em seu *Cinematógrafo* sobre textos retratarem o exterior como uma fotografia intimista: são poemas que tendem ao “enquadramento peculiar”, que apontam para “recantos fora do mundo, esconderijos da individualidade” (2006, p. 121). É da imagem da lua refletida no rio que o eu-poético, solitário, extrai a sua poesia, potencializando, pois, o seu próprio interior como um refúgio da “aura”. Flora desenvolve ainda essa questão:

Mais paisagens íntimas, portanto, à medida que se torna mais nítida a nova fachada urbano-industrial. Mais história e lembranças pessoais, quanto maior é a percepção do tempo como instante. É como resposta enviesada ao horizonte técnico que se projeta em fins do século XIX que se pode entender, então, em parte, essa multiplicidade de interiores e esse desenho que se deseja em profundidade, em perspectiva, do sujeito lírico (2006, p. 123).

Ora, essa visão de mundo, por parte do poeta, não seria contrária à visão de progresso que o Positivismo tanto pregava? Sim, pois Comte compara a sociedade a um organismo biológico, no qual nenhuma parte tem existência independente, o que já divergiria de um eu-poético solitário e individualista, como o que está presente nesse poema, a exemplo do verso *Eu gosto de ir por ele, a sós, tranquilamente*. O eu-poético, nesses versos, observa uma paisagem em que há o reflexo da lua, que se transforma em rio navegado pelo “homem-barco”, chegando, então, até o reflexo da lua no rio Capibaribe, preso na lembrança desse eu-poético. Esse rio pode ser entendido metaforicamente como o tempo, segundo a tradição que começa com Heráclito – uma imagem do tempo que vai e não volta (ninguém se banha na mesma água duas vezes). Admitindo então que o tempo que passa e que não volta é o tempo da humanidade, portanto, o do Positivismo, e que o tempo que é retido na memória é o tempo do indivíduo, não fica difícil concluir que esse eu-poético, nesse poema,

insere-se no segundo e, portanto, contraria o preceito de coletividade e o tempo da humanidade, do Positivismo. Ora, esse mecanismo desenvolvido pelo eu-poético estaria, de alguma forma, ligado às definições de ecletismo e pluralismo que propomos? Como forma de explicitar o que entendemos por esses termos, tomemos uma das ideias de Paul Valéry sobre a poesia, em "Poesia e pensamento abstrato":

Vocês já notaram, certamente, este fato curioso, de que tal *palavra*, perfeitamente clara quando a ouvem ou empregam na linguagem *normal*, não oferecendo a menor dificuldade quando comprometida no andamento rápido de uma frase comum, torna-se magicamente problemática, introduz uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição assim que vocês a retiram de circulação para examiná-la à parte, procurando-lhe um sentido após tê-la subtraído à sua função momentânea? (1999, p. 194-195).

Valéry, chama a atenção para uma determinada palavra que, utilizada em determinado contexto pode causar um estranhamento, tornando-se, dessa maneira, problemática. No entanto, o poeta francês admite que se pegarmos essa mesma palavra e a analisarmos à parte do contexto original, seu sentido poderá ser diferente. Pensando dessa maneira, ou seja, a partir de determinadas palavras que o poeta utiliza, e de que modo ele as utiliza, passamos a entender a poesia em si, já que ela é arte da linguagem, cujas combinações de palavras produzem emoções que outras combinações não as produziriam. Com isso exposto, podemos afirmar que a verdadeira poesia feita por Generino, isto é, aquela em que os elementos extraliterários se fundem ao literário, ou seja, de maneira plural, se dá no campo lexical. São as palavras do campo lexical do Positivismo, como por exemplo a palavra "tempo" que, pensada dentro daquela filosofia faria menção a um tempo eterno e evolutivo. Essa mesma palavra, o "tempo", quando Generino a utiliza de forma diferente da filosófica, vem produzir outros sentidos capazes de modificar e até mesmo movimentar um poema como um todo dentro do seu próprio tempo: é isso que caracterizamos como pluralismo. Ora, é o caso da utilização de todo e qualquer vocábulo, trazido aos versos de maneira a fazê-la distante de seu campo semântico original (no caso anterior, a filosofia positivista), como ocorre com o vocabulário científico do soneto "Os infinitamente grandes". Essas divergências, produzindo um sentido diferente do original, ao transformar o semântico através de sua inserção no

poético, são capazes de provocar uma emoção que originalmente não apareceria, são elas que apontam para o que estamos entendendo como pluralismo. De modo oposto, isto é, quando os elementos ou vocábulos inerentes ao Positivismo se mantêm no mesmo campo semântico de seu original filosófico, não havendo qualquer mudança de sentido dentro do poema, temos a poesia eclética. Vejamos como o poeta trata o “tempo” no poema abaixo:

NO TEMPO E NO ESPAÇO

O tempo foge, instante após instante,
Minuto após minuto, hora após hora;
É noite quase, mal começa a aurora;
Mal finda a noite, o dia está distante.

E, assim, fugindo, em sucessão constante,
Dia após dia, mês após mês, anos em fora,
Se vai o tempo e séculos devora,
Sem nunca mais volver, um só instante!

Ah! Nunca mais! Que o tempo – outro Saturno
Vai devorando quanto há produzido
E a si mesmo devora por seu turno.

É bem feliz, quem tendo assaz sofrido
Do tempo o rigorismo diuturno,
Ao tempo houver por fim sobrevivido!

(SANTOS, Alma positivista, p. 15)

O eu-poético, nos dois quartetos do soneto acima, trata de um tempo fugidio, rápido, constante, que pode ser sintetizado nestes versos:

Se vai o tempo e séculos devora,
Sem nunca mais volver, um só instante!

Podemos afirmar que ele, o eu-poético, está se referindo ao tempo da humanidade, que admitimos positivista, aquele que passa e não volta, diferentemente do tempo que expressou no soneto anterior, o tempo do indivíduo. Entretanto, no terceto seguinte há uma terceira espécie de tempo:

Vai devorando quanto há produzido

E a si mesmo devora por seu turno.

É o tempo que devora a si mesmo, numa circularidade, que anda para não sair do lugar. É um tempo mítico, regido por outro sistema que não a racionalidade pura e linear. O eu-poético nos fala agora de um tempo que fere a certeza cartesiana das palavras – parece que tudo o que ele nos disse sobre o próprio tempo até agora, nesse soneto, foi colocado em xeque, como se ele nos dissesse que não devemos acreditar no que está escrito, apesar dos versos anteriores, em que indica um tempo preciso e lógico. Surge, assim, uma noção de tempo diferente das duas anteriores, aquelas que tratam do tempo individual e do tempo da humanidade, no que parece ser claramente um terceiro conceito de tempo: o mítico.

A seguir, mais uma amostra de como o tempo é trabalhado pelo eu-poético de Generino dos Santos:

Como enorme oceano que se estende
E flui de cada berço à sepultura,
Em sucessão contínua o tempo ascende:
– Não tem começo e eternamente dura.
[...]
Corre – e não para nunca! – embora tente
Detê-lo – um só momento! – o mais ousado:
– Consigo o arrasta a indômita corrente!

Que o tempo – inda ao nascer – eternizado,
Se, um momento, alguém cuida que é – presente –
Vê que, n'esse momento, é já passado! –

(SANTOS, sem título, Alma positivista, p. 14)

Novamente, o eu-poético fala aqui de um tempo, que, comparado ao oceano, flui desde o nascimento até a morte do ser. Mas, há algo aqui que envereda pelo adverso, pelo contrário, pois o tempo comparado ao oceano pressupõe algo infinito, que vai além da morte, desacordo evidenciado nos dois últimos versos do primeiro quarteto:

Em sucessão contínua o tempo ascende:
– Não tem começo e eternamente dura.

Esse mesmo eu-poético admite um tempo que, em contínua sucessão, não tem começo e dura eternamente, desdizendo assim o que afirmou logo antes, isto é, que se inicia com o nascimento (berço) e termina com a morte (sepultura). O tempo é considerado, pelo eu-poético, uma "corrente indomada" que, por isso, não há como ser detido, pois, no momento em que se o vê, já não existe mais, é o tempo que se devora, o tempo infinito, mítico. Podemos pensar nesse tempo mítico tal qual o Oroborus, figura da serpente que devora a sua própria cauda, como sinônimo de movimento, de continuidade, de autofecundação e, portanto, de eterno retorno, como esse tempo do poema, que sempre volta, eternamente. É o instante que eternamente dura, mas em que parece mudar alguma qualidade do tempo, por meio da *cairologia* (Cairós), como diria Agamben; como se houvesse uma suspensão do tempo cronológico (2014, p. 126).

A partir daí, podemos afirmar que Generino, quando nos oferece poemas trazendo algum elemento (pretensamente) positivista, como o "tempo da humanidade", acaba ultrapassando-o, nos mostrando também, nesse caso, o tempo do indivíduo e o tempo mítico. Ora, essa superposição de temporalidades divergentes só é possível no espaço poético, pois associa ao vocábulo "tempo" um sentido diferente do seu original filosófico, o que reafirma, mais uma vez, o que estamos entendendo como pluralismo na obra do poeta.

Ainda sobre os eu-poéticos e as temporalidades expressadas, é necessário lembrarmos que, para Comte, num estágio positivo, próximo, portanto, da perfeição, não haveria lugar para o individualismo, apenas para o desenvolvimento da solidariedade e do altruísmo de cada um em favor da coletividade. Já no que se refere à poesia, para o filósofo francês, esta requereria o suporte progressivo da contemplação, da idealização e da expressão, almejando uma completa moralização, permitindo ao poeta viver em um "verdadeiro paraíso", contemplando apenas o bem, idealizando o verdadeiro e expressando o Belo. No caso específico do poema "A balada da lua", propor um sentido de moralização seria bastante forçado, uma vez que nada há, nele, que possa ser tomado como evidente elemento moralizador. Vale lembrar aqui que o intuito "moralizador" implica, segundo Comte, uma elevação dos sentimentos altruístas, tanto do poeta quanto do leitor. Para atribuir tais sentidos a esses versos, o leitor teria de forçar bastante a leitura, enveredando por uma

interpretação que não seria exatamente leitura literária como a entendemos há décadas, mas uma adequação dos sentidos possíveis do poema a campos semânticos exteriores ao próprio poema. De outro lado, não só os escritos de Generino mas os de outros poetas que não estão, necessariamente, sob o jugo dos preceitos positivistas, poderiam despertar as nossas melhores emoções, nossos sentimentos altruístas. Essa visão de que a arte positivista seria a única, segundo o filósofo francês, capaz de despertar tais sentimentos, não se sustenta, visto que muitas outras poéticas já se mostraram (e se mostram) capazes de despertar tais emoções.

Vamos discutir essas questões no soneto "O Cometa de Halley":

"O espectroscopio acusa que a luminosidade do Cometa de Halley é atualmente devida ao terceiro estrato do cianogênio"¹¹³.
– *Despacho de Pickering, do Observatório de Cambridge, em 31-XII-909.*

Belo astro imortal que, eterno, fazes
A eterna romaria das estrelas,
Como se a mais formosa entre as mais belas
Trouxesse à cauda condensados gases!

Com tua nebulosa, tu perfazes,
Por entre o sol e a terra, que cairelas,
O teu ciclo fatal... e nos revelas
Da Humanidade as diferentes fases!

Qu'importa o cianogênio, em tua massa,
Nos destrua a animal vitalidade,
Se és bem o "Eterno Viajor" que passa!

Se viveres por toda a eternidade,

113 Em 1910, mais uma passagem do cometa estava prevista e os jornais anunciavam que a pedra de gelo e gás poderia resultar em um espetáculo nos céus do planeta. Mas, então, cientistas calcularam que poderíamos passar pela cauda do cometa. E o pânico começou quando descobriram que a cauda do Halley tinha um gás mortífero: o cianogênio. E a passagem da Terra pelo gás venenoso ocorreria no dia 18 de maio daquele ano. "O Cometa pode matar toda a vida na Terra, diz cientista". Foi assim que o jornal *San Francisco Call* anunciou a opinião do astrônomo francês Camille Flammarion, em fevereiro de 1910. Nem mesmo o grande *The New York Times* escapou. O jornal escreveu em uma de suas edições que o professor "é da opinião de que o gás cianogênio poderia impregnar a atmosfera e possivelmente extinguir toda a vida do planeta". Disponível em: <http://noticias.terra.com.br/ciencia/espaco/cometa-pode-matar-toda-a-vida-ha-103-anos-halley-apavorou-a-terra,7f9dea22bbfae310VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html> Acesso: 02/10/2019.

A quem sobreviver a tal desgraça
Tu dirás que existiu a Humanidade!

(SANTOS, 1938, *Paisagens*, p. 23)

Generino, em 1910, dedica esse poema à passagem do astro perto da terra. Segundo notícias divulgadas em jornais mundiais, na cauda do cometa haveria um gás mortal, o cianogênio, que seria capaz de matar toda a humanidade. Apoiado nessa informação, Generino descreve a passagem como um apocalipse poético, depois do qual só restaria o cometa para falar sobre a humanidade. Ele, mais uma vez, aborda o tempo como eterno, ou seja, o tempo sob a ótica do Positivismo:

Se viveres por toda a eternidade,
Tu dirás que existiu a Humanidade!

Ele aborda, além do tempo, um dado real, momentâneo, daquela atualidade, isto é, a passagem do Halley, contrastando assim com o tempo eterno da humanidade, com que finaliza o soneto. E aqui, para endossar, uma vez mais a nossa ideia de poesia plural, vamos examinar o que afirma Paul Valéry:

Eu reconheço em mim nesta característica de que todos os objetos possíveis do mundo comum, externo ou interno, os seres, os acontecimentos, os sentimentos e os atos, permanecendo o que são normalmente quanto às suas aparências, encontram-se de repente em uma relação indefinível, mas maravilhosamente ajustada ao gosto da nossa sensibilidades geral. Isso significa que as coisas e esses seres conhecidos – ou melhor, as ideias que os representam – transformam-se em algum tipo de valor. [...] associam-se de forma completamente diferente da dos meios normais; acham-se musicalizados, tendo se tornado ressonantes um pelo outro e como que harmonicamente correspondentes. O universo poético assim definido apresenta grandes analogias com o que podemos supor o universo do sonho (1999, p. 197).

O poeta francês discorre sobre uma gama de objetos possíveis que, num determinado momento, encontram-se em uma relação “indefinível” entre si, associando-se uns aos outros de modo completamente diferente do original, com uma ressonância que os torna harmonicamente correspondentes. Ora, essa é uma característica que é possível verificar em “O cometa de Halley”:

Qu'importa o cianogênio, em tua massa,
Nos destrua a animal vitalidade,
Se és bem o "Eterno Viajor" que passa!

O eu-poético, à medida que discute a eternidade tanto do cometa quanto da humanidade, deixa claro que o cianogênio, tido aqui como uma analogia à ciência, em verdade, não tem importância. O vocábulo, cianogênio, mesmo com toda a carga semântica que traz do seu lugar de origem, no poema se transforma e se amalgama às demais palavras, modificando-se e produzindo um efeito poético, totalmente alheio ao seu significado original. Além disso, no tocante ainda ao "tempo", o eu-poético insiste em apontar para o tempo eterno, isto é, o tempo da humanidade. Ele admite o cometa e a humanidade como eternos; o soneto mantém, de início, o tempo eterno da humanidade, mas diverge dessa ideia quando confessa o "ciclo fatal" do cometa:

Com tua nebulosa, tu perfazes,
Por entre o sol e a terra, que cairelas,
O teu ciclo fatal... e nos revelas
Da Humanidade as diferentes fases!

Ainda aqui, se pensarmos no campo semântico em que estão inseridos os vocábulos "nebulosa", "sol", "terra", "ciclo", "humanidade", concluiremos que pertencem ao campo da ciência e, por extensão, ao do Positivismo. No entanto, o eu-poético consegue, através de um arranjo verbal entre "perfazer", "cairelar" e "revelar" – verbos que não se harmonizam com o campo semântico original dos vocábulos a que se referem –, forjar uma relação, como diria Valéry, indefinível, mas que se tornam "ressonantes" um pelo outro. Com isso, pode-se dizer que o trabalho poético de Generino dos Santos vai bem além de uma simples narrativa científica ou filosófica, utilizando elementos da temática positivista como o tempo, em especial, para transformá-la em poesia, também aqui nesse poema. Vejamos outro exemplo:

MIRANDO A BEIRA-MAR
(mancha noturna)

Participando mudança aos amigos

Noite escura. Das janelas
Do meu mirante e aposento
Contemplo – que encantamento! –
Marinha e paisagem belas.

Com lucíolas amarelas,
De um lado, o mar sonolento
Recurva-se em lago. – Atento...
– Passa uma barca por elas.

Em frente, Santa Tereza
Se anfiteatra em penumbra,
Com luze-luze de velas...

E a Lapa – floresta acesa
De eletro-luzes – deslumbra...
– Que via-lactea de estrelas !

(SANTOS, *Paisagens*, p.52)

Nesse soneto, Generino parece fotografar da sua janela parte do Rio de Janeiro. Escrito em 1912, na Ladeira da Glória, o poeta vê o mundo, o contempla e o idealiza, pois, afinal, um poema não diz aquilo que é, mas o que poderia ser (ainda que esses mesmos poetas admitam que a imagem seja capaz de recriar o ser; talvez, seja esse o intuito da filosofia positiva quando concebe a arte como um ideal da realidade). Nesse poema, é o eu-poético que se personifica nas paisagens que o poeta observa e que se concretizam nas imagens formadas.

O “Mirando a Beira-Mar”, não faz menção à “Ideia Nova” ou à exaltação de um futuro próspero. Trata-se, uma vez mais, do “tempo”, retratado como algo estagnado em algum momento da memória, do tempo do indivíduo, que se opõe ao tempo da humanidade, como já falamos anteriormente. Além do tempo individual, o eu-poético oferece imagens da natureza, suspensões, comparações, silêncio e a impassibilidade posta em xeque pelo encantamento e pelo deslumbramento frente à paisagem que consegue absorver e transpor em seus versos. Generino, nesse soneto, parece não se importar com qualquer sentido extra-poético que seus versos pudessem trazer – didático, como pregava o Positivismo –; ele deixa transparecer que o sentido é o poema em si; a poesia pela poesia. O poeta pinta, não a coisa, mas a sua ausência:

no caso, é o “tempo” como ausência e o efeito que esta produz ou pode produzir. E a poesia torna-se, por conseguinte, um artefato verbal extremamente hermético, difícil, diante do qual, o leitor é como que convidado a agir como uma espécie de decifrador, de adivinho buscando penetrar no sentido oculto do que está sempre a lhe fugir, o próprio “tempo”. Além disso, vale ressaltar que esse poema pode ser compreendido como um poema de circunstância por conta da epígrafe: “Participando mudança aos amigos”.

O volume terceiro de *Humaníadas*, como já escrito aqui nesta tese, é composto de um único livro, *Imortalidade Subjetiva*, que, de acordo com a religião positiva, é compreendida como a sobrevivência de grandes homens na memória de uma sociedade. A partir disso, Generino, entre os muitos homenageados desse livro, escreveu, ao menos, uma meia dúzia de sonetos para o seu sobrinho, Augusto dos Anjos:

AERE PERENNIUS

*Em vida e sobre o livro do jovem, extraordinário
e originalíssimo poeta materialista, Augusto dos Anjos, “Eu”*

Eu li teu livro – um Haeckel bem rimado
Em que o humano ser se anatomiza
E reduz à histológica divisa
Que não transpõe o ser organizado.

E, como observador atordado
Que de um laboratório se desliza,
Levando do “não ser” noção precisa –,
– Por ambos nós! -- fechei-o, desolado.

Pois que! Buscas fenômenos da vida
Na primitiva célula ou monera,
Da viva carne em carne apodrecida?

E a função cerebral que a alma e gera
Todo o bem, todo o amor, que a amar convida!
– Não pode ser! – Teu Haeckel degenera!

(SANTOS, *Imortalidade Subjetiva*, 1938, p. 100)

“Exegi monumentum aere perennius”, disse Horácio na Ode 3, 30, que, segundo a tradução de Haroldo de Campos, significa “ergui um monumento mais

perene do que o bronze” (1998, p. 35). É a partir dessa premissa que Generino inicia seu soneto, afirmando, portanto, a eternidade de Augusto dos Anjos na literatura, tratando uma vez mais da questão do tempo. É na contradição que Generino poetiza sobre o tempo. Baseando-se numa eternidade positivista, ele renega a materialidade da morte defendida por Haeckel e trazida por Augusto dos Anjos no seu livro, *EU*. Mas o faz de maneira peculiar, ou seja, do campo semântico científico traz os seguintes vocábulos: humano, anatomiza, histológica, laboratório, primitiva célula, monera, carne viva, carne apodrecida, função cerebral, degenera. Entretanto, esses vocábulos perdem o seu significado original e são ressemantizados no poema quando, por meio deles o eu-poético aborda o tempo da humanidade em contraposição com o tempo do materialismo que impera na poesia de Augusto dos Anjos, para, ao final, tratar do tempo da poesia como um movimento entre esses dois outros.

Além do tempo tratado no poema, o eu-poético proposto por Generino “conversa” com a poesia de Augusto dos Anjos, dizendo que seu *EU* seria um Haeckel “bem rimado” (observemos aqui a aproximação proposta pelo poeta: Haeckel e rima são dois vocábulos de campos semânticos e lexicais totalmente diferentes, mas que funcionam bem dentro do poema). Com isso, estaria ele menosprezando a poesia do sobrinho? Saindo da discussão poética e entrando na filosófica, acreditamos que, por não concordar com o materialismo de Haeckel, já que contraria as ideias positivistas, Generino traz alguns elementos da filosofia alemã como a noção do “não ser” e a da busca de vida em “carne apodrecida”, sem se conformar com as escolhas do poeta paraibano. Contudo, há uma contradição entre o título do poema, que prega algo eterno/perene relacionado ao pensamento positivo (que crê na imortalidade da alma e no culto aos mortos por conta do legado que deixaram para a humanidade, considerados eternos, o tempo e o legado), frente a uma visão da morte, presente na poesia de Augusto dos Anjos, que aparece como uma manifestação do pessimismo, como uma “implacável presença da maior das evidências da vida e do universo, [...] destruidora paciente e impiedosa de todos os esforços e devaneios humanos” (BUENO, 1966, p. 23). É Generino, mais uma vez, apontando para a questão do tempo, aqui, do tempo da humanidade, mas do tempo positivista.

Voltando, portanto, a discutir, sob outro aspecto, a poética de nosso poeta, podemos lançar mão de Octávio Paz, que admite: “a moral do escritor não está em

seus temas nem em seus propósitos, mas no seu comportamento perante a linguagem” (2012, 313). O crítico mexicano, pensando na linguagem, enfatiza também que “o poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à que alimenta” (2012, p. 191). Portanto, para além de um vocabulário científico e da questão do tempo que está sendo trazida em todos os poemas analisados, Generino, repetidamente, demonstra que o sentido é o poema em si; a poesia pela poesia, pensando sempre na poesia enquanto arte da linguagem, cujas combinações de palavras produzem emoções.

Para que possamos reiterar essa poética plural de Generino, segue aqui mais um exemplo:

NA MORTE DE AUGUSTO DOS ANJOS

O último grande poeta materialista da raça latina
– Vitimado por pneumonia, aos 30 anos de idade, longe de sua
terra natal, no “Nirvana da Leopoldina” do Estado de Minas Gerais.

Volveste, enfim, à plástica matéria
Inorgânica, o orgânico arcabouço
Que fazia lembrar o de um molosso,
Cujo pulmão roesse atroz bactéria!

Ora, sulfúrea chama, deletéria,
De comburentes gazes, sobre um fosso,
– Tão só! nos diz teus ideais de moço...
Áureo esplendor de anímica miséria!

A primitiva célula, que o gênio
Te havia, em ritmos orquestrais, plasmado,
Não te é mais...que ermo balão de oxigênio!

Mas quanto, amando, em verso articulado
E rebelde ao escolástico convênio,
Cantaste... há de, ficar eternizado!

(SANTOS, *Imortalidade Subjetiva*, 1938, p. 101)

Aqui, Generino, embora aborde o tempo eterno em mais uma contraposição ao tempo materialista defendido por Augusto dos Anjos, aproxima-se do fazer poético do sobrinho: o eu-poético de “Na morte de Augusto dos Anjos”, de posse dos

vocábulos *plástica matéria, inorgânica, orgânica, pulmão, bactéria, sulfúrea, gases comburentes*, todos de um mesmo campo semântico que se refere à ciência, inseridos no poema passam a se comportar de modo diferente do original, à feição do que faz o próprio Augusto dos Anjos. Vejamos:

A primitiva célula, que o gênio
Te havia, em ritmos orquestrais, plasmado,
Não te é mais...que ermo balão de oxigênio!

O eu-poético consegue abordar a poesia enquanto vida que se revela ao próprio poeta através dos "ritmos orquestrais". O amor, sinônimo de vida e de eternidade – portanto o "tempo" aqui novamente presente – finaliza o poema suscitando a existência por meio da poesia, mesmo que contra ele se rebele, o que pode ser verificado no terceto abaixo:

Mas quanto, amando, em verso articulado
E rebelde ao escolástico convênio,
Cantaste... há de, ficar eternizado!

Trata-se de característica que corrobora, portanto, mais uma vez, a pluralidade na poesia de Generino. Ainda sobre esta pluralidade, trazemos aqui o poema "As sílfides":

AS SÍLFIDES

Revèrie – Lírico-coreográfica de M. Fokine
Música de Chopin

Leves, na tênue bruma luminosa
Ambiente, em canto oriental de fadas,
Plumas visões, ritmicamente aladas,
Sílfides bailam...Música maviosa!

E, em cadências e "poses" variadas,
Perpassam n'uma ronda vaporosa,
Ora triste, ora alegre, ora ruidosa,
Voluptuosamente arrebatadas.

Branças papilionáceas iriantes,
Revoluteiam curvas delirantes
Com todo corpo, à acusmata pagã

Que da orquestra, sinfônica, se evola...
E, aveludadamente, desenrola
Em mazurcas e valsas de Chopin!

(SANTOS, *Alma Reflexa*, 1939, p. 41)

Generino, como lembrou Drummond em sua crônica já mencionada, assistiu a vários espetáculos de teatro, ópera, ballets e, sobre isso tudo, também versava. Poemas como "As Sífides" fazem parte do livro *Alma Reflexa*, inserido no volume cinco das *Humaníadas*. Aqui, mais uma vez vemos um eu-poético que descreve o espetáculo de dança com a música de Chopin ao fundo, no entanto parece que esse soneto, em comparação com os outros aqui trazidos, se desprende dos demais melodicamente. Há uma grande quantidade de aliterações e assonâncias que contribuem para a fluidez, como no primeiro verso, em "l", "e", "n", "m", além da sinestesia que o poema, como um todo, expressa.

O poema tem um movimento que pode ser expresso pelos verbos *bailar*, *perpassar*, *revolutedar*, *evolar* e *desenrolar* que, assim como os vocábulos *leve*, *bruma*, *branca*, *pluma*, *alada*, *vaporosa*, *curvas*, *delírio*, *aveludada*, levam a aproximar esse soneto do Simbolismo. Vale lembrar que "Sífides" estão presentes em textos de Cruz e Souza (no poema em prosa "Sombras", do livro *Evocações*): "Parecia-me que ela vinha transfiguradamente irrompendo por entre discos, discos, discos e discos luminosos que se multiplicavam, que se acumulavam, num movimento de rodoinho de **sífides** aéreas vaporosamente circulando, girando em volta de lácteo clarão de leve luz nevoenta e gelada de uma lua polar..." (CRUZ E SOUZA, 1898). Elas aparecem também no seu *Missal*, "[...] *willis* enamoradas e vaporosas, **sífides** serenas e encantadoras, ao luar das baladas, década estrela frígida, branca, desfila, vai desfilando nas rutilantes esferas uma Ilusão [...]" (CRUZ E SOUZA, 1893b). Dario Vellozo faz uso dessa imagem em *Cinerário* (1929):

Misteriosa!
Círios de estrelas...
Sífides tangem líras de rosa,
Sombras de arminho que são estrelas,
Passam, coreia deliciosa.
[...]

("Fênix", 1929, grifo meu)

[...]
De finíssimas gazes
Róseas, brancas, lilases;
Poentes de asas sutis,
Asas de **sílfides** invisíveis,
[...]

(Serenidade, 1929, grifo meu)

Além dessa imagem e das outras, vale ressaltar o verso decassílabo composto de duas palavras /Voluptuosamente arrebatadas/, que nos remete imediatamente ao verso do sobrinho em "Psicologia de um vencido", /Profundissimamente hipocondríaco/. Não estamos querendo desenvolver uma hipótese de que tenha havido alguma influência de um no outro, mas é inegável e muito chamativa tal semelhança. Nós a trazemos aqui como ilustração, sem deixar de ressaltar a importância e o interesse de isso ser analisado mais detidamente em pesquisa futura. Além daquele verso decassílabo composto por apenas duas palavras, Generino tem outros, como por exemplo: /Moto-cromo-soníás delirantes/, também parte de um soneto que dedica a Chopin, na página 42 de *Alma Reflexa*.

Todos os sonetos que trouxemos até este momento classificamos como plurais, uma vez que os elementos extraliterários se incorporam ao poema, passando, portanto, estes elementos a funcionarem diversamente quando em seu contexto original. Porém, Generino dos Santos ficou conhecido como um "poeta positivista" e, a partir de agora, traremos poemas que diferem desses expostos e discutidos até aqui, aproximando-se da receita positivista de poesia.

O livro *Alma positivista* ("versos de inspiração científica e filosófica"), das *Humaníadas 3*, seria aquele em que Generino se apresenta como tal: um positivista religioso. Vejamos:

NA FESTA DOS MORTOS

"Et les morts plus et plus gouvernent les vivants."

Silêncio! Vai passar-se um drama agosto. – A História
Abre o seio fecundo, e a crítica moderna
Arranca à escuridão da noite sempiterna
O culto dos avós, cheios de imensa glória.

Não! não finda na campa a vida transitória
Nem tão pouco começa ali a vida eterna:
Se a lei da evolução em tudo nos governa,
A lei da filiação faz-nos viver na História.

Tudo o que o homem pensa e age, arte ou ciência,
Desde as leis da atração às leis da consciência,
Transmite gradualmente a seres sucessivos;

E assim é que, por lei da continuidade,
Solidária, o que foi, será a Humanidade,
– E os mortos, mais e mais, governam sempre os vivos.

(SANTOS, 1939, p. 64)

O fato de existir um livro cujo título é *Alma positivista*, não significa necessariamente que nele encontraremos apenas poemas prosélitos, didáticos e utilitaristas, que seriam algo do tipo *filosofia em versos*. Como já deve ter ficado nítido, o intuito que temos aqui nesta tese é justamente demonstrar que Generino foi completamente influenciado pela filosofia de Comte, e que, apesar disso, incorporou a filosofia na sua poesia de forma plural. Contudo, este trabalho também precisa mostrar e discutir o Generino eclético. Para tanto, entre muitos exemplos, trouxemos para análise o poema “Na festa dos mortos”, acima, e pretendemos assinalar, através dele, o ecletismo também presente nos versos do poeta recifense.

Num primeiro momento, é preciso recordar que o culto aos mortos é de grande importância para a doutrina positivista, e, nesse caso, enfatizar principalmente se esses mortos têm alguma relevância para a sociedade, como Tiradentes, por exemplo. Segundo Auguste Comte, “Os vivos são sempre e cada vez mais, governados pelos mortos: tal é a lei fundamental da ordem humana”¹¹⁴ (1988, p. 152). E esse é o mote do poema de Generino: a morte dos avós.

114 De acordo com Comte, “para se conceber melhor esta lei, cumpre distinguir, em cada verdadeiro servidor da humanidade, duas existências sucessivas: uma, temporária, mas direta, constitui a vida propriamente dita; a outra, indireta, mas permanente, só começa depois da morte. Sendo a primeira sempre corporal, pode ser qualificada de objetiva; sobretudo por contraste com a segunda, que, não deixando subsistir a cada um senão no coração e no espírito de outrem, merece o nome de subjetiva. Tal é a nobre imortalidade, necessariamente imaterial, que o positivismo reconhece à nossa alma, conservando este termo precioso para designar o conjunto das funções intelectuais e morais, sem nenhuma alusão à entidade correspondente” (1988, p. 152).

“Na festa dos mortos”, em termos de artifícios poéticos, podemos afirmar uma parca presença daqueles elementos. Em conformidade com Bosi:

As palavras concretas e as figuras têm por destino vincular estreitamente a fala poética a um preciso campo de experiências que o texto vai tematizando à proporção que avança. Como se, cada palavra, fosse possível ao poeta (e ao leitor) reconquistar, de repente, a intuição da vida em si mesma. As figuras são procedimentos que visam a significar o processo dialético da existência que sempre desemboca no concreto. Mas elas só assumem pleno sentido quando integradas em um todo semântico que dá a cada uma delas a sua “verdade”, isto é, a sua co-notação (1977, p. 16).

Sobre as palavras concretas e as figuras que aparecem nesse poema, podemos afirmar que, diferentemente das outras composições de Generino, elas aparecem de forma crua, não precisam ser criadas pelo leitor, já estão completas em si mesmas. Desse modo, o poema não segue um percurso que leva a uma imagem final e que dá sentido a si mesmo. Não há aqui, como quer Bosi, uma “verdade” como um produto final de uma dialética entre as figuras e “todo semântico”. Tudo, nesse poema, já está dado, nada precisa ser desvelado. Em suma, Generino, “Na festa dos mortos”, traz os elementos extraliterários da filosofia positivista, mas não os amalgama ao poema ou não os transforma em poesia. É nítida a presença deles como objetos fora do seu lugar. Outro exemplo:

LIBERTANDO

À sociedade abolicionista cearense em nome da
confraternidade pernambucana

“La liberté ne se donne pas, elle se prend. ”
Alfonso Esquiros – Os Mártires da Liberdade.

E’ assim que se honra a Pátria e a Humanidade:
Indo ao lar, arrancando à escravidão a criança,
Libertando o adulto, e audaz, co’a segurança
Que só o dever produz, trazendo-o à sociedade.

Que o escravizou, e após dizendo-lhe: “Descansa;
A fera já não vive; o escravo – a propriedade
Humana – se extinguiu; – transpondo, a média idade
Morreu servo da gleba: este é o homem. Lança

Por terra esse mesquinho e errôneo preconceito.
Ensina, educa, instrui, liberta, e o escravo há de

Tornar-se evoluindo um cidadão perfeito.

Basta só no dever fundar-lhe a liberdade

E ter-lhe-ás formado a ideia do direito:

– E' assim que se honra a Pátria e a Humanidade. "

(SANTOS, *Alma positivista*, 1939, p. 79).

No soneto acima, podemos observar um eu-poético sem muito destaque, que discorre sobre questões políticas pertinentes, outra vez, ao Positivismo. O mote dos versos é a escravidão, tratada aqui de forma seca, com imagens óbvias, pois são de fácil observação, ação esta que não exige muito empenho do seu leitor. As palavras são, para o poeta, ao mesmo tempo, signos e coisas. E elas designam não apenas coisas, mas também a ação possível dessas coisas. Isso significa que a tendência funcional da linguagem poética é falar não em nível de conceitos (como ocorre neste soneto), mas no nível de realidades, presentificando os objetos denominados e mostrando-os sob um novo e surpreendente aspecto, justamente o que não ocorre em "Libertando". Dessa maneira, depreendemos que também com este soneto, Generino se mantém no plano eclético da poesia.

Sobre essa dualidade na obra – ora eclética, ora plural – de Generino, vale ressaltar alguns pontos importantes que Paul Valéry apresenta em "Poesia e pensamento abstrato": [...] "o mesmo *eu* tem aspectos muito diferentes, que se torna abstrato ou poeta através das especializações sucessivas, das quais cada uma é um desvio do estado puramente disponível e superficialmente em harmonia com o meio externo" [...] (1999, p. 197). Considerando o pensamento de Valéry, e, aplicado à poética de Generino, toda a dualidade existente nela pode ser pensada a partir de uma multiplicidade de sujeitos que se personificam no poeta, ora eclético, ora plural. É através dessa dualidade que, "às vezes, alguma coisa quer se exprimir, às vezes, algum meio de expressão quer alguma coisa para se servir" (1999, p. 210). É exatamente pensando nessa duplicidade que podemos admitir um Generino que usa os versos para expressar sua filosofia, mas que também, e melhor, usufrui da poesia para expressar um estado poético através das palavras assumindo vários sentidos (como é próprio à poesia), que podem ou não se encaixar no campo semântico da filosofia. Pois, como ainda enfatiza Valéry, o talento do poeta não pode fazer com que

a atenção colocada no acompanhamento das ideias (no caso, as positivistas) deixe de concorrer com aquela que "acompanha o canto" (1999, p. 208), é esta tensão, ou, melhor dizendo, concorrência que, se esquecida, deteriora o poema.

4. DARIO VELLOZO E O POSITIVISMO

As imagens não são um ornamento poético, mas uma revelação da realidade profunda das coisas – Baudelaire

Uma individualidade com o relevo de Dario Vellozo não pode ficar mal conhecida no Brasil. Precisamos mostrar que nesta terra ainda existem apóstolos como os tempos atuais comportam, e dizer que eles merecem a nossa homenagem, porque semelhante entidades sempre foram, em toda parte, a alma e o sol que conservam um povo.¹¹⁵

Nestor Vítor

Antes de adentrar na poética do escritor que morou em Curitiba e discutir a influência que a filosofia Positivista de Auguste Comte exerceu sobre sua produção, assim como fiz com Generino dos Santos, venho aqui traçar-lhe o percurso pessoal e intelectual, mesmo que muitos outros estudiosos e estudiosas já o tenham feito.

Muitas monografias, dissertações e teses realizados no Paraná e fora desse estado, que tratam do fim do século XIX e início do XX, inevitavelmente mencionam Dario Vellozo, tal a sua importância para a cidade e para o meio intelectual àquela época. Os estudos são muitos e variados: o Dario Vellozo poeta simbolista, o Dario Vellozo anticlericalista, o Dario Vellozo intelectual, o Dario Vellozo fundador de loja maçônica, do Instituto Neo-pitagórico etc. Contudo, pouco se falou sobre o Dario Vellozo poeta esotérico cujo gérmen já estava presente, de fato, no Positivismo de Comte, embora pareça, à primeira vista, bastante contraditório. Esse será o ponto crucial deste capítulo, mas, por ora, me atenho ao poeta.

Dario Persiano de Castro Vellozo nasceu no bairro do São Cristóvão¹¹⁶, no Rio de Janeiro, em 26 de novembro de 1869. É o filho mais velho de Cyro Persiano de Almeida Vellozo¹¹⁷ e de Zulmira Mariana de Castro Vellozo, que morreu em 1879,

115 Em: *A estirpe apostolar de Dario Vellozo*, de Valfrido Pilotto, 1990, p. 35.

116 Na rua Retiro Saudoso; batizada com o mesmo nome foi a chácara que morou, com sua numerosa família, em Curitiba. O nome "Retiro Saudoso" é encontrado, como local de escrita, em muitos dos seus poemas.

117 Cyro Vellozo nasceu em Caravelas, na Bahia, em 1843. Trabalhou junto ao império na Guerra do Paraguai e, quando voltou, estabeleceu-se no Rio de Janeiro. Em 1885 mudou-se

quando Dario tinha 10 anos de idade. Em 1885, mudou-se para Curitiba com seu pai e seu irmão, Tito Lívio. Nesse mesmo ano, foi tipógrafo do jornal *Dezenove de Dezembro*¹¹⁸ e, entre 1886 e 1889, de acordo com Tarcisa Bega, Dario Vellozo estudou no Partenon Paranaense e, em seguida, no Ginásio Paranaense (2012, p. 214). Foi nessa época, trabalhando naquele jornal, que conheceu Silveira Netto, Nestor Victor, Emílio de Menezes, Júlio Pernetta e outros mais. Em 1894, na *Revista do Club Coritibano*, escreve:

Conhecemo-nos em agosto de 1885, na oficina do *Dezenove de Dezembro*, onde João Lycio também trabalhava como compositor-tipógrafo [...]. Por esse tempo não rabiscávamos papel; idolatrávamos o Casemiro de Abreu, o Castro Alves, o Junqueira Freire e o Álvares de Azevedo. Reuníamo-nos, em nossa casa, e, com o coração ciliciado pelo infortúnio e brios dos *patronos*, declamávamos liturgicamente o *Noite na Taverna*, os *Escravos*, ou alguma poesia das *Primaveras* ou dos cantos dos *Claustros*. Não tínhamos orientação literária. Deleitava-nos palestrar esses divinos inspirados que nos falavam à alma, derramando por sobre o nosso coração, precocemente envolto nas delicadíssimas teias dos primeiros sonhos, a fúlgida âmbula fatídica dos amargurosos tóxicos cetisantes e elucidativos. Bons rapazes, como nós entusiastas e confiosos, completavam o cenáculo. Data, de então, o superno culto de amizade que reciprocamente nos votamos (pág. 1 e 2).

De acordo com Valfrido Pilotto¹¹⁹, o pai de Dario foi presidente do Club Coritibano entre os anos de 1889 e 1891, onde, em 1890, fundou a *Revista do Club*

para Curitiba como representante da Companhia de Loterias, estava viúvo e com os dois filhos, Dario, o mais velho e Tito Lívio. Sua casa era o ponto de encontro da juventude curitibana, “funcionando como uma espécie de mecenas para aqueles jovens, futuros literatos. Foi presidente do Clube Coritibano entre 1889 e 1891, fundando, em 1890, a *Revista do Club Coritibano*”. De acordo com Tarcisa Bega, foi em sua gestão que o clube abriu os seus salões para as conferências literárias e científicas e ampliou a biblioteca. Em 1896 foi eleito prefeito de Curitiba (2013, p. 176- 277).

118 Foi o primeiro jornal paranaense, fundado em 1853. Disponível em: http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=mic_pr&db=mic&use=estado&rn=127&disp=card&sort=off&ss=22422328&arg=parana Acesso: 07/11/2019. Outra fonte que comprova a afirmação é *A história da imprensa no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré, edição de 1966, p. 122.

119 Valfrido Pilotto nasceu em Mallet, no estado do Paraná, em 1903. Foi poeta, cronista, ensaísta, crítico, jornalista, historiador, conferencista, diplomado em direito (1932), funcionário público, membro da Academia Paranaense de Letras, membro do Centro de Letras do Paraná. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=4636> , acesso em 12/11/2019.

Coritibano, na qual divulgava textos de vários autores daquela cidade e onde Dario Vellozo publicou seus primeiros escritos (1990, p. 22). Segundo Maria Tarcisa Bega¹²⁰, a *Revista do Club Coritibano* era um dos principais veículos culturais da elite local, voltada aos associados do clube. “Publicou não somente os autores locais, como em suas páginas foram desenvolvidas algumas teorias sobre higienismo, civilização, dando conhecimento público aos escritos positivistas e filosóficos do século XIX (2013, p. 97 – 98). Eis aqui um soneto publicado na edição de número 2, de 1/2/1890, página 5, da *Revista do Club Coritibano*:

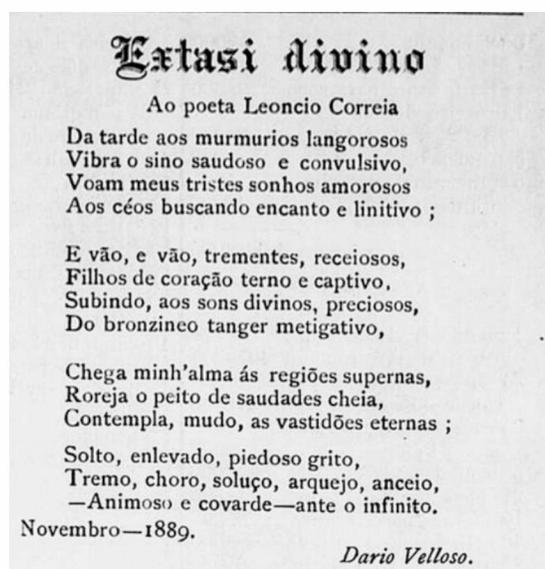


Figura 6

120 Na sua tese de doutorado que foi publicada em livro em 2013, *Letras e política no Paraná: simbolistas e anticlericais na Velha República* e que tinha como manifesto (a revista do Club Curitibano): [...] “Dos recém-chegados não se devem exigir rigorosamente nem credenciais, nem enfáticos programas. As nossas credenciais são a dedicação absoluta do cidadão que oferece o braço à mais nobre e elevada das causas; o nosso programa é o nosso título. Título franco como as intenções que nos animam, basta interrogá-lo para encontrar de pronto na própria enunciação da pergunta cabal resposta. Nele se compendia a fórmula, o pensamento da redação. O “Club Curitibano”, órgão da associação deste nome, tem o objetivo de pôr os sócios a par de seu movimento literário e diversivo e concorrer para educar lhes e elevar-lhes o espírito e o coração, a inteligência e o sentimento. O que, porém, nos impomos como defesa ao fim a que nos dirigimos é o vir aqui impugnar e propugnar facções políticas e partidárias. Apontando acima das lutas dos partidos, aspiramos ao nobre e auspicioso labor de identificar os nossos consócios na mais sólida, estável e fraternal unidade social. Aí ficam as nossas ideias singelamente expostas, e sirva essa singeleza de escudo impenetrável contra as peripécias inerentes à vida jornalística.

Segundo Valfrido Pilotto, Dario Vellozo teria escrito o soneto acima ao “correligionário republicano e abolicionista Leôncio Correia”, como modo de exaltar a proclamação da República. (1990, p. 48). Contudo, Pilotto pode ser um excelente memorialista, mas parece pouco entender de poesia, pois o poema acima em nada trata da República, mesmo no seu último terceto, salvo se se quiser ver aí o eu-poético amedrontado frente à conturbação política advindo da Proclamação, mas, convenhamos, é preciso forçar muito a interpretação para concluir isso.

Ainda, em 1889, Vellozo publicou seu primeiro livro de versos, *Efêmeras*, e sobre ele diz: “Ao tempo das Efêmeras... Tinha eu vinte e um anos. Em doze signos, fora caminhar alentado: Andavam comigo os «Obeliscos hieroglifados» e os monumentos egípcios; andavam comigo a Recordação e a Saudade. Já então me atraía o fulgor dos astros longínquos! ” (VELLOZO, 1969, v. I, p. 404). Ou seja, já nas *Efêmeras* está presente indícios de sua verve esotérica, mesmo que se manifeste apenas no vocabulário.

Passado um ano da proclamação, Dario Vellozo estampou na página 4 da *Revista do Club Coritibano*, o poema seguinte (ano 1890, edição 21):

PARNASO

LIBERDADE

Eia ! mulher divina, augusta liberdade,
Desprende o insano vôo, o vôo teu querido ;
Acorda o sancto amor no seio do opprimido,
Ensina-lhe a canção do bem e da verdade !

Eia ! fulge inda mais, deslumbra o insidioso,
Cega-o de tua luz, immaculada e pura ;
Esmaga o infame e o vil ; premeia o valoroso,
Leva-o, contigo mesmo, á sublimada altura !

Estende sobre nós a dextra protectora ;
Abre, rasga ao Brazil, mil novos horizontes !...
Quero ver-vos, sorrindo, as laureadas fronte
Erguer aos de alem-mar, —sublime redemptora.

Quero ver-vos assim, fraternalmente unidos,
Proseguir, expargindo os ideaes divinos :
—Levando o sancto amor aos tristes opprimidos,
Quebrando-lhes eterno os ásperos destinos !

E, depois, quando a prole, a geração futura,
Deslumbrada beijar-te o pedestal marmoreo,
—Estatua, dar-lhe-has teu livro meritorio ;
—Divina um teu olhar, de luz serena e pura !

—Eia ! suspende mais a laureada fronte !
Vôa, brilha, seduz ; fere, mata, extermina !...
—Quer sejas Prometheo ou te chames Charonte,
Avante, ó liberdade, augusta peregrina !

Corytiba—1890.

Dario Vellozo



Figura 7

Neste poema, sim, é a República que aparece, alegoricamente, como "liberdade" e que, portanto, apresenta uma imagem que pode ser facilmente depreendida. Trata-se de uma alegoria da República que remete aos moldes

românticos; estes, por sua vez, são ratificados, inclusive, pelo próprio Dario Vellozo, quando trata dos seus escritos e admite tal influência no livro *Primeiros Ensaios*:

Ao tempo dos *Primeiros Ensaios*.... Tinha eu vinte anos. Transbordava de seiva e caprichosos sonhos. Foi quando escrevi *Zaira* (a Chateaubriand), *Vítimas da Inquisição* (a Herculano), *No cárcere* (a Byron), *Casamento Funesto* (a Chateaubriand, Lamartine, Byron, Musset). Macio o tempo, o teto confortável. Já então me deliciavam as tintas dos crepúsculos! (VELLOZO, 1969, vol. I, p. 404).

Considerando alguém que seja um propagador de Novas Ideias, além de ser um entusiasta da república, claro está que Dario Vellozo também escreveu e publicou artigos e poemas sobre a abolição. No ano de 1890, ele publicou o poema "Excelsior", comemorando o dia 13 de maio, na *Revista do Club Coritibano*:

EXCELSIOR

Há dois anos somente! Há só dois dias,
Que baixaram por terra as utopias,
No sudário dos tempos envolvidas...
Há dois anos – a pátria escravizada;
Hoje – a mesma de todo libertada;
Hoje – auroras queridas!

Não mais reboará nos antros das florestas
A voz da saturnal, e as lutulentas festas
Do algoz, rasgando a carne ao mísero cativo!
Não mais se escuta o grito imenso, palpitante,
De um povo escravizado, inânime ofegante,
Em balde aos céus rogando-o – parco lenitivo! –

Não mais! Não mais a escrava ao seio o filho oprime,
A face lagrimosa, imaginando um crime,
Que liberte ao furor de – estólido chacal –
Não mais, ao despontar da lua merencória,
O africano relembra esmagadora história,
– Temendo sucumbir ao – látego infernal! –

– Não mais nosso pendão, às brisas desfraldado,
Garboso tremulando, altívolo e adorado,
– Como ontem – servirá de fúnebre sudário!
Sepulta a escravidão repousa em paz eterna:
– O povo do Brasil, a geração moderna,
Ao fim compreendeu o mártir do Calvário! ...

E sublime, fremente, indômito, possante,
Como o sonho de Goethe e as canções de Dante,
Levantou-se febril, quebrando a atrocidade!

Sagrou nosso estandarte as bênçãos da ventura,
E eterno esvaeceu-se a nódoa rubra-escura!
Que o fazia pender ao sol da liberdade!

Exulta, meu Brasil, topázio valioso,
– Utopia de um século; e sonho grandioso
Criado no cismar do Gênio peregrino! ...
Exulta, meu Brasil, nação esperançosa,
Oásis do africano: a raça desditosa:
– O Ahasverus da lenda: o paria divino!

(VELLOZO, *Revista Club Coritibano*, 13/05/1890, ano 1, n. 9, p. 5).

No tocante a sua vida, vale ressaltar que Dario Vellozo efetivou-se, em 1899, via concurso público como professor de História Universal e de História do Brasil no Ginásio Paranaense e, nesse mesmo ano, lançou a revista *Esphynges*, tida como o primeiro periódico voltado ao esoterismo, publicada de 1899 a 1906.

O poeta simbolista também exerceu funções burocráticas na Repartição de Polícia e na Tesouraria da Fazenda, entre os anos de 1889 e 1893, quando, neste último ano, casou-se com Escolástica de Moraes¹²¹, com quem teve filhos e filhas: Portos, Ciro, Zulmira, Carmen, Violeta, Wadmicki, Ilian, Isis, Atos, Alcione, Lisis e Alir (BEGA, 2013, p. 215-216).

Para além da *Revista do Club Coritibano*, Dario Vellozo manteve uma constante divulgação das suas ideias, principalmente, as anticlericais. Em alguns periódicos participou como colaborador, em outros, como redator e diretor/fundador. Entre os veículos em que publicava seus artigos de viés maçônico e esotérico, estão *A Ideia* (1889 -?), *Galáxia* (1897 -?), *Myrto e Acácia* (1916 – 1920), *Phytagoras* (1920-1927), *Luz de Krotona* (1921 – 1927), *Jerusalém* (1898 – 1902), *A Esphynges* (1899 – 1906), *Ramo de Acácia* (1908 – 1912).

121 Escolástica de Moraes Vellozo teve grande participação na vida intelectual de Curitiba, juntamente com seu marido, ela ajudou a fundar o Instituto Neo-pitagórico, além de ter participado como colaboradora em revistas literárias e nas de cunho esotérico e filosófico. Utilizava os pseudônimos de Emílio Viscontini e de Yone; escreveu: *Pétalas de saudade*, *Dario Vellozo em ligeiros traços*, *Histórias para meus netos*, *Um desfiar de reminiscências* e *Rocal de saudades*.

Dario Vellozo também pensou e escreveu sobre a educação e sobre a escola brasileiras, assim como refletiu sobre a sociologia, com trabalhos publicados nas revistas *Pátria e Lar* (1912-1913) e *Brasil Cívico* (1918).

Em 1902, publicou o livro *Lições de História*; em 1904 a obra *No sólio do Amanhã*, de viés anticlerical; em 1905, o livro *Voltaire*, no qual tece críticas à Igreja Católica. Em 1906, veio a lume a revista *A Escola*, fundada pelo Grêmio dos professores do Ginásio Paranaense e da Escola Normal, onde Vellozo expôs vários de seus projetos pedagógicos e, um ano depois, em 1907, publicou o livro *Compêndio de Pedagogia*. Com o intuito de colocar em prática suas ideias educacionais, Vellozo criou em 1914, na cidade de Rio Negro (PR), a *Escola Brazil-Cívico*, que tinha como base os pressupostos teóricos que defendia, enfatizando uma educação que incluía esportes, agricultura, humanidades e iniciação científica.

Além de toda a produção escrita, Dario Vellozo, em 1909, fundou o Instituto Neo-Pitagórico (INP)¹²², que tinha, como uma das metas, “realizar a fraternidade pitagórica¹²³” (VELLOZO, 1969, vol. 1, p. 38). Segundo a página atual do INP que está disponível na *internet*, “O Instituto Neo-Pitagórico é frateria destinada ao estudo, ao desenvolvimento das faculdades superiores do Ser, ao altruísmo, inspirado nos Versos de Ouro de Pitágoras, para a Cultura, para a Verdade, para a Justiça, para a Liberdade, para a Paz, para a Fraternidade e para a Harmonia”¹²⁴. O INP tem como

122 Em 1899, Dario Vellozo publicou a primeira edição do livro *Templo Maçônico* e nessa época entrou em contato com Irmãos da França, pois era um assinante da revista *L'Initiation*. Em maio de 1900, ele fundou o Grupo Independente de Estudos Esotéricos “Luz Invisível”. No regulamento desse grupo descreveu a sua intenção: era uma congregação destinada a promover, por meio de conferências, leituras, palestras e sessões práticas, discussões de questões relevantes sobre ciência oculta, magnetismo, hipnotismo e literatura esotérica. Também, na regulamentação do grupo, constava que havia um embasamento nos Estatutos Gerais do próprio Grupo Martinista de Papus, em Paris. Com isso e após carta de autorização para a fundação do grupo, em 10/07/1900, nascia o primeiro grupo esotérico Martinista do Brasil. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=-yZ6DwAAQBAJ&pg=PA41&lpg=PA41&dq=Luz+de+Cr%C3%B3tona&source=bl&ots=MIx-hZzB0I&sig=ACfU3U3pBndOVRY6zoVxA3NhI2LiN7e7bA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKewjS3JvO9pzmAhVjA9QKHxebCOgQ6AEwBHoECAoQAQ#v=onepage&q=Luz%20de%20Cr%C3%B3tona&f=false> Acesso em: 05/12/2019.

123 A amizade é o fogo sagrado dos pitagóricos (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 49).

124 Disponível em: <http://www.pitagorico.org.br/instituto/> Acesso em: 06/01/2020.

princípios fundamentais: "A Amizade – por base. O Estudo – por norma. O Altruísmo – por fim" (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 47), frase que não pode deixar de lembrar os princípios positivistas de Comte: "O Amor por princípio; a Ordem por base; o Progresso por fim".

As bases fundamentais do INP são: I – Rebuscar as normas da Harmonia Cósmica. II – Realizar a Arte (Idealismo); e a Ciência (Verdade); desvendar o Mistério. III – Respeito mútuo – Liberdade absoluta – Fraternidade incorruptível (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 51-53). Dario Vellozo sublinha também a importância do estudo histórico, filosófico e social e, para tanto, os iniciados deveriam "banhar-se na luz desses faróis: Lisis, Timeu, Arquitas, Filolaus, Sócrates, Platão, Xenócrates, Apolônio de Tiana, Hierocles, Plotino, Próclus, Pico della Mirandola, Giordano Bruno, Leibniz, Court de Gebelin, Fabre d'Olivet, Victor Cousin, Fourier, Augusto Comte, Chaignet, Blavatsky, Saint-Yves d'Alveydre, Hoefer, Flammarion, Roso de Luna" (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 50). Entre filósofos platônicos e neoplatônicos, astrônomos, matemáticos, ocultistas, esotéricos, Dario Vellozo, não aleatoriamente, encaixa Auguste Comte, fato que explicita um Dario Vellozo ao mesmo tempo defensor do Positivismo e estudioso do esoterismo; ocultista e protetor da moral que, de acordo com ele, por ser "pitagórica", é "elevadíssima" e decorrente dos *Versos Dourados*¹²⁵ (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 52). Estes são, em verdade, um guia de

125 Em anexo. Sobre os *Versos Dourados*: "Os antigos costumavam comparar ao ouro tudo o que consideravam sem defeitos e belo por excelência: assim, entendiam por *Idade do ouro* a idade das virtudes e da felicidade, e pelos *Versos Dourados* os versos nos quais estava encerrada a mais pura das doutrinas. Atribuíam constantemente esses versos a Pitágoras não porque acreditassem que esse filósofo os houvesse composto ele próprio, mas porque sabiam que aquele entre seus discípulos que era deles o autor neles havia exposto a exata doutrina de seu mestre, e criara todos com base nas máximas saídas de sua boca. Esse discípulo, recomendável por suas luzes e, sobretudo, por seu apego aos preceitos de Pitágoras, chamava-se Lisis. Após a morte desse filósofo, e quando seus inimigos, transitoriamente triunfantes, suscitaram em Crótona e em Mesaponto a terrível perseguição que custou a vida de um grande número de pitagóricos, esmagados sob os destroços de sua escola incendiada, ou forçados a morrer de fome no templo das Musas, Lisis, que felizmente escapara desses desastres, refugiou-se na Grécia, onde, desejoso de expandir a seita de Pitágoras, cujos princípios eram então alvo de calúnia, julgou necessário redigir uma espécie de formulário que contivesse as bases da moral e as principais regras de conduta oferecidas por esse homem célebre". Antoine Fabre D'Olivet, tradução de Edson Bini. Disponível em: <http://www.pitagorico.org.br/os-versos-dourados-de-pitagoras-antoine-fabre-dolivet-traducao-edson-bini/> Acesso em: 07/01/2020. Esses versos são, segundo Vellozo, a relíquia mais autêntica da famosa Escola de Crótona (1969, volume 1, p. 94).

como agir em sociedade e fora dela, isto é, são leis que regem a vida pública e a vida privada, tal qual Comte também endossou; em suma, trata-se, segundo Vellozo, da “Síntese da Moral na Humanidade” (Idem). Seu fundador deixa claro que o INP busca, através de uma aproximação de escolas, de doutrinas e de indivíduos, a UNIDADE essencial do Cosmos: “acima de todas as divergências, fraternalmente, elucidando antagonismos, bem mais aparentes que substanciais, oriundos de pontos de vista particulares, de limitados graus de consciência, passíveis de Harmonia (Idem).

Outro ponto que coincide com o Positivismo de Comte é o enaltecimento dos “Grandes Vultos da Humanidade” como guias simbólicos dos Pitagóricos, que, como admite Vellozo, devem ser tomados como modelo, deve-se, então, agir de acordo com suas “nobres lições filantrópicas e instrutivo exemplo” (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 53). Esses “Vultos da Humanidade” são reverenciados na Religião da Humanidade de Auguste Comte: nela se presta homenagem à Humanidade, compreendida como o conjunto dos homens vivos e mortos. Seu culto reverencia os antepassados, em prática ritualizada que tem por finalidade fortalecer o laço social entre os homens, a solidariedade entre as gerações e a transmissão do conhecimento. Tal prática também garantiria a continuidade da História, como já tratada em algum lugar desta tese, compreendida como um processo estimulado pelo aperfeiçoamento do conhecimento e orientado para o progresso. Em seu calendário, a Religião da Humanidade celebra homens e mulheres que contribuíram para fortalecer os valores e impulsionar a história da civilização Ocidental. A Humanidade é representada por uma mulher com os traços de Clotilde de Vaux, com uma criança no colo, símbolo da continuidade entre as gerações.

Também a moral é um dos tópicos de destaque sobre que o instituto Neopitagórico é fundado. Vellozo, que corrobora assim o pensamento de Comte sobre o progresso da Humanidade, naquele momento vê o coletivo dessa forma:

O homem atual vive para si, para o prazer fácil, para o vício, para o álcool, para o fumo, para o jogo. Tem ambição que o obseda: gozar, mesmo à custa do roubo, da calúnia, da miséria, da honra das famílias, da tranquilidade dos lares; realizar o desejo abjeto, o ímpeto dos baixos instintos. O homem escravizou-se à animalidade; toda sua moral repousa em único aforismo, cínico e duro: *Quem vier atrás, feche a porta* (1969, volume I, p. 38).

Portanto, é também a moral que está entre os requisitos principais para pensar uma nova Humanidade que se inicia com a fundação do INP, pois, de acordo com Dario Vellozo, “não se vive para si o Iniciado, mas para outrem” (1969, volume I, p. 39). Pensando, então, no modo de vida social defendida pelo Instituto Neo-Pitagórico, é nessa referência a “outrem” que aparece mais outro ponto de contato do pensamento dos pitagóricos e, portanto, de Dario Vellozo com o de Auguste Comte, que expressa, como uma de suas máximas, a necessidade de “viver para outrem”¹²⁶.

Além desses tópicos coincidentes com as ideias positivistas de Comte, também vale sublinhar a construção do próprio *Templo das Musas*¹²⁷ que Dario Vellozo descreve como:

Construindo o *Templo das Musas*, singelo embora, tornando-o sede do instituto Neo-Pitagórico, almejo foi dos Amigos, graças ao altruísmo de dignísimos e honestas Pessoas, criar foco de irradiação de pensamentos e sentimentos louváveis, e de atos e ações meritórias, a bem de todos os seres. Único em todo o Ocidente, quiçá em todo o Orbe, – coube ao Paraná erguê-lo em América, – inspirado em nobre almejo de Congraçamento, de Fraternidade, de Harmonia, de Paz (...) para o respeito à Consciência e à Liberdade, para a **Ordem**, o **Progresso** e a Estabilidade comuns, átomos que somos da Terra, sujeitos aos mesmos Destinos, flutuando na Imensidade, num átomo do Infinito (1969, volume 1, p.137 – grifo meu).

Está explicitado na afirmação acima que Vellozo coloca nesse seu templo diferentes influências filosóficas, políticas, religiosas e literárias. A Ordem e o Progresso, instâncias tão caras aos positivistas, funcionam como dois pilares do *Templo das Musas*. Temos aí mais outro tópico em consonância com os ideais de Comte, este bastante conhecido até mesmo entre não especialistas.

126 De acordo com Auguste Comte, em seu Catecismo Positivista, “a unidade moral é, pois, impossível, mesmo na existência solitária, em todo ente exclusivamente dominado por afeições pessoais, que o impedem de viver para outrem” (COMTE, 1988, p. 310).

127 Sede edificada do INP, onde há, atualmente, uma biblioteca e que, de acordo com Caio Moreira, esse templo tinha como objetivo reviver o culto a Pitágoras. MOREIRA, Caio. “A memória dos gestos na poesia simbolista de Dario Vellozo”. In: Revista Crítica Cultural, UNISUL, volume 4, n. 2, dez. 2009.

Para além dessas compatibilidades, igualmente importante é a maneira como os iniciados do neo-pitagorismo veem a arte: "A arte é o esplendor do verdadeiro. A obra de Arte realiza o Belo, desabrocha nas almas os sentimentos superiores, a esperança, o altruísmo, o conforto" (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 56). Essa afirmação é equivalente, mais uma vez, às ideias de Comte sobre a arte – já tratadas no capítulo 2 desta tese –: esta visava a encantar e a elevar a vida humana, a trazer melhoras morais, a fortalecer nossas simpatias e desenvolver nossos nobres sentimentos. Para Vellozo, o Belo seria o "esplendor do Verdadeiro", representado por uma "arte que age pela emoção; cujo domínio é o Belo, a perfeição moral através dos sentimentos superiores". Em resumo, as ideias do poeta de Curitiba são tão semelhantes às de Comte que parecem ter sido copiadas.

Dario Vellozo, quando escreve sobre o neo-pitagorismo e a religião, a admite como o "elo da Fraternidade" e cita Herbert Spencer e Farias Brito:

Decorrente a lição de Herbert Spencer: Nossa tolerância deveria ser a máxima possível, ou antes, devíamos tender para algo melhor que a tolerância, tal como a entendem. Em falando das crenças alheias, devemos não só buscar não cometer injustiça em palavras e atos, como fazer-lhes justiça, reconhecendo-lhes francamente o valor positivo. Devemos atenuar e dissentir pela simpatia. [...] A religião, a meu ver, – escreve Farias Brito – pode ser definida nestes termos: é a moral organizada. E isto quer dizer: é a sociedade organizada pela lei moral, é a sociedade governada pela razão (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 61-62).

Assim, há muitas conexões na obra de Vellozo com o Positivismo de Comte. Ao atribuir uma influência da Escola de Crótona sobre a obra de Comte, talvez ele, Vellozo, tente justificar a presença do Positivismo em grande parte da sua produção escrita. Na página 92 do mesmo volume 1, acima citado, ele escreve que Comte "impregnou-se das doutrinas da Escola de Crótona (Escola Pitagórica), em mais de uma página da *Política Positiva*, procurando render justiça ao valor de Pitágoras". Vellozo cita o filósofo francês – "a sabedoria final institui a sinergia em síntese fundada na simpatia, concebendo toda atividade dirigida pelo amor para uma HARMONIA UNIVERSAL" – e admite que esse enunciado é "genuinamente pitagórico" e que grande parte das ideias comteanas são "luminosas" e se aproximam das concepções pitagóricas (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 92). Por isso reconhece Vellozo que a "coordenação positivista" oferece valiosos elementos à "Síntese neo-pitagórica" e que

esta terá um enriquecimento efetivo de um contingente "neo-espiritualista" a partir de estudos esotéricos, ocultistas ou teosóficos, ressaltando, portanto, a união da razão com o espírito (*idem*), o que constitui o ponto crucial de toda a produção escrita, sobretudo da poética do fundador do INP. Ao que tudo indica, as influências ocultistas, o simbolismo, o positivismo, o evolucionismo e a forte crença no progresso forneceram a Dario Vellozo argumentos que construíram um modo de pensar eclético, em que as ideias não entravam em confronto, mas sim se complementavam. Abaixo segue uma página da revista *Esphynge*¹²⁸ (1901, p. 8) com uma tabela que mostra claramente uma tentativa de transposição dos principais ideais positivistas, mas deslocados para um Positivismo ocultista, um Positivismo neo-budista e, por fim, um Positivismo espírita:

	POSITIVISMO COMTISTA	Positivismo néo-Buddhico ou néo-Brahmanico	Positivismo Ocultista (Martinismo)	Positivismo Espírita
Theorias de Deos	Só a humanidade é Deus (o Grão Sér).	idem	O Deus dos cristãos existe	Sem unidade doutrinária.
	Compõe-se mais de mortos que de vivos.	idem	idem	idem
	Rejeita a igualdade e a Soberania do povo.	?	idem	?
	A Sociedade é organismo.	idem	idem	Sem unidade doutrinária
Theorias do Homem	A sociologia é historia das religiões.	iden.	idem	?
	Desprezo pelo equilibrio europeu.	idem	idem	?
	Poder particular aos sabios	?	idem (e aos sacerdotes)	?
	Outro aos industriaes.	?	id. (e aos legistas)	?
	Necessidade do sacrificio. (Não ha outra vida).	idem	idem	idem
Theorias do Universo	Os numeros têm propriedades sacras.	(outra vida admittida)	Admitte outra vida	(Admitte outra vida).
	Hylosismo primitivo : os corpos têm todos os attributos humanos, excepto o pensamento. A terra, os astros, as leis (o Destino), o Espaço (Grande Meio) são animados. (De l'Initiation).	idem	idem	(?)

CH. GODARD.

Figura 8

Com base nessa tabela, é perceptível a intenção de se fazer uma equivalência dos conceitos do Positivismo de Comte com os demais positivismos elencados. Nela

128 Dario Vellozo era o diretor dessa revista.

se constata que todos os Positivismos admitem um Deus, seja ele a humanidade ou não, com exceção do Positivismo Espírita; também isso acontece com a noção de sociedade e todos os Positivismos da tabela admitem uma composição "maior de mortos do que de vivos", no tocante às "Teorias de Deus". Essa tabela, aliada ao pensamento de Vellozo, parece apontar para uma crença na evolução sobretudo espiritual. Ela indica que Vellozo articulava as ideias evolucionistas científicas à ideia de um processo de evolução espiritual, e essa levaria a humanidade à perfeição:

A espiral é o símbolo da Evolução, o caminho da Perceptibilidade... [...] A Vida é espiral: as sociedades, as civilizações, as raças, as espécies – não avançam ou recuam descrevendo circunferências. A subida é espiral, espiral a queda. Os ciclos manvantáricos são curvas espiralantes. Não passa o mesmo astro duas vezes em mesmo ponto do espaço; nem repassa o Homem os pontos do trâmite percorrido... Não há duas sensações perfeitamente iguais, nem impressão ou emoção que se reproduza. O momento vivido está perdido... Só o sonho, a Cisma, a Reminiscência evocam os édens e os infernos (VELLOZO, 1969, volume I, p. 339-340).

Sobre as "Teorias do homem", ainda com base naquela tabela, todos os Positivismos creem em uma "necessidade de sacrifício"¹²⁹, mas apenas o Positivismo Comtista não admite outra vida. E sobre o Universo, todos os Positivismos são tidos como Hilozoístas, isto é, eles admitem que a natureza não é algo inanimado, não é estática. Ela tem vida e não é desprovida de movimento. O Hilozoísmo, então, considera que exista alguma espécie de animação na matéria, inclusive sensibilidade e espontaneidade nas atuações e nas respostas. Mais especificamente, sobre o Hilozoísmo, Abbagnano escreve que se trata de:

Crença ou doutrina segundo a qual a matéria vive por si mesma, ou seja, possui originariamente animação, movimento, sensibilidade ou qualquer grau de consciência. Essa doutrina não equivale à negação da matéria e à sua resolução em forças ou elementos espirituais; ao contrário, costuma ser uma expressão do materialismo, doutrina que reconhece a matéria como única realidade. [...] O Hilozoísmo antigo foi

129 Ser moral seria agir conforme os costumes sancionados por uma tradição, sendo esta entendida como uma autoridade superior, a que se obedece. O grau de moralidade de um indivíduo seria medido pela frequência com que ele observa a lei ou está disposto a se sacrificar em seu nome, estabelecendo, portanto, a necessidade de sacrifício do individual em nome do coletivo.

retomado pela filosofia da natureza e pela magia do Renascimento. [...]. Essa doutrina é repetida nos mesmos termos por Campanella e por Giordano Bruno [...]. O Hilozoísmo é, pois, o pressuposto da magia, com tentativa direta para dominar as forças animadas da natureza através dos encantos (2007, p. 581).

Parece ser a partir do Hilozoísmo – e não somente dele -, inscrito na tabela acima, que podemos já vislumbrar um inusitado e possível diálogo entre o Positivismo e o Esoterismo, o que é tão importante na discussão da obra de Dario Vellozo e de muitos outros seus contemporâneos. Se acreditarmos, como nos diz Abbagnano, no Hilozoísmo como uma expressão do materialismo que reconhece a matéria como única realidade e, ao mesmo tempo, a concebermos, tal qual Giordano Bruno a utilizou, isto é, como o pressuposto da magia que tentava dominar as forças animadas da natureza, temos aqui duas importantes concepções: a primeira seria o materialismo como uma unidade do Positivismo; e, a segunda, a dominação das forças da natureza como um dos pressupostos do Esoterismo. Essa constatação nos faz perceber, entre outras coisas, que Dario Vellozo, ao mesmo tempo em que dirigia grupos esotéricos e simbolistas, de caráter secreto e iniciático, atuava também como defensor do Positivismo, do evolucionismo, constituindo, ele próprio uma espécie de mosaico.

Voltando, pois, à produção do poeta, no ano de 1923, Dario Vellozo se tornou diretor da coluna *Dórica*, no jornal *Gazeta do Povo* (BEGA, 2013). Nessa coluna, além de artigos de sua autoria, também eram publicados escritos de membros do INP. No ano de 1932, ele se aposentou do magistério e, no ano seguinte, publicou a obra *Atlântida*, que parece ser um balanço de suas lutas e de seus sonhos. Em 1936, publicou, então, sua última obra, *Jesus Pitagórico*, um diálogo entre as figuras de Jesus e do próprio Vellozo, em que o autor é quem recebe ensinamentos.

Finalmente, quanto a suas publicações literárias, especificamente a produção poética, elas estão presentes sobretudo nas revistas: *O Cenáculo* (1895-1897) e *Revista Azul* (1891-1893). Aquela foi fundada por Dario Vellozo em parceria com

Silveira Netto, Júlio Pernetta e Antônio Braga; esta foi criada em conjunto com Júlio Pernetta e Leôncio Correia, em 1893, e era direcionada às leitoras¹³⁰.

4.1 A Revista Azul



Figura 9

Aí vai admirável leitora, o primeiro número da "Revista Azul". É mais sincera tentativa em prol da sacrossanta causa das letras, mais uma esperança lisonjeira que confiamos a vivificante carícia de vossas puríssimas afeições. Sem ela, sem a protetora égide de vossa benevolência como fugaz ilusão que se evapora, a folhazinha desapareceria muito breve, eterno amortalhada sob as esmagadoras neves do indiferentismo. Sem ela, sem o suave luar de vossos olhos, como não vigora a magnólia branca dos trópicos sem os ardorosos do sol, a pequenina violeta de nossas vidas pereceria indubitavelmente, balda de seiva, mirrada pela ingratidão de vossa alma, fanada pela inospitalidade de desilusões o amargurosa e cruel. Mas não sereis insensíveis à soma de nossos esforços que a benignidade patriarcal de vosso caráter protesta veementemente contra o desolante marasmo do indiferentismo, e a vossa divina alma de artista precisa de delicadíssima cariz das letras para o sidéreo borboletear de vossa vibrátil organização feminina. A "Revista Azul" procurará sempre colocar-se a altura de vossas aspirações. Ela não traz desfraldado nenhum estandarte de escola, porquanto não admite o partidarismo literário, banindo tão

130 DICIONÁRIO Histórico ..., p. 63. Esse compromisso com "leitoras" tem uma tradição na literatura nacional que enfatiza a leitura como uma forma de lazer socialmente aceitável para as mulheres e na qual obras literárias e artísticas são devotadas às mulheres como leitoras implícitas. Exemplar disso é o agradecimento que Joaquim Manuel de Macedo faz "às senhoras brasileiras" pelo sucesso de seu romance de estreia *A Moreninha*. MACEDO, Joaquim Manuel. *O Moço loiro*. São Paulo: Melhoramentos, s./d., p. 7.

somente de suas colunas o que for indigno do vosso finíssimo critério. Enfim, em seu desenvolver progressivo, encontrareis mais positivamente a incontestada verdade de vosso compromisso e toda a nossa gratidão para com as pessoas de quem merecermos o benigno acolhimento lealmente solicitada. Dario Vellozo (*REVISTA AZUL*, edição de agosto de 1893, ano 1, número 1, pág. 1).

Dario Vellozo e Júlio Pernetta eram os principais responsáveis pela *Revista Azul*¹³¹, que era, como se pode constatar, endereçada às moças, pois eram elas que, segundo Maria Tarcisa Bega, formavam o público leitor de peças românticas em prosa e poesia. Era uma revista com periodicidade quinzenal, em formato de jornal com oito páginas (BEGA, 2013, p. 224). Sobre esse público feminino, Leôncio Correia, um dos colaboradores da revista, escreve (*REVISTA AZUL*, edição de agosto de 1893, ano 1, número 1, pág. 1):

131 Segundo Maria Tarcisa Silva Bega, no ano de 1893 houve a Revolução Federalista que acabou por fim ao projeto da *Revista Azul*, primeiro produto do coletivo produzido pelo Grupo Cenáculo, que começara suas reuniões na casa de Dario e formalizara-se no Grêmio Estudos Literários do Clube Curitibano. Os participantes desse grupo estavam envolvidos direta ou indiretamente como defensores do legalismo, portanto, defendiam Floriano e seus ideais (2013, p. 223).

REVISTA AZUL

Azul? Azul como o que? Como o rigoroso e doce myosotis que a caule inclina ao desmaiar da tarde?

Azul como um sonho virgem de poeta?

Azul como um dia luminoso e cálido de verão em que o céu se curva como uma petala de violeta esbatida de sol?

Azul como a vossa alma angelica e pura de donzella, ó meiga e gentil leitora?

Azul, do azul ideal de uma caricia materna?

Azul como a visão serena do noivado?

Sim! azul como o olhar dulcissimo do Christo e como o virginal sorriso da Poesia! Azul como uma noite placida de luar, em que as estrellas riem com seo riso de prata e em que a lua, a melancholica sonhadora das alturas, parece o olhar fatigado de uma alma desgraçada...

Será, assim, azul, leve, delicada, subtil, espalhando flores e espargindo aromas...

Porém... azul é tambem o oceano, quando fustiga-lhe o largo dorso onduloso o guante terrível do temporal desfeito?!

E ella, a Revista Azul, que como um prófugo e traquinas colibri, espanejará as azas celestes pela morna e perfumada quietude do vosso *dou-voir* ha de ter, ás vezes, — quem sabe? — as cambiantes diabolicas e amargas das vagas cuspidas pelo mar...

Será quando, profanos e sacrilegos, os *genies* de carregação e de fancaria polluirem o templo da Arte, pretendendo erguer o sagrado hostiario da Poesia.

Ah! e isso, porque o Ideal é a nossa vida e a nossa morte! Porque elle tem para nós outros, espiritos educados na escola do sofrimento obscuro, toda a doçura que encerra o riso da nossa bem amada e todos os mysterios desesperadores que soluçam nos braços de uma cruz erguida sobre uma sepultura!

Azul, do casto e suave azul de uma alvorada de Maio, deseja a Revista que sejam feitas as suas roupagens sonóras e rhythmicas; mas... si ahí está a duvida, a desolação, o tédio, a propria blasphemia a nos arrastar fatalmente para o leito de Procusto como uma enfermidade terrível arrasta para o tumulo um organismo depauperado?!

Perdão para nós, pois, si pelo azul tranquillo e luminoso de nosso céu, o negrejar da aza de um corvo traçar, por vezes, uma epopea lugubre....

LEONCIO CORREIA

Esse texto suscita algumas interrogações. Era, então, como se pode deprender dos escritos de Leôncio Correia, uma revista que privilegiaria a leitora como uma mulher cuja “alma azul” era “angélica e pura de donzela”? Além do título da revista, AZUL, por que teria ela as mulheres como alvo principal?

De acordo com Regina Zilberman¹³², a inserção da mulher enquanto leitora estava pautada na educação, calcada sobretudo num projeto positivista de nação. Para tanto, houve mudanças estruturais nos textos jornalísticos que passaram a circular, ascensão dos gêneros prosaicos e o desaparecimento de expressões elevadas, que afetaram os modos de produção, provocando discussões sobre os efeitos e vantagens da leitura, que acabavam por incidir sobre os modos de circulação. Sobre isso, vale lembrar que Nísia Floresta, amiga de Auguste

Comte, foi uma militante dos direitos das mulheres, sobre os quais escreveu em *Opúsculo Humanitário e Conselhos à minha filha*. Também é importante lembrar que Comte admitia uma grande mudança (moral!) na sociedade a partir da participação mais efetiva das mulheres. São palavras dele:

O ponto de vista feminino é o único a permitir à filosofia positiva abranger o autêntico conjunto da existência humana, ao mesmo tempo individual e coletiva. Pois essa existência não pode ser dignamente sistematizada a não ser tomando por base a subordinação contínua da inteligência à sociabilidade, diretamente representada pela verdadeira natureza pessoal e social da mulher (COMTE, 1978, p. 232).

132 LEITORAS DE CARNE E OSSO: A MULHER E AS CONDIÇÕES DE LEITURA NO BRASIL DO SÉCULO XIX, R. Est. Lit. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 31 – 47, out. 1993. Disponível em: www.letras.ufmg.br/poslit Acesso em: 15/01/2020.

Voltando à *Revista Azul*, admitimos que, para além de uma literatura romântica que teria as mulheres como alvo, como salientou Bega¹³³, o que vislumbramos é claramente um projeto que está em concretização, ou seja, é a participação feminina naquela sociedade brasileira que se inicia, mesmo que tal inclusão tenha sido sob um beneplácito patriarcal. Acreditamos que com essa rápida explicação a segunda pergunta que fizemos na página anterior - por que teria ela as mulheres como alvo principal - esteja respondida. Mas, e a primeira, isto é, por que "Azul"?

Segundo o próprio Dario Vellozo:

O AZUL é a cor magnética por excelência; é a cor simbólica do planeta *Júpiter* que rege o pensamento moral, a ideia filosófica, até o misticismo. O AZUL repousa o corpo e fortalece o espírito, convida à meditação, ao embevecimento, derramando na alma silenciosa eflúvios de bondade. Nos *ambientes azuis* as cóleras, os ódios, as vinganças ardentes abrandam e silenciam; e nas almas desabrocha a flor do perdão, da estima, da generosidade. O AZUL nos ensina que devemos ser bons, caridosos, serenos, meditativos; que devemos equilibrar os impulsos do coração pela inteligência, julgar com calma, para agir com firmeza. A *safira* fixa o azul em sua pureza inalterável. É a pedra simbólica dos teurgos, dos místicos, dos filósofos, dos sábios que perscrutam os segredos da Terra e os arcanos do céu (1975, volume IV, p. 125-126).

"Azul" é uma cor que aparece repetidamente em toda a obra de Dario Vellozo, tanto nas suas poesias quanto na sua prosa. Em *Alma Penitente* (1894-1895) é azul a origem da alma do poeta:

Resplendorada e peregrina Alma de Poeta do Amor desce do Acaso
numa lágrima do Crepúsculo. A Alma se dirigindo a ALYR:

Nasci no caule **azul** de merencória estrela
Álgida e perfumosa; [...]

(VELLOZO, 1969, volume 3, p. 25- grifo meu).

A Alma de Poeta se dirigindo a ALYR:
O **Azul** tilinta um salmo à Treva,
Chora um salmo o luar das ruínas.
[...]
(Idem, p. 44).
[...]

133 2013, p. 224.

E o **Azul** tilinta um salmo à Treva.
Silêncio. . . Os pajens da Saudade.
[...]

Em *Esotéricas* – livro de poemas – o azul é a cor da flor de lótus que representa a imortalidade:

Através a OBRA DE ARTE sente-se o místico perfume da
CONSOLAÇÃO, acentuando-se mais e mais, sempre e sempre,
até que se expande, lótus **azul**, – flor de Imortalidade!

(VELLOZO, 1969, volume 3 – *Esotéricas* – p. 74)

Também, nas *Esotéricas*, o azul é o reflexo do céu, portanto do infinito, em que o ceifeiro parece colher as estrelas:

Meia-noite. O sino tange. . .
Tanger de sinos... – ó sineiro!
No **azul** rebrilha o curvo alfange,
Segando estrelas o ceifeiro.
[...]

(VELLOZO, 1969, volume 3, p. 84, “Flor do Abismo”)

Em *Hélicon*, Dario Vellozo trata do azul do céu que habita Vênus, o céu do Ganges e, mais uma vez, na flor de Lótus:

[...]
Estetas, renascei em cânticos e preces!
Ceres, semearás o ouro de tuas messes,
– Vênus – no céu **azul** da Hélade pagã!
(VELLOZO, 1969, p. 91, *Hélicon*, “Renascença”)

[...]
Estrelas, – velho **azul**, firmamento do Ganges, –
Crisopeicas se veem, luciolando, a sorrir!
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 91, *Hélicon*, “Espagíria”)

[...]
Nautas que vão, por ti, velas abrindo,
Aos santuários de esmeralda e **azúli**,
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 92, *Hélicon*, “Maris Stella”)

Para além do Destino e para além da Morte,
Na fímbria **azul**, no caule **azul** de lótus ideal.
[...]

(VELLOZO, 1969, p. 94, *Hélicon*, "Éden")

O azul de *Rudel* está em símbolos mais concretos, como no gorro azul, na mão que traça algo no azul celeste, o azul transformado em vibrações astrais, a alma poética coberta de azul:

[...]
Trovador, tiraste as plumas
Nívea e de ouro ao gorro **azul**;
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 112, *Rudel*, "Lira de Orfeu").

[...]
Chave da Tradição, da Cabala, do Mito,
Mão que traça no **azul** a legenda sombria?
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 120, *Rudel*, "Lira de Orfeu").

[...]
Corações de esmeralda e macias turquesas...
Ruflam beijos no **azul**: são asas de esperanças
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 144, *Rudel*, "Amor Místico")

[...]
A alma é flor, é luz, é borboleta, é fada,
A transformar o **azul** em vibrações astrais;
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 150, *Rudel*, "Amor Místico")

[...]
Vestir minha alma de **azul** celeste,
Erguer a lira como uma lança
[...]
(Idem, p. 152)

[...]
Mercúrio, o caduceu às mãos, febril corria
Do zodíaco **azul** os brilhantes roteiros. .
[...]
(VELLOZO, 1969, p. 175, *Rudel*, "Luz da Alva")

Vellozo, em "Mirto de Eleusis", trata da criação como uma lenda azul, assim como é azul o passado que aparece em "Angústia suprema", de *Cinerário*:

[...]
A história dos Titãs, dos Ciclopes ignotos
Sabes, e a lenda **azul** de toda a Criação.
[...]

(Idem, p. 205, "Mirto de Eleusis")

[...]

É negarás assim o teu passado inteiro,
O teu nobre passado, **azul** e primitivo.

[...]

(VELLOZO, 1969, p. 248, Cinerário, "Angústia Suprema")

O intuito que tenho com essas exemplificações, neste momento, não é analisá-las ou discuti-las (haverá um subcapítulo somente para tratar disso, mais adiante); pretendo, sobretudo, mostrar ao leitor a presença constante do "azul"¹³⁴ na obra de Dario Vellozo como forma de entender o porquê do nome da revista. Assim, considerando esse nome e o que o próprio Vellozo admitiu sobre esse assunto, isto é, "o azul ser a cor simbólica do planeta *Júpiter* que rege o pensamento moral, a ideia filosófica, até o misticismo. [...]. É a pedra (safira) simbólica dos teurgos¹³⁵, dos místicos, dos filósofos, dos sábios que perscrutam os segredos da Terra e os arcanos do céu", claro está que a escolha do nome da revista não foi aleatória.

134 Também Vellozo participou de uma revista posterior a esta: "A revista de literatura e variedades *Azul* foi lançada em Curitiba (PR) em 4 de março de 1900, sob a direção de Thiago Peixoto. Com redação localizada na antiga Praça da República (hoje Praça Rui Barbosa), composta por J. de Santa Ritta Júnior, Evaristo Pernetta, Nicolau dos Santos, Adolpho Werneck, Euclides Bandeira e o próprio Peixoto, dedicava-se à poesia simbolista. Era impresso inicialmente pela tipografia de um jornal da comunidade alemã de Curitiba, *Der Beobachter*, e depois pela Imprensa Paranaense. Em suas oito páginas por edição, além da poesia, *Azul* vinha com prosa, editoriais, ensaios, perfis e homenagens. Além de trabalhos dos redatores, alguns dos autores publicados foram Ricardo de Lemos, Dario Vellozo, Nestor de Castro, Generoso Borges, Júlio Pernetta, Nestor Victor, Romário Martins, Leite Júnior, Alfredo Coelho, Hyppolito Pereira, Ismael Martins, Maia da Gama, Júlia Lopes de Almeida, Cruz e Souza, Emílio de Menezes, Aristides França, Virgolino Brazil, Luiz Souto, Pereira da Silva, Silveira Netto, Raymundo Nonnato Barreto, entre outros. A partir de seu número 7, de 27 de maio de 1900, a revista passou a publicar mais imagens (até então trazia apenas alguns clichês ornamentais no cabeçalho das edições), em geral fotogravuras e ilustrações de poetas simbolistas locais. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/azul-pela-arte/> Acesso: 17/01/2020.

135 Teurgia. Poder mágico ou purificador das técnicas religiosas, dos ritos. Já admitida por Porfírio, segundo Jâmblico ela estaria acima da união espiritual com Deus, ou seja, do êxtase. Ainda segundo Jâmblico, a característica da Teurgia é o valor autônomo que os ritos possuem, independentemente de quem os utiliza, vale dizer, sua capacidade de comover ou convencer as potências divinas. Agostinho dedicou grande parte de sua obra à crítica da Teurgia, que, na sua opinião, se endereçaria indiferentemente aos demônios e aos anjos. Kant considerou a Teurgia como "ilusão da fantasia que consiste em acreditar possuir o sentido de outros seres suprasensíveis e de poder influir sobre eles"; para ele, assim como a teosofia, a Teurgia é impossibilitada pelo reconhecimento da limitação da razão (ABBAGNANO, 2007, p. 1140).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant, em relação ao simbolismo das cores, a primeira característica seria a universalidade, que se expressaria em todos os recônditos do ser e do conhecimento. Embora as cores sejam universais a todas as culturas e povos, o significado pontual de cada uma das cores varia de cultura para cultura, mas as cores permaneceriam, sobretudo como fundamentos do pensamento simbólico (1982).

O azul é tido como a cor mais profunda das cores; é uma cor fria, sobre que nossos olhos descansam e através de que são transportados a outros espaços, segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 129), no *Dicionário dos símbolos*. Eles ainda afirmam que o azul é a mais imaterial das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência, o azul é mais pura e a mais fria das cores, à exceção do branco neutro. Assim, o conjunto de suas aplicações simbólicas depende dessas qualidades fundamentais. Segundo, mais uma vez, Chevalier e Gheerbrant:

Aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas, abrindo-as e desfazendo-as. Uma superfície repassada de azul já não é mais uma superfície, um muro azul deixa de ser um muro. Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1982, p.128).

O real transformado em imaginário, portanto, no real idealizado, sendo essa uma das buscas de Vellozo enquanto poeta. O que sobressai, na *Revista Azul*, a partir das publicações que nela estão, são discussões literárias, linguísticas e da ordem da história, sobre uma produção que visava extrapolar o romantismo e discutir o Brasil e o mundo. E ainda, mesmo com Dario Vellozo explicitando no manifesto citado que essa revista não traria “estandarte de escola, porquanto não admite o partidarismo literário”, torna-se nítido que o fato de ele admitir tal ausência, se constitui na presença de um partidarismo sim, que, no caso, era ser sectário do simbólico, seguidor e portador de uma literatura anticlerical, em grande parte de seus textos, mas, sobretudo, simbólica.

Sobre o que era publicado e dirigido às moças, a *Revista Azul* trazia sugestões como:

A Lágrima, de Guerra Junqueiro, apontamos a *Exposição geral do positivismo*, livrinho escrito com muita nitidez e que nos dá ideia da obra de Augusto Comte; o *Presidencialismo e Parlamentarismo*, de Sylvio Romero, escrito com sinceridade e critério ; o *Papa Negro*, - literatura italiana, corretamente vertido para vernáculo ; as *Lágrimas do coração*, de Taunay, escola romântica, porém com belíssimas páginas de costumes nossos, estilo amaneirado, por vezes delicioso; e, brevemente, o *Dr. Pascal*, de Emilio Zola, - síntese grandiosa de sua obra Rougou-Macquart; os *Broqueis*, de Cruz e Souza, um dos rapazes de mais talento da atual geração literária,- a quem Saldanha Sobrinho faz justiça pelas colunas desta «Revista» ; e os *Mares e Campos*, de Virgílio Várzea, joia literária de fino lavor (REVISTA AZUL, n. 4, setembro de 1893, p. 8)

Essas sugestões, com exceção do livro de Taunay, nada têm de românticas, como afirmou Bega; tampouco têm de apartidárias, como queria Vellozo. Sabe-se que Guerra Junqueiro foi defensor ferrenho do anticlericalismo e, sobre Comte, não há necessidade de mais discussão. À vista disso, a publicação acima, que traz Zola, Cruz e Souza, Virgílio Várzea, Guerra Junqueiro e Auguste Comte como indicações de leitura, deixa nítida a vertente eclética que seguia a *Revista Azul*.

Muitos literatos, além de Dario Vellozo, publicaram nela: Leôncio Correia, Antônio Feijó, Coelho Netto, Silveira Netto, Júlio Pernetta, Mariana Coelho, Olavo Bilac, João Itiberê, Lycio de Carvalho e outros. Infelizmente, a *Revista Azul* teve a sua publicação abortada por conta da Revolução Federalista:

Das hecatombes de 1893, ficou a coleção da *Revista Azul*, fixando os magistrais estudos do dr. Justiniano de Mello, a pompa heráldica de Leôncio Correia, os eruditos artigos do dr. Cunha Brito, a rima enlevadora de Domingos Nascimento, o laborioso roteiro de Silveira Netto, as apaixonadas estrofes de Antonio Braga. Tu¹³⁶ alquimizavas *Lágrimas*; a sra. D. Marianna Coelho entretecia *Madrigais*; Albino Silva escapelava o *Mundo*, implacavelmente; J. Tapitanga maravilhava o Parnaso, batendo a sola do *Sapatinho de Alzira*. De *outros céus*, o magnífico Alberto Rangel inundava o *azul* de esplêndidos dilúculos... Elyseo Montarroyos aplaudia Falstaff; João Itiberê desenhava *Cigognes* em gobelins riquíssimos; Saldanha Sobrinho receitava crônicas, à rua do Ouvidor (VELLOZO, 1969, volume I, p. 334).

136 Vellozo escreve "Remember", artigo que publica no livro *Do Retiro Saudoso*, inserido no volume I, esse artigo é dedicado a Júlio Pernetta (a quem ele nomeia "tu").

4.2 O CENÁCULO

A literatura de um povo é o fanal de sua civilização. É pela literatura que os povos se recomendam à posterioridade; e pela literatura que a História sagra e sanciona os povos (VELLOZO, *O Cenáculo*, 1897, ano 3, tomo IV, p. 6).

Foi por volta de 1890 quando Vellozo reuniu em torno de si um pequeno grupo de jovens interessados em ler e discutir obras dos românticos Casimiro de Abreu, Castro Alves, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, entre outros. Mais tarde, as leituras voltaram-se para os escritores como Mallarmé, Baudelaire e Edgar Allan Poe. Os serões literários diários contribuíram para que o pequeno grupo constituísse uma associação – batizada de *Cenáculo*. Sintomaticamente, a associação originou-se de um debate travado entre Vellozo e Antônio Braga, na biblioteca do Club Coritibano, sobre as poesias daquele primeiro. O grupo (que recebeu a alcunha de Grupo Cenáculo), acrescido de Silveira Neto e Lício de Carvalho, passaria boa parte dos anos seguintes lendo a obra uns dos outros, além das de Bilac, Zola, Bourget e Luís Murat e outros (PILOTTO, 1990, p. 96). Além disso, segundo confissão do próprio Vellozo:

Líamos e discutíamos: ideias anavahantes, fabulosas empresas avultavam, explodiam, desmoronavam, num fragor de catadupas, num trágico estrugir de dinamites reivindicadoras. Rápidas, fugiam as horas, imperceptíveis, esfolhando empresas, esgarçando arminhos. Declamávamos Hugo e Murat, penetrávamos corajosamente Darwin, Haeckel, Letourneau, Comte, Spencer...Leconte de Lisle e Shakespeare usufruíam cultos particulares; através do Dante, amávamos *Beatriz*; através de Petrarca, beijávamos os cílios de *Laura*. Enquanto Silveira Netto, pudicamente, corria o *Kama Sutra*, impregnávamos dos Evangelhos. [...]. Já então, éramos pela falange dos deuses olímpicos, adversos à legião dos santos ultramontanos.... Queríamos o naturismo dos enlaces castos, não a hipocrisia das continências convencionais... (VELLOZO, 1969, volume I, p. 336-337).

De acordo com Maria Tarcisa Bega, as discussões entre os membros do Grupo Cenáculo e o contato regular com a obra de Luiz Murat, além de toda a gama de leituras assumidas pelo poeta, propiciaram mudanças no estilo de Dario Vellozo,

percebidas se comparadas as poesias de *Efêmeras* (1890) com a prosa de *Esquifes* (1893) (2013, p. 225). Escreve, sobre isso, o próprio Vellozo:

Não foi tão somente o inimitável autor de *Ondas* e Sara¹³⁷ que contribuiu para a feição artística da minha manière literária e orientação poética; Byron e Lamartine, Musset e Esproceda, aqueles com o D. Juan, o Child-Harold, o Giaour e Lara, as Harmonias, o Jocelyn e a Chute d'un Ange, estes com as suas Poésies e Obras poéticas, – já me haviam vibratilizado a lámure teorba da Emoção e do Sentimento [...] Olavo Bilac foi-me também grato e simpático. E não te rememoro aqui o Álvares de Azevedo, o Casimiro de Abreu, o Varella e o Castro Alves, primordiais agitadores de nossa imaginação juvenil. As Ondas, incontestavelmente, deram-me a definitiva; e, de então, sigo, linha reta, o trâmite que tive a felicidade de apontar um dia aos companheiros do Cenáculo, e vamos palmilhando resolutamente. Daí essa veneração pelo Shakespeare de Sara – em meu pensar, o genuíno criador do lirismo contemporâneo, no Brasil, – o primeiro poeta da América [...] (VELLOZO, revista do *Club Coritibano*, 1895, ano VI, n. 2)

Além das influências admitidas por Dario Vellozo, vale ressaltar as doutrinas ocultistas e teosóficas introduzidas no Paraná por João Itiberê, quando do seu regresso da Bélgica, em 1892 (BEGA, 2013, p. 226). De fato, elas se somaram para amalgamar o estilo do poeta, que ele próprio recordará na revista *Ramo da Acácia*, 15 anos mais tarde:

O aroma do Panteísmo atraia-me ao Oriente. Foi quando me deparou o n. 30 da *Revue Encyclopedique Larousse* e traduzi e entrei a publicar no Clube Coritibano (ano VII, n. 9, 15 de setembro de 1896) as primeiras notícias que me vinham de Teosofia e Ocultismo. Estudei Papus, Barlet, De Guaita, Sedir, Saint-Yves d'Alveydre, Fabre d'Ollivet, Court de Gébelin. [...] Há onze anos estudo a Teosofia, há quinze o Ocultismo; em ambos hei encontrado base idêntica à dos Antigos Mistérios, à Doutrina dos Colégios Iniciáticos, – sintetizada na escola de Crótona, fundada por Pitágoras, e continuada até a época atual (VELLOZO, *Ramo da Acácia*, 1911, ano IV, n. 28).

Sobre João Itiberê, que acabou se transformando em um guia intelectual e amigo, a quem Dario Vellozo dedicou vários trechos de sua obra, Andrade Muricy ressalta:

137 Dario Vellozo se refere a Luiz Murat.

As doutrinas ocultistas, introduzidas no Paraná por João Itiberê da Cunha, tiveram em Dario Vellozo o seu mais apaixonado e dedicado prosélito. Os livros de Saint-Martin, Swedenborg, Péladan, Saint-Yves d'Alveydre, Papus, Stanislas de Guaita, Fabre d'Olivet, Jules Bois, Schuré; os poemas iniciáticos do Oriente; o wagnerismo ortodoxo; o esteticismo inicial de Huysmans; Dante Alighieri; a poesia simbolista e a de Luis Murat; o socialismo humanitarista, o anticlericalismo radical, apaixonado e proselítico, a filosofia grega: eis as fontes que contribuíram para formar sua personalidade, que um legítimo dom lírico harmonizava, num todo que tinha traços de grandeza, e sempre singular, e nunca vulgar ou tedioso (MURICY, 1987, volume I, p. 404).

Do positivismo ao ocultismo, da filosofia antiga à moderna, foram estes os temas principais a que Dario Vellozo se dedicou no início dos anos de 1890 e que forneceram instrumentos para uma modificação na sua produção (principalmente na sua poesia). Esse repertório é salientado por ele próprio no prefácio de *Esquifes*, publicada em 1896:

[...] agora que, levado para outro centro de ação, em que não há desferir seguidilhas e barcarolas, impossível se me torna salmodiar demoradamente as cândidas litânias sonhificadoras de místicos trovadores; – resolvi, em antes de para sempre abandonar o país das suavidades nostálgicas, reunir os raros fragmentos de uma esperança morta [...] que, como os primeiros Ensaios, resumem as singelas primícias de uma peregrina romaria literária [...] uma recordação, uma lembrança, atestando o extremo final da venturosa fase [...] (VELLOZO, 1969, volume II, p. 35).

É, sobretudo, a partir de tais debates e ideias que Dario Vellozo, Silveira Netto, Júlio Pernetta e Antonio Braga se uniram para inaugurar, em 1895, a revista *O Cenáculo*, cujo dogma era “O Sentimento pelo sentimento” e tinha por divisa: “A moral – por princípio; A sinceridade – por norma; O aperfeiçoamento – por fim” (dogma e divisa que, mais uma vez, fazem referência explícita ao ideário positivista de Auguste Comte). De periodicidade mensal, *O Cenáculo* teve mais de 30 números editados de 1895 a 1897. Embora intitulados como simbolistas, os próprios dirigentes da revista não se identificavam como partes de uma tendência única de escrita; sobre isso afirma Dario Vellozo, na apresentação da sua primeira edição:

[...]O *Cenáculo* não vem pugnar dogmaticamente por nenhuma escola filosófica ou literária, porquanto não admite o exclusivismo partidário, nem reza liturgicamente as litanias psalmodiadas pelo fanatismo ortodoxo; quer o Sentimento pelo Sentimento e a Verdade pela Verdade: traz a enérgica abnegação heroica dos agitadores que reagem contra a inércia e apatia da ignorância perniciosa e sudarisadora, a boa vontade dos simples que lutam pertinazmente pela insigne vitória das justas causas magnânimas. Procurará, corajosamente, aproveitando os minérios, –heterogêneos embora, –que constituirão quiçá o período primordial da literatura paranaense, –concorrer também ao certame científico-literário que já se vai acentuando em alguns dos demais Estados da República (VELLOZO, revista *O Cenáculo*, tomo I, abril de 1895, p. 5)

Em verdade, *O Cenáculo* era um *pot-pourri* de pensamentos que se materializavam na escrita, contemplando tratados sobre a psicologia, sobre o evolucionismo, sobre o positivismo; crônicas anticlericais; poesia simbolista... enfim, era uma revista eclética no seu mais completo significado.

No fascículo 1, por exemplo, há o soneto "O Modelo", de Silveira Netto, com o uso de imagem bem parnasiana, a das estátuas em mármore. Seu título, em princípio, parece fazer remissão à própria poesia parnasiana, já que "modelo" poderia ser uma metáfora da "arte pela arte". Contudo, não é a estátua que indicaria esse modelo (ou seja, a forma perfeita), mas sim a mulher de carne e osso que guiou o escultor no trabalho formal; seus "olhares lúbricos e ardentes" acrescentam, assim, à temática do perfeccionismo formal, a sensualidade não mais lírica que marca os versos dos parnasianos:

Nua, de pé, a branca estátua encapa
O povo que contempla os mais divinos
E corretos contornos femininos
Que traduzir o mármore sonhara.

Ao lado a moça, de olhos peregrinos,
Que fora o magistral modelo para
Essa obra d'arte sensual e rara.
O escultor inda observa os talhes finos.

E a moça, virgem, bela, –uma conquista,
Goza todos os júbilos do artista,
Ante o aplauso dos mestres admirados;

Mas o rubor lhe tinge as faces quentes
Ao ver olhares lúbricos e ardentes
Ferindo os seus contornos cinzelados.

(NETTO, Silveira. *O Cenáculo*, 1895, p. 6).

Logo depois do soneto, talvez como um contraponto questionador sobre o tema da mulher, há um longo ensaio de 14 páginas que trata de psicologia, escrito por Justiniano de Mello e Silva¹³⁸, evidenciando a maneira como a natureza e a psicologia destinaram à mulher o papel de apoio da família e da sociedade, corroborando, portanto, a leitura positivista da mulher inserida na sociedade. E, assim escreve:

Augusto Comte, o oráculo e fundador da filosofia positiva, escreveu: Superiores pelo amor, mais bem-dispostas para sempre subordinarem ao Sentimento a Inteligência, as melhores constituem espontaneamente seres intermediários entre a Humanidade e os Homens. Tal é o seu sublime destino aos olhos da religião demonstrada. O Grande Ser confia-lhes especialmente a sua providencia moral para entreter a cultura direta e contínua do afeto universal, no meio das tendências teóricas ou práticas que dele nos desviam incessantemente (MELLO e SILVA, *O Cenáculo*, 1895, p. 12)

À vista disso, é abundante o material em que se misturam temas científicos, como o longo artigo de Carvalho de Mendonça¹³⁹ tratando da evolução do homem, da antiguidade até o final do século XIX, demonstrando, dentro de uma perspectiva

138 Justiniano de Mello e Silva nasceu em 08 de janeiro de 1853, em Laranjeiras, Sergipe e formou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Recife. Em Sergipe, foi lente da cadeira de Inglês e História Universal e da Civilização no Atheneu Sergipense nos anos de 1871 e 1896 respectivamente. Mudou-se para o Paraná onde ocupou várias cadeiras no Instituto Paranaense e foi lente de Pedagogia na Escola Normal e redigiu importantes jornais. Disponível em: <https://eventos.set.edu.br/index.php/enfope/article/viewFile/2466/1306> Acesso em: 19/01/2020.

139 Disponível nos fascículos 12 e 13 da revista *O Cenáculo* de 1896. Sobre Carvalho de Mendonça: Manuel Inácio Carvalho de Mendonça (Santa Luzia, 2 de dezembro de 1859 – Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1917, foi magistrado (sendo o primeiro juiz federal do Paraná), civilista e professor concursado da antiga Faculdade Livre de Direito do Rio de Janeiro de 1910 até falecer. Amigo de Teixeira Mendes, com quem frequentava o Apostolado Positivista do Brasil, por serem ambos adeptos fervorosos da Religião da Humanidade. Publicou, entre várias outras obras, *Esboço de Filosofia Positiva* (1880), *Prontuário das Leis Federais* (1890), *A Intervenção e a Doutrina Monroe* (1899) e *O Poder Judiciário no Brasil* (1899). Disponível em: <https://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:redes.virtual.bibliotecas:livro:1938;000006620>, acesso em 20/01/2020.

evolucionista, os avanços da civilização ocidental nas artes, na literatura e na ciência. Entre as páginas 78 e 80, do fascículo 12 de 1896, ele critica a poesia assemelhando-se aos moldes comtianos:

De modo que a missão da poesia se subalterniza a uma preocupação em que os olhos e os ouvidos são os únicos juizes. Não é de emocionar que se trata hoje, é da música das rimas, da medida do verso, da expressão, em suma. Feito um torneio de frase soante, é preciso procurar o que exprimir com ela; –tal é a triste situação atual da poesia. D'ai o resultado moral. Não é o poeta que procura pôr ao serviço de outrem os meios estéticos próprios a divulgar as demonstrações Filosóficas com o fim de regenerar a sociedade. Pelo contrário, o que ele explora é a admiração de outrem pelos seus méritos, aliás reduzidos a uma questão de exercício das faculdades inferiores de expressão. [...] O vácuo das concepções é assustador. De um lado uns idealizam ou antes, descrevem puras afeições individuais, nem sempre dignas, mas sempre incapazes de emocionar os outros. De outro lado, o mais torpe e revoltante realismo que arvora corruptamente em dogma a correção dos vícios pela descrição de suas formas mais hediondas. [...] Apenas surge hoje um facto novo no domínio de qualquer ciência, a arte apodera-se avidamente da descoberta que tem de fornecer-lhe uma idealização que o mundo social e moral não lhe oferece mais. Haja vista os romances atualmente inspirados no hipnotismo. [...]. A chamada escola satânica produz uma retrogradação de muitos séculos, enquanto seus corifeus debatem-se para se imporem à admiração do público. [...].

Além do material científico que era publicado, havia, obviamente, os textos literários, que, como já foi dito, transitavam entre poemas parnasianos, de um lado, e simbolistas, de outro, transitando estes últimos também por imagens satanistas ou esotéricas, além de outros temas em prosa. A se destacar a influência satânica¹⁴⁰ de Vellozo, que, certamente, seria criticada negativamente por Carvalho de Mendonça¹⁴¹. Segue o texto de Vellozo:

Satânica

O Crescente –como lácteo fragmento de hóstia fulgida, arremessado violentamente ao Espaço, no mórbido espasmo de terrível acesso cataléptico de sórdido celebrante satânico ao blasfemo consagrar

140 Júlio Pernetta publica sua *Oração a Satan*, na edição de setembro de 1895, p. 157, n'º *Cenáculo*.

141 Também foram publicados textos sobre o Exorcismo, de Júlio Pernetta, e sobre Hipnotismo, de Iwan Gilkin, que também seriam criticados por Carvalho de Mendonça.

execrando dos obscenos sacrifícios da *Missa-negra*, de Huymans, – resvalava, languido e nostálgico, roçando serenamente o suavíssimo azul transparente, sob a fantástica pressão de onixado esferoide que se fora adaptar artificialmente na concha em semicírculo do Satélite... E resvalava tácito e exausto, quem sabe atraído, na razão direta de sua massa, para as tétricas mansões ignotas do Infinito e da Treva. Através o límpido cariz imáculo, Estrelas faiscantes e tremulas agrupavam-se, apavoradas, espiando.... Dir-se-ia, as atemorizava o fenômeno vulgaríssimo do Eclipse...

Do alvo minarete mourisco do feérico e assombroso palácio Califa, guardado por negros escravos musculosos... e humildes a pitonisa Haynan contemplava a aprazível perspectiva da noturna paisagem: Vampiros peripatéticos, de azas velutinosas, curveteavam rápidos.... Soluçantes arrabis estertoravam estrídulos medonhos e pungentes... Havia pela atmosfera enervadores fluidos, enérgicos sortilégios de Alquimistas demoníacos, frêmitos vagos e inescrutáveis... E Haynan cismava, dessudarisando revelações cabalísticas. Conhecia a supersticiosa ciência dos Astrólogos e dos Faquires, as formulas rituais dos Malefícios e dos Exorcismos.... Palestrava abantesmas insubmissas, predizia o futuro de Sibaritas e de Anacoretas...

–Porque não conseguira nunca interpretar lucidamente aquele extraordinário Sonho que uma vez tivera? ... [...] (VELLOZO, *O Cenáculo*, fascículo II, p. 35- 36 – maio de 1895).

Havia muitos poemas como aquele de Silveira Netto (exposto acima), fazendo críticas à estética parnasiana. Este de Antonio Braga é outro exemplo:

ANÁTEMA

Fiz, dos sonhos de amor ardente, o puro
Escrínio onde encerrava a imagem tua.
Eras a estátua branca e seminua
Da esperança, apontando-me o futuro.

Veio a procela: – o céu tornou-se escuro,
E de um corisco à chamejante pua,
Vacila estátua, move-se, recua...
Rola do pedestal imóvel, duro,

Hipócrita! Abateu-te a tempestade!
És feita unicamente de vaidade,
Foge de mim teu coração levando...

Expõe-no e vende a quem quiser possuí-lo,
Eu vejo ainda o pedestal tranquilo
Vejo a estátua pelo chão rolando.¹⁴²

142 Disponível no tomo I de 1895, mês de abril.

Antonio Braga, usando a metáfora da “estátua branca”, imagem recorrente nesses poemas (vide o soneto acima), enfatiza a frivolidade da “arte pela arte”, que, frente à enxurrada de novas influências, inicialmente quer se submeter apenas a si mesma, mas que acaba por sucumbir ao ataque da adversidade: “Vejo a estátua pelo chão rolando”. Aqui é uma tempestade que faz cair moralmente a amada; em “Profissão de fé” de Bilac, é o ataque dos opositores à forma pura parnasiana.

Voltando à revista *O Cenáculo*, afirmo que era um periódico eclético sim, porém, não deixava de sublinhar a produção dos simbolistas “da casa” como Nestor de Castro, Romário Martins, Elyseo Montarroyos, Ricardo de Lemos e de Ismael Martins (BEGA, 2013, p. 232). Havia, na revista, uma sessão específica que pretendia tratar dos escritores paranaenses e enaltecer as grandes personalidades brasileiras, como Machado de Assis (que aparece num longo texto de Leôncio Correia).

Era Dario Vellozo o responsável mor pela redação geral. No ano de 1895¹⁴³ ele publicou de modo fragmentado, de julho a novembro, “Alma Penitente” (republicado em livro, em 1969, pelo INP), contos, homenagens e apresentações, além de textos que debatiam o nacionalismo e o anticlericalismo.

Segundo Maria Tarcisa Bega, uma das figuras relevantes *d’O Cenáculo* era Rocha Pombo, pois ele tinha um “capital simbólico acumulado pelas direções de editoriais e propriedade de jornais, tendo como um dos trunfos o fato de ser um ex-deputado, e se aproveitava desse capital para divulgar suas ideias que mais e mais se aproximavam do socialismo e do anarquismo” (2013, p. 233). Além desses trabalhos, *O Cenáculo* publicou artigos sobre a questão indígena, tanto de Pombo quanto de Vellozo, cujo intuito era discutir o Nacional e a defesa dos caingangues, índios que estavam sendo dizimados no interior do Estado. Esses artigos podem ser

143 Segundo Maria Tarcisa Bega, Silveira Netto foi quem mais se dedicou à poesia na revista. Publicou cinco sonetos, uma crítica literária, uma homenagem e participa com seu único artigo anticlerical, em defesa do socialismo. João Itiberê divulga, em francês, cinco poemas e três obras em prosa, seguidas da tradução de Dario Vellozo. Nos dois primeiros anos a sua presença é constante, tanto pelo que escreve como pela introdução dos simbolistas belgas – Iwan Gilkin e J. Keatind – além do parnasiano Leconte de Lisle. Júlio Pernetta, diretor-financeiro da revista, apresenta sua produção de prosa com oito contos decadentistas, uma peça teatral e seis sonetos (2013, p. 279).

tidos como uma introdução para a longa briga entre “livres-pensadores” e a igreja católica, além se abrirem as portas para toda uma temática anticlerical¹⁴⁴ que Dario Vellozo reivindicou (BEGA, 2013, p. 233). Sobre os textos em defesa dos índios, Rocha Pombo escreveu e publicou *n’O Cenáculo*:

Nheenga

Nheenga, a alma das florestas, que tinha na fronte adusta e esvelta, o esplendor da natureza americana, chegara à praia ofegante e trêmulo, flecha erguida para a vastidão da baía, como quem procura no horizonte alguma coisa estranha. O seu olhar tem o brilho das grandes cóleras que cegam o que só deixam a visão intensa e poderosa para ver o objeto d’essas cóleras sagradas.

Duas vezes estendeu os braços para as bandas do mar, e duas vezes feriu a terra com a ponta do arco formidável.

Pelas encostas do outeiro que se eleva no extremo da Cotinga mais próximo ao continente, vagueiam homens de outra raça, ali chegados há poucos momentos. Aqueles homens já haviam tentado saltar à terra firme; mas Nheenga, a alma das florestas, os rechaçara, valoroso como um leão, tremendo e a mugir como um cataclismo. A sua presença, a sua catadura sinistra e apavorante lançara o assombro e o terror entre os homens da nova raça; e batidos de medo eles tinham voltado a buscar valhacouto na ilha. Nheenga, a prossegui-los, chegara até a praia, ofegante e trêmulo, flecha erguida para a vastidão da baía, como quem procura no horizonte alguma coisa estranha. Duas vezes estendeu os braços para o mar, e duas vezes pisou forte o solo, e o solo na redondeza estremeceu.

Ali ficou, transfigurado o solene, por longos instantes. Pensamentos de fogo passavam pelo seu crânio incendiado, e seus olhos pareceram logo duas chamas que se apagavam.... Um nume invisível ele sentiu a falar-lhe dentro do coração quase gelado, e a dizer-lhe: « Pobre filho, que te transviaste! ... O teu caminho foi muito esguio e acidentado e longo.... Esconde-te depressa, filho transviado.... Aqueles outros viajores devem passar para além.... Esconde-te! Vai morrer com essas tuas iras lá nas entranhas dos ermos.... Queixa-te lá dos teus numes, e some-te com eles d’esta luz que já não podes ver. Esconde-te! »

144 A imprensa, nesse momento, era disputada entre anticlericais e católicos. Os anticlericais faziam circular pela cidade inúmeros jornais, criticando a invasão da Igreja Católica no meio educacional: Opomo-nos francamente ao ensino religiosos e nisto imos com as ideias avançadas de nosso século. Queremos o que querem todos os homens livres de nosso tempo; o que não é compatível com a nossa civilização; queremos que haja na República cidadãos aptos para o trabalho, qualquer que ele seja, sem teias da monstruosa aranha clerical no espírito, que saibam caminhar para a luz e para o progresso, e não esses seres bisonhos, rezadores hipócritas que só concorrem para o atrofamento moral e intelectual da humanidade. [...] Que bela coisa é não ter o espírito povoado de sombras e de visões aterradoras, tê-lo livre de preconceitos, aberto a todas as ideias generosas, esclarecido pela verdade, fortificado pelas convicções e adverso à protérvia, à hipocrisia [...] (SILVA, A. O clero e ensino religioso. *O Cenáculo*. 1896).

E outros pensamentos ainda, como centelhas elétricas, lhe vão queimando o cérebro.

Por fim, venceu um pouco do sangue antigo que trazia nas veias, e a alma de Nheenga, resignada e dolorosa, preparou-se para obedecer a voz do nume invisível: desprende um longo suspiro, pasmado para o mar; e dos seus olhos, que nunca souberam o que era pranto, expluíram duas lágrimas quase cor de sangue e que pareciam guardadas havia mais de trinta séculos no seu coração...

E como um precito, a cabeça a pender para a terra, Nheenga tomou as bandas do Ocidente, resignado e doloroso. Paranaguá-1896, Rocha Pombo (*O Cenáculo*, ano II, 13 fascículo, tomo II, abril de 1896).

As reflexões de Rocha Pombo fazem uma crítica bastante contundente sobre o modo como era tratada a questão indígena, melhor dizendo, sobre o extermínio, não somente do índio em si, mas do espírito indígena que poderia, porventura, persistir, reivindicando, com isso, a importância da cultura indígena para as tradições do homem brasileiro.

Foram produzidos e publicados, nesses três anos de *O Cenáculo*, uma quantidade relevante de textos, principalmente, científicos e panfletários do anticlericalismo, do evolucionismo, do positivismo, sendo estas, em parte, as tônicas que impulsionavam a publicação de Dario Vellozo, sobretudo no que diz respeito à prosa. Contudo, a partir do início de 1897, quando começa o declínio da revista, por Vellozo se ver praticamente sozinho à frente dela¹⁴⁵, diminuem os debates anticlericais, voltando-se para uma publicação, em sua maior parte, de contos e de crônicas. Vellozo, que vislumbra o fim d'*O Cenáculo*, escreve no editorial de janeiro de 1897:

O *Cenáculo* continua, corajosamente, a tentativa encetada em 1895. Animam-nos, ainda e sempre, os mesmos sentimentos, a mesma boa vontade, a mesma esperança e o mesmo anelo dos rubros dias de estreia, quando, reunidos, –os quatro companheiros, – apresentávamos ao público o primeiro fascículo desta revista. Então, – como ainda hoje, – nos unia fecunda afinidade intelectual, –nosso mais poderoso estímulo, e o consolador conforto, quando, aos suaves crepúsculos das serenas tardes curitibanas, –cismávamos–muezins da Idea –consoiciando pensamentos, consoiciando almas, –em pleno país do Ideal e do Sonho.

145 Silveira Netto é transferido para o Rio de Janeiro, Antonio Braga vai estudar em São Paulo e Júlio Pernetta reside em Antonina (BEGA, 2013, p. 235).

Hoje, os muezins se afastaram, pela distância, – continuando, porém, aproximados pelo coração. –Silveira Netto lá naquela deliciosa terra de Guanabara, continua de ilustrar o nome e acrisolar o espírito, brilhantemente, –honrando sempre a terra de seu berço, o sempre amoroso desta nossa revista que ajudou a criar, e não esquece nunca; Antônio Braga, –em S. Paulo, –tem colaborado com galhardia o talento em alguns dos principais órgãos da imprensa paulista, seguindo gloriosamente a fulgida Via-Láctea da Arte, que sabe tão bem palmilhar – levando nas mãos de sacerdote impecável o austero ritual de nossa imaculada afeição ; Júlio Pernetta,- conquanto habitando esta cidade, –não tem podido continuar de deleitar-nos o espirito com as litâneas do seu estro.–Oxalá, para logo possa o Cenáculo continuar de receber em suas páginas a frase amiga de tão peregrina inteligência, e, bem assim, a dos dois outros sacerdotes,- glória e orgulho do CENÁCULO (O Cenáculo, ano III, tomo IV, janeiro de 1897, p. 5-6).

Assim, tendo por base tudo o que acima foi levantado e analisado sobre a revista *O Cenáculo*, pode-se afirmar que ela foi um periódico bastante peculiar. Diferentemente da *Revista Azul*, que trazia poucas discussões sobre o social, *O Cenáculo* se concretizou naquilo que o termo significa: uma grande ceia, num grande templo, onde todos podem falar e discutir os mais diferentes temas através das mais distintas abordagens, cujo propósito principal estava em compreender as mudanças que começavam a tomar conta do país.

4.3 ALGUNS PONTOS DE CONTATO ENTRE O POSITIVISMO E O ESOTERISMO

A l'étudier de très près et dans toutes ses formes, on peut conclure sur la nature de l'organisme de l'âme: C'est, apparemment et réellement, un organisme fluïdique, impondérable, indépendant des cellules encéphaliques dont il se sert comme d'un simple instrument. Cet organisme de nature fluïdique "complète à merveille le vide psychologique laissé dans la théorie darwinienne sur les organismes anatomiques". Le spiritisme est donc la meilleure, "la plus décisive vérification" de la théorie darwinienne. CRAÏOVAN – "B. P. HASDEU, POÈTE, HISTORIEN, SAVANT ET SPIRITE", 1907.¹⁴⁶

146 Ao estudá-la muito de perto e em todas as suas formas, podemos concluir sobre a natureza do organismo da alma: ela é, na aparência e em realidade, um organismo fluídico, imponderável, independente das células encefálicas que usa como de um simples instrumento. Esse organismo de natureza fluídica "completa maravilhosamente o vazio psicológico deixado na teoria darwiniana sobre os organismos anatômicos". O espiritismo é, portanto, a melhor, "a mais decisiva verificação" da teoria darwiniana. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105569k/f59.image.r=PO%C3%88TE,%20HISTORIE%20SAVANT%20ET%20SPIRITE%20Hasdeu?rk=21459;2> Acesso em 21/01/2020.

Do *Curso de Filosofia Positiva* de Comte, deriva o seu *Sistema de Política*, do qual se origina também *Catecismo Positivista*. Comte admite que o *Catecismo* é o meio mais apropriado para o ensino enciclopédico das ciências, pois entende que o progresso intelectual e moral do homem deve estar em harmonia com o progresso científico. Descobre, através da Lei dos Três Estados (por meio da qual admite que todas as ciências e o espírito humano são como um todo e desenvolvem-se através de três fases distintas: a teológica, a metafísica e a positiva), que a reforma social deve ser feita a partir de uma reforma moral da sociedade e que, portanto, o poder espiritual será o regulador da vida social.

A partir da moral e desse poder espiritual, Comte cria a Religião da Humanidade, inspirada na organização do Catolicismo por apresentar, entre outras características, um sacerdócio e um culto aos santos¹⁴⁷ – homens que tiveram suas vidas lembradas pela consagração religiosa, além daqueles que marcaram a história através da filosofia, da ciência, da política ou da arte. Além disso, a Religião da Humanidade intencionava aprimorar a máxima cristã do “amor ao próximo” quando pregava “viver para outrem”. Claro está que, para Comte, a humanidade é o “Grande Ser”, elemento que caracteriza a transcendência¹⁴⁸ da sua religião, que está, por sua vez, alicerçada no amor e na devoção à mesma humanidade. Os sentimentos mais nobres – como já dito neste trabalho –, Comte os relaciona à preponderância do altruísmo sobre o egoísmo, do coração (sentimento) sobre o espírito (conhecimento). Ele não se preocupa em explicar a existência ou inexistência de Deus, mas tenta alcançar uma unidade no estudo dos fenômenos sociais, cujo intuito é conciliar as duas estruturas da vida social: ciência e religião. Esta, para Comte, baseia-se no sentido de *religare* (do termo latino *relegere* ou *religáre*), que não significa,

147 Eram homens de vulto com um calendário próprio em que cada dia era uma homenagem aos humanos respeitados por Comte.

148 Característica que difere, a princípio, do significado filosófico usual, restringindo-se à especificidade de permanência da humanidade na história, pois esta viveu no passado, vive no presente e viverá no futuro.

necessariamente, religião com um Deus, mas, sim, com a existência. O filósofo francês admite uma "Trindade Positivista", composta pelo "Grande Ser" (entidade coletiva formada pelo conjunto de seres humanos convergentes do passado, do presente e do futuro que contribuíram, contribuem e contribuirão para o progresso da civilização), pelo "Grande Fetiche" (o planeta Terra com todos os elementos que o compõe: vegetais, animais, minerais, água, terra etc.) e pelo "Grande Meio" (o espaço, os astros, o Universo) (COMTE, 1988, p. 327-327). Essa Trindade Positivista corresponderia à mística de Comte, por aproximá-lo do cristianismo e também do ocultismo, tal como enfatizado por Papus: "esta mística que atrai, com seu estranho encanto, espíritos com o valor de Espinosa, Newton, Goethe e **Augusto Comte** nos fins da vida (quando os seus discípulos o declaram "louco")" (*O Ocultismo*, 1975, p. 27, grifo meu). Mas, de fato, o que seria essa mística do Positivismo, mais detalhadamente?

De acordo com Abbagnano, o misticismo é "toda doutrina que admita a comunicação direta entre homem e Deus. [...] O estudo místico consiste essencialmente em definir os graus progressivos da ascensão do homem até Deus, em ilustrar com metáforas o estado de êxtase e em procurar promover essa ascensão com discursos edificantes (2007, p. 783). Pois bem, reitero aqui que o Positivismo não tenta explicar qualquer existência ou ausência de um Deus como o dos monoteísmos mais importantes (Cristianismo, Islamismo, Judaísmo), mas deifica a humanidade a ponto de representá-la através da imagem de uma mulher: a Virgem-mãe, que se alegoriza, portanto, na humanidade. De acordo com Comte "o culto ocidental da Virgem-mãe [tornou-se] o preâmbulo espontâneo da adoração universal da Humanidade. Porque o Grão-Ser realiza a utopia feminina fecundando-se¹⁴⁹ sem assistência alguma estranha a sua própria constituição" (Mendes, *A mulher*, p. 32). Essa humanidade foi personificada em Clotilde de Vaux, aqui retratada por Décio Villares:

149 A utopia feminina, em acordo com a citação de José Murilo de Carvalho, seria por partenogênese, "a capacidade que teria a mulher de gerar filhos sem interferência masculina, uma evolução que Comte acreditava em poder em deduzir dos avanços dos conhecimentos biológicos de seus tempos" (1990, p. 130).



Figura 10

Assim, a mística de Comte pode ser entendida como a deificação da humanidade, sendo dirigida a esta toda a devoção dos iniciados.

Partindo, então, da religião da humanidade tomada como misticismo, podem-se elencar os "graus progressivos de ascensão", como enumera Comte chamando-os de sacramentos: "a apresentação (equivalente ao batismo católico), a iniciação, a admissão, a destinação, o casamento, a madureza, o retiro, a transformação e, enfim, a incorporação" (COMTE, 1988, p. 365-366). Entretanto, de acordo com João Camilo de Oliveira Torres (2018), apenas três dos nove sacramentos positivistas eram habitualmente praticados na capela da humanidade, no Rio – o da apresentação (o batismo, como apontei acima), o casamento e a transformação (cerimônia fúnebre). Além desses, às vezes era realizado o de iniciação dado aos adolescentes que pretendessem o ensino enciclopédico de Comte. Com isso, o filósofo esclarece que "a sucessão invariável destes sacramentos constitui uma série de preparações pelas quais, durante o conjunto da vida objetiva, cada digno servidor da Humanidade tende gradualmente para a eternidade subjetiva que deve erigi-lo, afinal, em órgão próprio da deusa" (1988, p. 177).

Para se ter uma ideia mais acurada do culto positivista, havia ainda pregação religiosa, que se realizava aos domingos pela manhã na capela da humanidade; explicações doutrinárias, com cânticos e orações. Essa é uma das poucas partes do culto positivista que se processa até hoje. Outro aspecto do culto consistia nas celebrações das festas do calendário positivista:

Além de algum centenário de personagem histórica, havia as seguintes festas: 1º de janeiro – festa da humanidade; 19 de janeiro – festa de Rosália Boyer – nascimento de Augusto Comte; 5 de abril – morte de Clotilde de Vaux; 21 de abril – Tiradentes; 3 de maio – descoberta do Brasil: comemoração dos antecedentes portugueses e indígenas; 4 de maio – comemoração de vários positivistas importantes e amigos de Lemos; 13 de maio – Abolição da Escravatura – comemoração do concurso de Toussaint l’Ouverture; 14 de julho – Revolução Francesa; 15 de agosto – festa da mulher (propositadamente no dia de Nossa Senhora da Glória); 5 de setembro – morte de A. Comte – comemoração de Sofia Bliaux; 7 de setembro – Independência do Brasil – comemoração de José Bonifácio; 8 de outubro – festa de Clotilde e de A. Comte; 12 de outubro – Descoberta da América, glorificação de Colombo; 15 de novembro – República brasileira e glorificação de Benjamim Constant; 31 de dezembro – festa anual dos mortos. Consistiam (e consistem ainda) essas festas na literatura dos trabalhos de positivistas – e quanto mais citação de Comte, melhor – e de cânticos, adaptações positivistas de hinos religiosos católicos. (TORRES, 2018).

Dessa maneira, a partir do que foi exposto acima, torna-se clara a mística defendida e divulgada pelo “sacerdote” da religião da humanidade, Auguste Comte.

Ao lado do Positivismo de Comte, além das várias ideias filosóficas que lhe eram próximas e também que aportaram no Brasil, chegaram outras ciências, ditas ocultas, a exemplo do magnetismo e do hipnotismo. Há várias menções àquele em inúmeros periódicos brasileiros¹⁵⁰ que datam de 1860, como exemplo, a propaganda sobre o magnetismo no *Jornal do Comércio* (RJ), de 27 de julho de 1860, p. 3:

150 Menções ao magnetismo, em 1860, aparecem em: *Jornal do Comércio* (RJ), *Correio Mercantil* (RJ), *Jornal do Recife* (PE), *Revista Espírita* (SP), *Diário de Pernambuco* (PE), *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), *Correio Paulistano* (SP), *Revista Popular* (RJ), só para citar alguns.

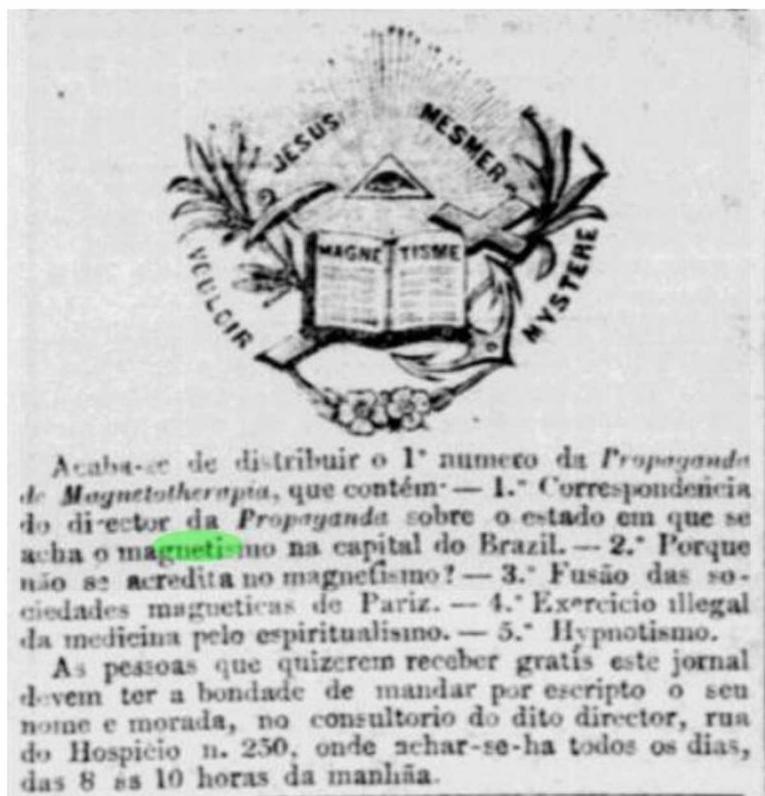


Figura 11

Sobre isso, Medeiros e Albuquerque¹⁵¹, no livro *Pontos de Vista*, escreve um longo ensaio tratando do ocultismo, com título homólogo. Ele faz um apanhado sobre a entrada dessa ciência no Brasil e das suas principais correntes. Segundo ele, o hipnotismo, reconhecido como uma “verdade científica”, chamou a atenção para outros fenômenos análogos:

“O espiritismo¹⁵² e as chamadas ‘doutrinas ocultistas’ aproveitaram a ocasião para impor-se e acharam, de fato, inúmeros sectários. Foi como se do lado de fora do templo da ciência houvesse uma multidão enorme de teorias mais ou menos esdrúxulas e heterodoxas esperando ocasião para tomar o lugar dentro dele. Abriu-se uma fresta da porta para deixar passar uma delas – e, logo, todas as outras, tumultuosamente,

151 O autor publicou um manual, *O Hipnotismo* (prefaciado pelo Acadêmico e renomado médico Miguel Couto e que veio a contar com várias edições) em 1921, admitindo no prefácio da primeira edição que, de 1885 a 1889, por conta de uma íntima amizade com um grupo de estudantes de medicina, “nós todos aprendemos a hipnotizar. Ao princípio, eu tive por isso um entusiasmo excessivo. Só me faltava deter transeuntes na rua para os adormecer” (1923, p. XV – XVI).

152 O autor não trata do Espiritismo Kardecista.

de roldão, procuraram também penetrar. A estas horas assiste-se à luta dos homens da ciência, que estão como um porteiro de igreja em dia de festa popular, lutando com a multidão, não sabendo bem quem deve e quem não deve entrar (1913, p. 85).

Segundo o próprio Medeiros e Albuquerque, a entrada dessas doutrinas ocultas foi um dos fatos que caracterizaram o fim do século XIX. A ciência oculta, para o ensaísta, é somente “um acervo de fatos esquecidos da ciência antiga, dos iniciados em vários santuários da Índia, da Grécia, fatos que pertencem uns à física, outros à química, e quase todos à psicologia” (ALBUQUERQUE, 1913, p.99).

O poeta Luiz Delfino publicou no livro *Algas e Musgos* (1927), um soneto tratando do mesmo tema e dedicado a Medeiros e Albuquerque. O poema apresenta uma inversão de estrofes, fato que pode ser lido como uma recriação, pela linguagem poética, do início da *Tabula Smaradigna*¹⁵³: “O que está embaixo é como o que está em cima, o que está em cima é como o que está embaixo, para que se cumpra o milagre da unidade”:

Ocultismo

A Medeiros e Albuquerque

Quando à noite sozinho, alheado e mudo,
Passam por mim, num turbilhão medonho,
Mundos que palpo, e que não são, contudo:

Busco em vão quem os fez e os leva, e ponho
A olhar-me: existo? Quem sou eu? E estudo
Se isto, que vejo inda acordado, é sonho...

Há dentro em nós recordações trazidas
De outras terras e céus, num vago enleio:
Lembranças de sofrer jamais perdidas,
Sofrer que unir-se às nossas mágoas veio?

Num deus... deus que agoniza, há muito, eu creio,
Que a não ser, jovens mães estremecidas,
Nunca irrompera mais do vosso seio
A dor com toda dor das outras vidas...

153 A Tábua de Esmeralda (ou Tábua Esmeraldina) é uma obra atribuída a Hermes Trismegistos e uma das bases do esoterismo helênico.

Sobre o mesmo tema, mas em franca oposição a ele, Lima Barreto, em “A Biblioteca” (parte integrante de *Marginália*, coletânea de crônicas e artigos escritos ao longo de sua carreira como jornalista e escritor), critica tanto o próprio ocultismo como um dos seus seguidores, o dublê de poeta e mago Múcio Teixeira:

[...]. Por exemplo: hoje, diz a notícia, que treze pessoas consultaram obras de ocultismo. Quem serão elas? Não acredito que seja o Múcio. O antigo poeta é por demais sabido, para consultar obras de sua profissão. Quero crer que sejam tristes homens desempregados, que fossem procurar no invisível, sinais certos da sua felicidade ou infelicidade, para liquidar a sua dolorosa vida, [...] (o texto foi publicado, originalmente, no jornal *Correio da Noite* (RJ), 13-1-1915).

Lima Barreto, em crônica que aborda os registros daquilo que é consultado na Biblioteca Nacional, além de substituir o poeta pelo ocultista, afirma, ironicamente, que Múcio, mesmo não precisando consultar as obras ocultistas, as procurou. Além disso, de forma jocosa admite que somente pessoas descompromissadas (desempregadas) procurariam alguma resposta em tais livros. Evidentemente, Lima Barreto, está satirizando, não somente a vertente ocultista de Múcio Teixeira, como também aqueles que por ela têm simpatia.

Para ficar claro, Múcio Teixeira (1857-1926), poeta gaúcho de Porto Alegre, foi adepto do Positivismo, portanto, frequentador assíduo do Partenon Literário¹⁵⁴, que, segundo Regina Zilberman:

154 A Sociedade Partenon Literário foi um agrupamento de homens e mulheres que se interessavam pela literatura e pelas artes em geral. Surgiu em Porto Alegre, no dia 18 de junho de 1868, perdurando até meados da década de 1880. Entre as atividades da associação, estavam a promoção de saraus literários, bailes, palestras e aulas noturnas, e a manutenção de um museu, de uma biblioteca e de um órgão divulgador das ideias dos integrantes, a Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário (circulou de 1869 a 1879), que contava com os principais nomes da literatura do Rio Grande do Sul da época: os irmãos Apolinário, Aquiles e Apeles Porto Alegre, Caldre e Fião, Bernardo Taveira Júnior, José Bernardino dos Santos, Revocata Heloísa de Melo, Luciana de Abreu, Múcio Teixeira, Damasceno Vieira, Silvino Vidal, Carlos von Koseritz, Felipe Néri, Eudoro Berlink, Vítor Valpírio, entre outros. A revista divulgava poesias, contos, romances, peças de teatro, críticas literárias e notas sobre a movimentação cultural da então pequena Porto Alegre. As ideias positivistas, abolicionistas, republicanas e de emancipação feminina da maioria do grupo também ganhavam espaço nas páginas do periódico partenonista. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/curiosidades-literarias/voce-sabe-o-que-foi-o-partenon-literario/> Acesso em: 25/01/2020.

Apolinário Porto Alegre é o escritor mais visivelmente comprometido com o ideal republicano; porém, também Múcio Teixeira, durante a década de 70¹⁵⁵, quando ainda vivia no Rio Grande do Sul, expressou as mesmas simpatias políticas. E ao contrário de Porto Alegre, onde a posição republicana aparece integrada à tradição rio-grandense [...], em Teixeira, este destino político vincula-se às novas teorias – o cientificismo e o positivismo (1980, p. 32).

Múcio Teixeira, contudo, é positivista que não deixa de contestar essa doutrina, como no poema “Dois Edifícios”, publicado um ano antes da Proclamação da República, em que parece querer equilibrar religião e ciência, i.e., a doutrina cristã e o positivismo de Comte:

[...]
Aquele habitação, fechada noite e dia
Á ostentação, que humilha; ao gozo, que enfastia;
Abre-se para a luz: – é como que uma ponte"
Por onde as almas vão de Cristo a Augusto Comte:
Da crença à convicção, da fé ao raciocínio,
Cheias de aspirações, – como um repleto escrínio
Onde os raios do sol firmam no mesmo instante
A esmeralda, o rubi, a opala, o diamante!
[...]
TEIXEIRA (1888, p. 34).

Para além do Positivismo, assim como Dario Vellozo, Múcio Teixeira tinha o ocultismo em alto grau. No entanto, Teixeira, pelos comentários publicados nos periódicos, parece assumir o lado anedótico¹⁵⁶ da história do ocultismo na literatura brasileira, haja vista a crônica de Lima Barreto, *A Biblioteca*, cujo excerto foi explicitado acima. Múcio Teixeira foi um hierofante que passou a se assinar “Barão de Ergonte”, quando se tornou astrólogo e quiromante profissional¹⁵⁷, e, sobre isso, muito se escreveu nos periódicos da época. Como exemplo, duas notas do *Jornal do Comércio* (RJ):

155 1870.

156 Ver crônica em anexo.

157 Conforme <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/mucio-teixeira/> Acesso em 25/01/2020.

— A *Razon* publica uma reportagem occultista com o Sr. Mucio Teixeira, o qual prediz convulsões em S. Paulo e Minas Geraes contra o Marechal Hermes da Fonseca.

Jornal do Commercio.

Figura 12 (21/7/1910)

GRANDE NOVIDADE!!
Acabaram-se os hierophantes!

Desde que appareceu, superiormente impressa na Europa e traduzida por um sabio occultista, Simão Rodrigo, a importante obra intitulada

A BRUXA ÉVORA

onde se contém os melhores conselhos e receitas para ser amado, para ser feliz no amor, no jogo, e em todos os negocios da vida, além de secções especiaes, onde se trata da adivinhação do futuro e do character das pessoas por meio de cartas e das linhas das mãos, do magnetismo, da telepathia, do espiritismo e de muitas outras cousas curiosas.

A BRUXA, que está fazendo um successo espantoso, em vista das assombrosas revelações que faz, é a Biblia do Sr. Mucio Teixeira, o sapiente mago das sete palmeiras, que a conserva sempre á sua cabeceira como inspiradora das suas prophecias e dos conselhos que dá aos consultantes.

N'A *Bruxa Evora*, é que o Sr. Mucio aprendeu a sua sciencia de fazer o bem e o mal, de predizer o futuro e de curar por meio do magnetismo. O hierophante do Manguê não faz milagres, e os que faz aprendeu-os neste livro, que assim pôde perfeitamente substituir todos os prophetas.

Comprar *A Bruxa* é ter sempre á mão um sabio conselheiro nas afflicções e difficuldades da vida, um hierophante que nos orienta com sinceridade, sem nos mentir e sem nos explorar.

Um enorme volume brochado, cheio de gravuras, 5\$000

Figura 13 (Jornal do comércio (RJ) 4/4/1911)

Englobando o magnetismo e o hipnotismo estava o Espiritismo de Kardec que, por conta do seu viés "científico", colaborava com a concepção de uma sociedade (aristocratas e intelectuais) que legitimava a ciência enquanto religião. Segundo Kardec, o Espiritismo seria menos uma religião e mais propriamente uma ciência que revela aos homens, por provas irrefutáveis, a existência e a natureza do mundo espiritual, e as suas relações com o mundo corpóreo (2013, p. 14)¹⁵⁸. Kardec

158 Vale citar aqui que Mary del Priore aproxima Comte de Kardec pois ambos concebiam uma sociedade composta de "mais mortos do que vivos", mesmo que Comte falasse em ancestrais. E o Espiritismo apresentava-se como ciência por "recolher, observar e experimentar os fatos espíritas" (2014, p. 154).

estruturou o Espiritismo em duas categorias: uma moral e a outra como religião. Pregava que ciência e religião são os dois alimentos da inteligência humana, enquanto uma revela as leis do mundo material, a outra, as do mundo real.

Para além do Espiritismo de Kardec e das doutrinas ocultistas em voga no Brasil, o itinerário esotérico de Dario Vellozo está marcado pela conversão à maçonaria, pois ele, de acordo com Maria Tarsila Bega, ganha posição de destaque exercendo funções de diretor de várias revistas dentro dessa doutrina, como é o caso de *Ramo da Acácia* (1908-1913); *Mirto e Acácia* (1916-1920); *Luz de Krotona* (1921-1927) e *A Lâmpada*¹⁵⁹ (2013, p. 235-236). Sobre isso, admite Pilotto:

Se acompanharmos com atenção essas revistas, ao mesmo tempo que uma grande unidade de orientação, notamos, apesar disso, nítidos momentos diversos, ou centros de acentuação do interesse do espírito que as orientou. O período da **Esfinge** é, eminentemente, de martinismo e maçonaria esotérica; o período do **Ramo da Acácia** é de maçonaria e luta pela liberdade de consciência; o período de **Mirto e Acácia** é de maçonaria e neo-pitagorismo; os períodos posteriores são eminentemente neo-pitagóricos. É verdade que, em todos os períodos, há acentos de cada um dos períodos isolados e aquela distinção apenas marca, como dissemos, o centro de gravidade na evolução dos interesses em Dario Vellozo (1969, p. 63).

Como veremos na sequência deste capítulo, é evidente, portanto, a presença de várias ciências ocultas na produção de Vellozo, atestada, principalmente na sua prosa, pela publicação do livro *Templo Maçônico* (1899) e pela primeira edição da revista *Esphynges*¹⁶⁰, onde ele escreve:

[...] O Brasil não podia conservar-se alheio ao belo movimento que se tem acentuado na Europa e se vai acentuando na América. Os arautos do século XX proclamam a renascença do espírito, a Era Nova da Alma. De novo são investigados santuários antigos. Os templos da Ciência Oculta iluminam-se; sábios e pensadores agrupam-se em Centros de Estudos Esotéricos – continuando suas tradições da Cabala, da Gnose, da Rosa-Cruz... Os símbolos da Maçonaria fulgem nos santuários; e a

159 Essa revista tem sua publicação inicia em 1931, interrompe-se em 1932, reinicia em 1936 e se mantém até os nossos dias (BEGA, 2013, p. 279).

160 Segundo Maria Tarcisa Bega (2013, p. 243), era uma revista de luta anticlerical com pouco espaço dado à poesia; fato também constatado por mim.

alma das Tradições surge, numa aparição radiosa, alimentando o coração a flamejante estrela da Esperança (VELLOZO, revista *Esphynges*, 1899, p. 4).

Nessa mesma época, Dario Vellozo entrou em contato com H. Girgois, supremo delegado para a América do Sul, do Grupo Independente de Estudos Esotéricos, de Paris, criado e dirigido por Papus. Segundo Maria Tarsila Bega, por volta dessa mesma época também Dario Vellozo ingressa na *Association Alchimique de France*, tendo como Grande-Secretário Jollivet-Castelot (2013, p. 236). Em maio de 1900, o poeta curitibano fundou o Grupo Independente de Estudos Esotéricos “Luz Invisível”. No regulamento desse grupo descreveu assim a sua intenção: era uma congregação destinada a promover, por meio de conferências, leituras, palestras e sessões práticas, discussões de questões relevantes sobre ciência oculta, magnetismo, hipnotismo e literatura esotérica. Também, na regulamentação do grupo, constava que havia um embasamento nos Estatutos Gerais do próprio Grupo Martinista de Papus, em Paris. Com isso e após carta de autorização para a fundação do grupo, em 10/07/1900, nascia o primeiro grupo esotérico Martinista do Brasil.¹⁶¹

A esse respeito, vale a pena atentar a um soneto de Vellozo – dedicado a Júlio Pernetta, Silveira Netto e Antônio Braga, amigos escudeiros – do ano de 1898, isto é, da mesma época em que o seu esoterismo ficou explicitamente patente:

FLOR SIMBÓLICA

Esfinge, ao luar, cismando. Em que é que cisma a Esfinge?
Isis, no céu, fulgura, entre os lírios de Amon...
E o luar brilha; e o luar dorme; e o luar cinge
Nilo que vai rolando a barca de Caron.

Barca de Isis, no Azul, bari de argentum! Astro!
O mistério do Além brilha nas tuas ondas!
Vogas! Amon rutila em templos de alabastro...
Vogas! E o Infinito as hipogeias sondas...

161 Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=-yZ6DwAAQBAJ&pg=PA41&lpg=PA41&dq=Luz+de+Cr%C3%B3tona&source=bl&ots=MIx-hZzB0I&sig=ACfU3U3pBndOVRY6zoVxA3NhI2LiN7e7bA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjS3JvO9pzmAhVjA9QKHxebCOgQ6AEwBHoECAoQAQ#v=onepage&q=Luz%20de%20Cr%C3%B3tona&f=false> Acesso em: 05/12/2019.

Diadema de luz a tua fronte aureola;
Osíris brilha, Osíris sonha em teu seio de pérola! ...
E a Esfinge dorme; e o Luar Brilha; e o Nilo sonha.

Dorme! Esfinge do amor no seu sudário eterno!
Brilha! Flor imortal, flor de Amon! Brilha e sonha,
Isis! Lótus do Além! – Isis, flor do Mistério!

(VELLOZO, *Esotéricas* [21/07/1898], 1969, volume 3, p. 87)

Era um esoterismo que, como irá ficando cada vez mais claro à medida que formos avançando neste capítulo, perpassava toda a produção escrita do poeta, seja em verso seja em prosa. No caso do poema acima, temos imagens egípcias parecendo saídas de Alexandria, nos primeiros séculos da era cristã, quando o esoterismo ocidental se foi forjando. De outro lado, é curioso e muito interessante como suas ideias acabaram por constituir uma teia contraditória, pois, enquanto ele funda, escreve e dirige revistas de cunho explicitamente maçônicos, que, de modo sumário defendem um ideal racional, propagará com um viés alternativo, referindo-se à fundação do INP, “[...] uma frateria espiritual, em que pelo menos pudessem se afinizar cada vez mais aquelas belas almas, sedentas de Luz, a fim de que, embora separadas fisicamente pela distância, estivessem unidas pelo mesmo grande e nobre pensamento de verdade e justiça, que são as duas colunas da Ordem e do Progresso” (VELLOZO, 1969, volume I, p. 40). Em vista disso, Vellozo mistura o ideário positivista ao esotérico, e, de forma paradigmática admite que: “Um dos fins do INP é criar contracorrente à dissolução moral que avassala a sociedade contemporânea, formando células conscientes da sociedade futura. [...] O progresso é resultante da lucidez do espírito. Estuda, medita, analisa, sintetiza; faz-se mais e mais consciente, a fim de propagar os ideais de Verdade, Justiça, Liberdade, Amor, Paz” (VELLOZO, 1969, volume 1, p. 41).

4.4 AS DUAS FACES DA POESIA DE DARIO VELLOZO

“Dario Vellozo ou Apolônio de Tiana”

*toda cidade tem corpos estranhos
toda cidade
tem seu corpo estranho
sousândrade*

No maranhão
Kilkerry
Na bahia
qorpo santo
No rio grande
(SANTOS DUMONT, em algum lugar)
em Curitiba
DARIO PERSIANO DE CASTRO
VELLOZO
tipógrafo
professor
poeta simbolista
senhor do templo
um louco da ideia
emiliano
júlio
dario
eram professores
burocratas de província
que curtiam o pot-pourri
de positivismo
ocultismo
kardecismo
orientalismo
cabala
astrologia
simbolismo
[...]
Leminski.¹⁶²

Dario Vellozo, segundo Leminski, era um poeta simbolista, senhor do templo – das Musas! – e um “louco da ideia”, talvez por “curtir” o *pot-pourri* do positivismo, do ocultismo e de todos os “ismos” que aponta. Acredito que tenha ficado bastante claro, até aqui, que o que Leminski diz aí é mais do que certo, isto é, que Dario Vellozo era um escritor bastante eclético, mas que não destoava tanto assim de seus contemporâneos, pois outros “loucos” podem ser encontrados na literatura brasileira. O fato de ele ter construído um “Templo das Musas” não o caracteriza necessariamente como “louco”, mas talvez um excêntrico, certamente um sonhador. Também cabem nessa excentricidade todos os “ismos” que ele seguiu. Afinal, Apolônio de Tiana¹⁶³ escrevia como forma de entender o mundo e deixar o seu nome

162 Paulo Leminski publica esse poema sobre Dario Vellozo no *Diário do Paraná*, em 1976. Vide anexo D.

163 “Apolônio de Tiana”, que era um dos pseudônimos de Dario Vellozo, foi um personagem que viveu, provavelmente, no século I d.C., estando sua realidade e possível trajetória

marcado na História da Literatura Brasileira, mesmo que essa marca ainda pareça um vestígio, dada a pouca frequência com que aparece nos compêndios de história da literatura.

Emiliano Pernetá é o poeta que, segundo Alfredo Bosi, entre os simbolistas paranaenses, seria realmente original (2006, p. 283). Dario Vellozo, nas palavras do historiador, era o “poeta das *Esotéricas* (1900), mestre em ocultismo pela Escola Superior de Ciências Herméticas de Paris, criada por Papus. Foi também fundador do INP, onde iniciava os discípulos nas doutrinas cabalísticas então enfunadas na Europa pelos novos sopros do irracionalismo” (2006, p. 282). E nada mais afirma. Alfredo Bosi, portanto, demonstra pouco apreço pela obra e pela persona de Dario Vellozo, relegando-o a representante de uma linhagem poética que subordina o literário ao ocultismo.

Por seu turno, Afrânio Coutinho, contrariamente ao que propõem Bosi e tantos outros, tinha Dario Vellozo em boa conta, pois “ele foi, sem dúvida, se não o maior, pelo menos, e certamente, a figura central e de mais continuado e imediato prestígio no meio intelectual paranaense”. Ainda assim, Coutinho, do mesmo modo como outros historiadores, torna nítida a marca esotérica do poeta: “Dario Vellozo ficou marcado de maneira indelével, absorvente, pela já referida ilustração esotérica, abrangendo um apaixonado conhecimento iniciático do Oriente, numa soma ideológica estranha, desconcertadora complexidade” (1969, p. 100).

Da mesma forma, Andrade Muricy sublinha que a produção de Vellozo “foi numerosa em todos os gêneros: romance, conto, poesia, oratória, ensaios, jornalismo, história, polêmica religiosa etc. Sua poesia, bastante hermética, tornou-

permeadas por dúvidas. Nascido em Tiana, na província romana da Capadócia, causou admiração em algumas pessoas, como no sofista grego Flávio Filóstrato, que, em meados do século III d.C., lhe rendeu uma longa biografia apologética, a *Vida de Apolônio de Tiana*. Além das representações do tianeu, epíteto do protagonista do texto, em documentos textuais antigos, Apolônio foi utilizado em práticas mágicas conforme testemunhos da cultura material, como nas relacionadas ao uso de talismãs – τελέσματα – telemata – difundidos no século IV d.C., em que seu nome aparece gravado. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326705086_Memorias_em_torno_de_Apolonio_de_Tiana feiticeiro_homem_divino_e_rival_de_Jesus_Cristo/link/5b60336eaca272a2d676b772/download Acesso em: 27/01/2020.

se clara, mais humanizada, nos últimos poemas, aí não incluída a imensa epopeia *Atlântida*, de complexa e difícil composição” (MURICY, 1987, p. 404).

A partir do termo “poesia hermética”, empregado por Muricy (que, claro!, o faz enfatizando apenas o sentido literário e não o sentido alquímico), é possível discutir a presença do esoterismo na obra de Vellozo, levando em conta as relações entre a poesia, o sagrado e o mistério, que parecem situar-se na gênese de sua linguagem poética. Ora, essas relações são frequentes na segunda metade do século XIX, na poesia francesa e nas que sofreram sua influência, como é o caso da nossa. Nesse contexto, os termos “esoterismo” e “ocultismo” são empregados como parte da reação e, paradoxalmente – como já mostrei através da apresentação e da análise do culto da Humanidade –, da aproximação à concepção cientificista do mundo. Reagindo ao espírito científico, o esoterismo e o ocultismo constituem uma escolha pelas revelações que advêm da intuição. Como forma de reação ao cientificismo, Baudelaire, Nerval, Villiers de L’Isle Adam, Huysmans, Mallarmé, Rimbaud e outros poetas se deixaram seduzir pelo esoterismo e pelo ocultismo.

Àquela poesia que mostrava contornos mais definidos, seguem-se visões incandescentes, musicais e uma inspiração orientada pela ambição do homem em completar a criação divina através sua própria criação. Convém não esquecer que o ocultismo e o esoterismo designam uma doutrina precisa. Daí porque o Pitagorismo, por exemplo, em suas relações com a Tradição, apresenta um desenvolvimento que vai do irracionalismo místico para o racionalismo ético, pois, ao caráter irracional e misterioso, segue-se uma visão lógica dos fatos. Fundamentalmente, o neo-pitagorismo é uma doutrina ética, resumida nos *Versos Áureos*, de Lisis, obra qualificada por Dario Vellozo de “código moral dos Pitagóricos” (VELLOZO, 1969, volume I, pág. 31). O iniciado “libertou-se da fascinação do vício; não bebe, não fuma, não joga. Priva-se dos prazeres fáceis, para poder proporcionar aos humanos a saúde, a força, a jovialidade. Se entra em um lar, deixa no ambiente, vibrações de conforto. Venceu os instintos, domou-se definitivamente. Nada almeja, nada quer, nada precisa [...]” (pág. 39). Um dos fins do Instituto Neo-Pitagórico, fundado por Dario Vellozo em 1909, era “criar contracorrente à dissolução moral que avassala a sociedade contemporânea, formando células conscientes da sociedade futura” (pág. 41). Isso posto, é possível admitir que, a partir de Vellozo, o Pitagorismo perde seu

caráter irracional para adquirir uma visão lógica dos fatos, numa evolução que tende à racionalização do símbolo, levando à simbolização do racional.

E, sobre essa simbolização, salienta Carollo:

[...] basicamente, nas origens do simbolismo revelam-se duas atitudes face ao esotérico e ao oculto. Para Baudelaire, por exemplo, não existe um segredo guardado para alguns tipos de associações ou seres superiores. O poeta compreende a linguagem das Correspondências¹⁶⁴ – que, portanto, é muito mais do que apelo às sinestésias¹⁶⁵ – e toda a magia revela-se na intuição criativa. Outra vertente, aquela de Nerval, entende que os rituais, as tradições e as vias de penetração no sobrenatural podem enriquecer o poeta que se reconhece nos cultos desaparecidos, devendo para tanto ser um iniciado, um erudito capaz de dialogar com o que considera uma Revelação (1980, p. 271).

Seu encontro com o oculto, narrado em carta dirigida a Jean Itiberê, responsável por sua descoberta de Papus, deixa evidente uma vocação para o oculto que aflorará antes de sua entrada na linguagem literária do Simbolismo. Nesse escrito, Dario Vellozo resume a trajetória de suas leituras, desde a descoberta de Flammarion ao contato com Luiz Murat, passando pela descoberta dos Malditos, até a revelação do *Tratado metódico das ciências ocultas* de Papus, quando se entusiasma com os *Versos Áureos*. Tais leituras constituem, sobretudo, uma compreensão de momentos em que a simbolização do racional evidencia o ocultismo e o esoterismo aparecendo antes do Simbolismo na Literatura Brasileira: “O simbolismo é a ciência e a chave das relatividades entre o Visível e o Invisível. Todo símbolo apresenta analogias, porque o simbolismo é também modo intuitivo e particular de desenvolver

164 Baudelaire recorreu à teoria das correspondências desenvolvida pelo filósofo Emanuel Swedenborg, doutrina mística que se desenvolveu no século XVIII (em pleno século da razão) e popularizou-se rapidamente. Segundo o filósofo, o homem, feito à imagem e semelhança de Deus, já não teria mais a forma natural de seu espírito. Restava, no entanto, na consciência inata humana, a lembrança remota desse contato com o resplendor divino. Para Swedenborg, a representação daquilo que cerca o homem e é apreendido pela razão ainda contém em si uma significação espiritual, um elo com esse mundo transcendental. Esse elo seria melhor percebido nos homens primitivos, e a palavra seria a sua conexão, ou seja, o entendimento entre criador e criatura. A esse respeito, ver GOMES, 2012.

165 A sinestesia é uma grande marca simbolista, e contribui para criar seus epítetos. É a teoria das correspondências que, desde Baudelaire, sugere a aproximação entre as realidades físicas e metafísicas.

a inteligência pela meditação, pelo raciocínio, pelo estudo analógico da Natureza” (VELLOZO, 1975, volume IV, p. 104).

Sobre esse esoterismo, nos propomos a mostrar onde e como ele aparece na poesia de Dario Vellozo: se, na forma eclética, ou seja, como uma submissão da escrita poética àquela diversidade literária, sem que o literário assuma de fato a primazia; ou se na forma plural, que, ao contrário da eclética, implica a submissão da diversidade de elementos não-literários ao literário. Partiremos da transmutação¹⁶⁶, cuja origem é esotérica, mas procuraremos entendê-la na sua dinâmica textual, isto é, trataremos de uma transmutação dos vocábulos esotéricos em poéticos, inseridos de maneira orgânica no poema. Essa escolha se dá por conta da enormidade de significados que são provenientes do campo esotérico e que, por não constituírem uma unidade, como aquela que foi vista quando da análise dos poemas de cunho positivista, dificultam uma análise esotérica eclética mais extensa.

Assim foram escolhidos poemas com maior quantidade de vocábulos esotéricos, tentando verificar como esses elementos funcionam dentro dos textos, se de forma eclética ou plural. O primeiro escolhido é “Rosa Alquímica”:

ROSA ALQUÍMICA

Eu fui outrora Cavaleiro,
Era de argentum meu solar;
O meu brial de Cavaleiro
Era de lírio e de luar;
O meu broquel de Cavaleiro
Era um sol de ouro a rutilar.

Em minhas torres de esmeralda
Iam-se os Astros refletir,
Eram esperanças de esmeralda
De suavíssimo luzir;
Eram blandícias de esmeralda,
Astros e Pérolas de Ofir.

166 La transmutación de los metales (en el sentido simbólico de la alquimia) es también una iniciación que exige la muerte, un pasaje. La iniciación opera una metamorfosis. La muerte iniciática no se refiere a la fisiología humana, sino a la muerte respecto al mundo, en cuanto superación de la condición profana (Chevalier e Gheerbrant, Dicionário de símbolos, p. 593).

Vinham-se frotas do Oriente,
Sonhos e púrpura, – ao Sol!
Elfos e Silfos do Oriente,
Meu coração era um farol;
Era um santelmo do Oriente
Efluviado pelo Sol.

Mas, nos recontros, o Destino
Quebrou-me a lança de cristal;
Desci às luras do Destino,
Perdeu alvares o brial;
As minhas torres o Destino
Vestiu de crepe sepulcral.

Vestes de monge da Saudade
Cingiram alma e coração;
Alma, no exílio da saudade,
Palmilho estranha solidão;
Os meus saltérios de saudade
São violetas da Ilusão.

Invoco as sombras do Passado,
Violo túmulos de amor;
Entro sepulcros do Passado
Levando outonos de amargor;
Nos sitiais do meu passado
Apenas reza a minha dor.

Nos atanores da Magia
Achei mercúrio, enxofre e sal
Filtros ocultos da Magia,
Ó luz estranha, ó luz feral! ...
Corvo soturno da Magia,
Onde os alvares do brial?

As esmeraldas da Esperança
Na luz astral vão refulgir;
O vivo argentum da Esperança
Brilha nas pérolas de Ofir;
Fulvos leões, rubra esperança,
Tecel da morte e do Porvir.

Extingue a lâmpada, Alquimista!
A Lua desce para o Além...
Rutila o Sol... – Velho Alquimista,
Dá-me esse filtro que faz bem!
Santelmo fui, velho Alquimista,
E fui saltério, – Alma do Além.

Ó Renascença, ó filtro de ouro,
– XX -: mistérios do Binário!
Entra, minha alma, os sólios de ouro
Desse esplendente santuário!
Brilham Santelmos, – prata e ouro, -
Analogias do Binário.

(VELLOZO, *Cinerário*, 1969, volume III [8/12/1900], p. 275-276).

Uma primeira leitura do poema acima é, talvez, dificultada por conta dos muitos termos esotéricos e alquímicos que nele aparecem. Já o título, “Rosa Alquímica”, leva o leitor a querer compreender os termos utilizados nessa chave primeira e evidente de interpretação (no caso, trata-se disso, mais disso do que de uma análise propriamente). Desse modo, enveredando por essa perspectiva, digamos, rudimentar, pode-se ir ao *Dicionário de Símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, em que a “Rosa” é “um símbolo de finalidade, de sucesso absoluto e de perfeição. Por isso pode ter todas as identificações que coincidem com o referido significado, como centro místico, coração, [...] mulher amada e emblema de Vênus, etc. (1984, p. 504). Também sobre esse mesmo elemento falam Chevalier e Gheerbrant: “o aspecto mais geral do símbolo da rosa é o da manifestação [...] simboliza o cálice da vida, alma, coração e amor. A rosa, por causa de sua relação com o sangue derramado, muitas vezes parece ser o símbolo de um renascimento” (1982, p. 822-823). Esse tipo de leitura – superficial e apressado – favorece uma apreensão de tais vocábulos dentro do campo semântico esotérico (extraliterário) e não no campo da poesia propriamente. Não é difícil, por exemplo, interpretar “torres de esmeralda”, expressão presente no poema de Vellozo, a partir de seu significado dentro do esoterismo: tal imagem está ligada à *Tábua de esmeralda* (texto escrito por Hermes Trismegistos e que deu origem à Alquimia alexandrina). Também, se nos prendermos aos significados iniciáticos de “mercúrio, enxofre e sal” e tentarmos entendê-los apenas no campo semântico do esoterismo – no caso, elementos essenciais do ser individual em comunhão com o Cosmos –, estaremos, certamente, deixando de lado o trabalho poético. Quando assim se faz, vale repetir, há um completo apagamento do literário pelo extraliterário. Uma leitura esotérica de “Rosa Alquímica” seria, então, a transmutação do “cavaleiro de outrora”, que aparece logo no início do poema, em “alquimista”, cuja presença se dá no final do poema, passando pela figura intermediária do monge (/“Vestes de monge da Saudade/ Cingiram alma e

coração"/). Ou seja, teríamos aí uma transformação alquímica completa do eu-poético no sentido da Alquimia, o que não deixa de ser uma leitura plausível, mas que deixa a desejar, sendo bastante limitada, por subordinar completamente a linguagem literária a um campo semântico extraliterário.

Em vista de interpretações a réis do chão como essa, fica de lado o fundamental na leitura de um poema: a revelação de que o grande trabalho do poeta está no uso que ele faz da linguagem, como a manipula e como a burila, fazendo combinações que suscitam imagens, impressões e – por que não? – ideias diferentes daquelas desencadeadas a partir de sua significação original. Tentando explicitar melhor, cabe aqui uma confissão de Paul Valéry:

O grande pintor Degas muitas vezes me contou essa frase de Mallarmé, tão justa e tão simples. Degas às vezes fazia versos, e deixou alguns deliciosos. Mas conseqüentemente encontrava grandes dificuldades nesse trabalho acessório de sua pintura [...]. Um dia disse à Mallarmé: 'Sua profissão é infernal. Não consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de ideias...' E Mallarmé lhe respondeu: 'Absolutamente não é com ideias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com palavras' (1999, p. 199-200).

Tomando essa noção de poema que Valéry explicita por meio de Mallarmé, isto é, de que os versos são feitos com palavras e não com ideias, é possível pensar melhor nessa disjunção que se aplica à leitura da palavra poética, oscilando entre o sentido contextual e ordinário, de um lado, e, de outro, o sentido literário propriamente, que é interno ao poema. Isso é especialmente importante em obras como a de Dario Vellozo, em que há uma grande quantidade de termos provenientes dos campos lexical e semântico do esoterismo ou do ocultismo. Quando a leitura da obra deve ser feita transplantando ambos os campos (lexical e semântico) para dentro do texto, este perde sua autonomia, pois toda a sua semântica vai deixar de lado as lógicas de construção de linguagem do literário, para se subordinar ao campo semântico original do extraliterário. Outra estratégia, oposta em todos os sentidos, se pode ver quando o poema é construído (e pode ser assim lido) utilizando apenas o campo lexical dos elementos extraliterários; nesse caso, o campo semântico do texto poético vai ser organizado quase que exclusivamente a partir dos processos de significação internos ao literário. Isso fica claro quando se percebe que, em muitos

dos poemas de Dario Vellozo, as palavras de cunho esotérico ou ocultista estão presentes, mas, de forma geral, quando se examinam tais vocábulos nos poemas em que aparecem, o que se percebe é a manipulação dessa linguagem mística; ela é separada de seu significado original para se transformar em poesia. Vale enfatizar que o eu-poético brinca com toda essa enormidade de palavras para construir uma teia que perde qualquer sentido esotérico em si, sobressaindo, portanto, a poesia.

Já disse uma vez, Hugo Friedrich, fazendo referência a Apollinaire, a Garcia Lorca, a Yeats, a Eliot, que a obscuridade na poesia desses poetas e de outros que cita¹⁶⁷, é fascinante, “na mesma medida em que desconcerta. A magia da palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada” (1978, p. 15). Essa desorientação, provocada pelo ambiente esotérico criado por Vellozo em “Rosa Alquímica”, leva a pensar num poema hermético, tanto no sentido literal, fechado em si mesmo, como no sentido esotérico, relativo à Tradição Hermética.

O que veremos aqui é se, em verdade, ocorre ou não uma espécie de transmutação em nível textual, isto é, quando o elemento esotérico perde as suas características originais e passa a constituir, de fato, um poema. Vejamos como se dá essa transmutação:

Eu fui outrora **Cavaleiro**,
Era **de** argentum meu solar;
O meu brial **de Cavaleiro**
Era **de** lírio e **de** luar;
O meu broquel **de Cavaleiro**
Era um sol **de** ouro a rutilar.¹⁶⁸

Nesse primeiro sexteto, a palavra “Cavaleiro” está repetida três vezes, em versos alternados. Mesmo podendo pertencer ao campo semântico do esoterismo – Cavaleiro templário; Cavaleiro Rosa-Cruz; além das várias acepções que aparecem

167 “Do Rilke dos últimos tempos e de Trakl a G. Benn, de Apollinaire a Saint-John Perse, de García Lorca a Guíllen, de Palazzeschi a Ungaretti”.

168 Grifo meu.

nos dicionários de símbolos –, ela suscita outras significações, sobretudo... literárias; constitui-se aqui, assim, um tipo de transmutação, quando o elemento esotérico se transforma em elemento textual. Essa transmutação textual está presente em grande parte da obra poética de Dario Vellozo. Em consequência, o “cavaleiro” de Vellozo perde a sua originalidade do campo semântico esotérico e abre caminho para o literário através da intertextualidade; ele agora se transmuta no “cavaleiro” das cantigas medievais, como a de Joan de Gaia citada abaixo. Um fator que fundamenta essa mudança do “cavaleiro” esotérico no “cavaleiro” literário de Joan de Gaia é, entre outros, a repetição, uma das manifestações do paralelismo, usada no poema de Vellozo de modo evidente e que nos permite aproximar os dois poemas através da intertextualidade. O paralelismo, por sua vez, como princípio rítmico que remete à poesia popular das cantigas galego-portuguesas, é definido pela retomada em estrofes sucessivas, quer de sentidos, quer de construções sintáticas.

Vosso pai na rua
ant'a porta sua:
vede'lo cós, ai cavaleiro!

Ant'a sa pousada,
em saia 'pertada:
vede'lo cós, ai cavaleiro!

Em meio da praça,
em saia de baraça:
vede'lo cós, ai cavaleiro! ¹⁶⁹

Sobre a repetição, Segismundo Spina diz que um dos fatos que a determina é a “condição emotiva em que está colocado o que canta”. Ele admite ser a repetição um elemento fundamental da liturgia mágica, e lembra que o poder religioso da oração consiste justamente nesse processo de repetição (2002, p. 46-47). Contudo,

169 Vosso pai na rua/ diante da sua porta/veja a cintura dele, ó cavaleiro//Diante da sua pousada/ em saia apertada/ Veja a cintura dele, ó cavaleiro//. Em meio da praça/ em saia de baraça (saia apertada por cordas) / Veja a cintura dele ó cavaleiro/ Disponível em: <https://cantigas.fcsb.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1466&tr=4&pv=sim> Acesso em: 29/01/2020.

se o místico e o ritualístico estão na origem do poético, eles deixam de ser preponderantes quando se entra decididamente no campo poético, ou seja, quando “a condição emotiva” do “que canta” se sobrepõe ao litúrgico e ao mágico.

Baseado nesses conceitos trazidos por Spina, percebe-se que a forma do poema de Vellozo se assemelha a uma cantiga medieval, cujo ritmo é bem definido, proporcionado pelas repetições nos finais de cada verso e também outras que se dão nos seus inícios, além da temática reiterada, que dá a sensação de retorno. A musicalidade é marcada pelo som nasal de “n” e de “m” que se misturam com os “s” e as assonâncias de “o”, “e” e “a”.

Eu fui outrora Cavaleiro,
Era de argentum meu solar;
O meu brial de Cavaleiro
Era de lírio e de luar;
O meu broquel de Cavaleiro
Era um sol de ouro a rutilar.

Em minhas torres de esmeralda
Iam-se os Astros refletir,
Eram esperanças de esmeralda
De suavíssimo luzir;
Eram blandícias de esmeralda,
Astros e Pérolas de Ofir.

Vinham-se frotas do Oriente,
Sonhos e púrpura, – ao Sol!
Elfos e Silfos do Oriente,
Meu coração era um farol;
Era um santelmo do Oriente
Efluviado pelo Sol.

Nesse mesmo fragmento, o eu-poético descreve o seu feliz passado, utilizando-se das metáforas: “Eram esperanças de esmeralda”, “blandícia de esmeralda”, “coração era um farol”, que, associadas aos verbos no tempo pretérito (fui, era, iam, vinham), criam um ambiente beirando o onírico, suscitando uma saída do mundo real com uma entrada dentro de si (do eu-poético).

A transmutação do eu-poético, embora possa remeter ao extraliterário, está íntima e diretamente associada a uma transmutação textual. Explico: se o poema descreve um processo de transmutação, não é apenas pela presença de (e no) vocabulário alquímico ou esotérico, mas justamente por conceder ao eu-poético a

capacidade de desenvolver e alcançar um estado mágico que se revela, ao final, tão somente poético, como se vai perceber nas discussões que seguem adiante.

A quarta estrofe do poema inicia com a conjunção “Mas”, expressando uma ideia de contraste, se opondo, portanto, ao que era contado anteriormente. Esse elemento marca o início da mudança por que passa o eu-poético. Se, num momento anterior, ele expressava boas lembranças, agora parece cantar a sua queda, o início do seu declínio, o que pode ser demonstrado pelos versos “O meu brial de Cavaleiro”, /Era de lírio e de luar”, logo na primeira estrofe (terceiro e quarto versos), em oposição ao “Perdeu alvares o brial”:

Mas, nos recontros, o Destino
Quebrou-me a lança de cristal;
Desci às luras do Destino,
Perdeu alvares o brial;
As minhas torres o Destino
Vestiu de crepe sepulcral.

Segundo o dicionário *Aulete*, “brial” significa “ 1. Túnica que os cavaleiros vestiam sobre as armas ou sobre a roupa de baixo quando estavam desarmados: “As calças de muitas cores, as plumas das toucas dos senhores, os ricos briais e cotas...” (Alexandre Herculano, *O bobo*); 2. Vestido longo de tecido rico, preso na cintura. ”¹⁷⁰ De acordo com Cirlot, remetendo ao significado esotérico, o brial simboliza “o eu ou a alma, a zona em contato mais direto com o espírito” (1984, p. 584-585). Aqui no poema, o “brial” perde qualquer característica esotérica original e funciona como metáfora de poesia. Esse “brial”, enquanto poesia que o poeta vestia, tinha brilhos resplandecentes que foram perdidos após as “brigas com o Destino”, com isso, o eu-poético, sem o brilho do seu brial (sem a sua poesia) se fecha em sua torre, metáfora da introspecção do eu-poético. Essa mesma imagem do “brial” enquanto metáfora de poesia, pode ser visto no fragmento de outro poema de Vellozo:

[...]
Quem ouve a voz do coração que estala
Na hora soturna do poente em sombras?
Toda se envolve num **brial** de opala,

170 Disponível em: <http://www.aulete.com.br/brial> acesso em: 04/02/2020.

Toda emudece num cariz de alfombras.
[...]
(VELLOZO, *Cinerário*, "Horas Tristes", p. 242-245).

Nesse excerto, o poeta, mais uma vez, trabalha com a imagem do "brial" como metáfora de poesia, da "voz do coração" que se envolve no "brial". Metáfora que se repete em outro poema de *Cinerário*:

[...]
Colmo de minha ermida,
Linho de meu **brial**,
Serenidade – rosicler de vida,
Elegante palmeira imperial.
[...]
(VELLOZO, *Cinerário*, "Serenidade", p. 329-332).

A sexta estrofe de "Rosa Mística" é marcada por verbos no tempo presente do indicativo: "invoco", "violo", "entro", "reza":

Invoco as sombras do Passado,
Violo túmulos de amor;
Entro sepulcros do Passado
Levando outonos de amargor;
Nos sitiais do meu passado
Apenas **reza** a minha dor.

O eu-poético, através do uso desses verbos, começa a se distanciar do passado que cantava outrora, mesmo que o vocábulo "passado" esteja presente na estrofe, o que considero um ponto interessante e que indica uma contraposição de tempos.

Na sétima estrofe a "Magia", que é o símbolo da prática esotérica, se torna a metáfora utilizada para definir a musa do poeta.

Nos atanores da **Magia**
Achei mercúrio, enxofre e sal
Filtros ocultos da **Magia**,
Ó luz estranha, ó luz feral! ...
Corvo soturno da **Magia**,
Onde os alvores do brial?

É a ela que ele invoca: "Ó luz estranha, ó luz feral! ...". É a sua musa, que, magicamente, lhe devolve a poesia, tornando-se assim, então, metáfora da Magia. Essa transformação também é marcada pela repetição do verso /"Eram esperanças de esmeralda"/, que inicia a segunda estrofe, porém se transmuta, na oitava estrofe,

em “As esmeraldas de Esperança”, marcando, portanto, uma inversão dos vocábulos “esperança” e “esmeralda” dentro do próprio verso, o que chama a atenção para a expressão e reforça essa ideia de transmutação.

Essa mudança está presente também na “esperança” que se inicia verde como esmeralda, mas que acaba por tornar-se vermelha, ou “rubra esperança”. Vale ressaltar que a oitava estrofe é marcada por uma musicalidade mais leve, constituída pelas repetições em “e”, “a” e “u”; além das aliterações em “m”, “r”, “l”. Essa alteração na musicalidade também vai preparando o leitor para o final. Além disso, no verso 6 dessa estrofe, há, explicitamente, a transmutação do eu-poético que pode ser observada pela presença concomitante de “morte” de “Porvir”:

As esmeraldas da Esperança
Na luz astral vão refulgir;
O vivo argentum da Esperança
Brilha nas pérolas de Ofir;
Fulvos leões, rubra esperança,
Tecel da morte e do Porvir.

A partir da nona estrofe, percebe-se uma mudança na conformação do discurso, que aparece mais cifrado (apesar de manter as mesmas assonâncias e as mesmas aliterações), com mais exclamações e reticências, denotando assim uma obscuridade ainda maior. Também, o que sobressai nessa penúltima estrofe é justamente uma maior ação do eu-poético, que parece se impor através dos verbos imperativos: “extingue” e “dá-me”, bastante diferente do eu-poético que inicia o poema.

Extingue a lâmpada, Alquimista!
A Lua desce para o Além...
Rutila o Sol.... – Velho Alquimista,
Dá-me esse filtro que faz bem!
Santelmo fui, velho Alquimista,
E fui saltério, – Alma do Além.

E, por último, a décima estrofe é a que parece a mais codificada de todas:

Ó Renascença, ó filtro de ouro,
– XX -: mistérios do Binário!
Entra, minha alma, os sólios de ouro
Desse esplendente santuário!
Brilham Santelmos, – prata e ouro, -
Analogias do Binário.

É a luz do ouro, aquela do brial de outrora, o elemento completo em si mesmo,
da Alquimia, metáfora da própria poesia, que ilumina o eu-poético fazendo-a cintilar.

Outro poema que segue essa mesma linha de raciocínio é “Palingenésia”:

Ocaso! Opalas e amaranto,
Jalne e opala;
Curva azul de horizontes,
Montes...

Além, o Sol trescala
Ânforas de óleo-santo,
Lírio e nenúfar...

Unção da Noite, prece.

Voguemos!
O Ocaso é mar
De violetas e crisântemos...

**Cefeiro a messe
De meu amor vae ceifar!**

O Sol mergulha.
E a Noite crepes negros estende,
Crepes da alma,
Luto da alma,
Crepes sobre o mar!

Esperança! Esquife de hulha!
Impiedade,
Crueldade,
Esperança, – Flor dos Lírios, – vão te incinerar!

Carregam traves...
Fumega a pira!

**Lira,
Entra a cantar!**

Ó Torre do Ideal, fechada a sete chaves,
Torres de ametista e de luar!
Abri-vos!

Quero subir, subir mui alto,
Sobre a Terra, no Azul, além! – no Astral...
(Lázarus! sonhos meus! espectros redivivos!)
As tuas sete chaves, Torre do Ideal!

No asfalto
Esporas tinem, de cavaleiro...
(Quem abrirá?)
Esporas de ouro de cavaleiro!
Cavaleiro ou coveiro?
Alguém... do Au delà...

Velas, ao Oriente...
O Oriente é mar.

Ave, Istar!
Morro de frio em minha ermida branca,
Alva de luar...
Urzes crescem na ermida,
Urzes da vida,
Urzes da ermida branca...
Que mão de piedade arranca
Urzes de bruma de meu tédio, Istar?

Mendigo
Cego e morto de fome...
Dá-me a luz de teu nome,
O sol de teu olhar!

– Amigo!

– Istar!

Alto e longe!
Minhas vestes de monge
São de chumbo, Istar;
Prendem-me à terra,
Soldam-me à Terra,
Vestes de húmus: corpo, algar!

– Benze-me! Asperge-me com um ramo de alecrim!
Mirífica, eleva-me!
Eterífica, eleva-me!
Sete chaves! Torre de Marfim!

Arcano da Harmonia,
Harpa ceciliana,
Soberana!
Horto de Anael!
Tens a meiguice de Maria,
Rachel!

Tens a meiguice de olhar de monja,

**Istar.
Meu olhar é uma esponja
Que bebe a luz de teu olhar.**

Vais tão alto e tão longe!
Cego! Que serei eu?
Monge
Que nos repes da noite se envolveu.

Atanor,
Terra,
Em teu cálix de húmus e de amor
Encerra
Meu corpo, ó Mãe misericordiosa!
E meu astral
No seio de uma rosa
Irá brilhar...

Lírio escultural,
Istar,
No cálix de esperança de teu olhar.

Vais alto, longe e distante...
Para o Levante?
Para o Poente?

Onde quer que tua alma se ausente,
Minha ermida levanto,
À luz de ocasos de amarantho,
Saudosamente,
Discretamente,
Nos sete palmos de um campo-santo.

(VELLOZO, 1969, *Cinerário*, volume III, p. 226-229).

“Palingenésia”, poema de 1901, inserido no livro *Cinerário* (1929), trata, como o nome sugere, da metempsicose ou da transmutação como condição para o aprimoramento do ser, perspectiva que facilmente se depreende dos termos, expressões e imagens que emprega Vellozo dentro da sua poesia. Contudo, além dessa leitura mística imediata (e certamente imediatista), é possível (e seguramente mais fértil) uma outra leitura.

Esse poema pode ser dividido em três momentos: a elaboração, a invocação e a transmutação que não se confirma. O texto, contudo, por não ser fluido, não marca explicitamente tais divisões, como acontece com “Rosa Alquímica”. Uma variação no ritmo ligado àquilo que é trabalhado em cada uma das situações é o que leva ao

movimento. No primeiro instante, versos curtos, sintaxe incompleta, e o esquema rítmico mais livre levam a uma leitura mais solta. Essa parte do poema tem como característica um discurso obscuro devido à presença de reticências, de exclamações e, sobretudo, devido à presença de verbos que, empregados metaforicamente, mais sugerem do que explicam: “o Sul trescala”; “o Sol mergulha”; “a Noite crepes negros estende”, sinestésias que pretendem mais soar do que dizer, mas que são um meio de descrição daquela paisagem sensitiva.

Também, como forma de esclarecimento, é importante salientar que há trocas de símbolos esotéricos por metáforas poéticas (que percorrem a grande maioria dos poemas de Vellozo), ponto que constitui um exemplo evidente de uma transmutação textual e que permite colocar a ritualística do esoterismo em segundo plano, como por exemplo: “O Sul trescala ânforas de óleo santo”. Essa imagem que suscita a metáfora do Cruzeiro do Sul no horizonte, somada à sinestesia que o verbo trescalar (exalar) promove, é bastante representativa do que estamos tentando mostrar. O Cruzeiro do Sul, no esoterismo, remete, entre várias outras, à imagem da Cruz de Salomão, que Évora admite ser o “símbolo da integração da setuplicidade do espaço e do tempo, como forma que retém e ao mesmo tempo destrói o livre movimento” (1984, p. 197). Assim, essa imagem da cruz no poema funciona de forma bem diversa de seu significado original.¹⁷¹

O mesmo ocorre com a “minha ermida branca alva de luar”, metáfora que o eu-poético constrói para descrever a prisão do seu eu interior. Essa “ermida”, cujo significado esotérico está relacionado com templo, expressa uma refusão de símbolos ao eixo do mundo. [...] A estrutura do templo grego, admitido esotericamente, sugere a comunicação entre o mundo superior, o terrestre e o inferior. Ou seja, imagens esotéricas que não refletem a realidade poética.

O poeta canta para sua musa, Istar, o que também aponta para uma transmutação, pois se ela é a deusa egípcia da literatura esotérica, no poema ela é a musa do poeta, reforçando assim a autonomia do literário sobre o esotérico extraliterário. Para ela, ele descreve o pôr do sol, isto é, o “Ocaso”, que,

171 A cruz é um dos símbolos mais complexos do esoterismo, nesta tese trouxemos apenas uma ideia básica do seu significado.

extremamente colorido, ora se confunde com o azul refletindo as multicores das opalas, dos amarantos, do jalne:

Ocaso! Opalas e amaranto,
Jalne e opala;
Curva azul de horizontes,
Montes...

Em outro momento, o "Ocaso" é o próprio mar de violetas e crisântemos em que ele, o poeta, e sua musa, Istar, vão flutuar:

Voguemos!
O Ocaso é mar
De violetas e crisântemos...

O poeta vai desenhando um pôr do sol que se transforma em noite, processo que se expressa pela mudança progressiva do tom das cores, do amarelo forte do jalne até o roxo das violetas. A noite inicia quando o "sol mergulha", metáfora muito frequente na tradição poética ocidental ao menos desde a *Odisseia*, de Homero, que canta: "Se a terra é donde o Sol mergulha em trevas"¹⁷². Em nossa tradição literária aparece, por exemplo, nos *Feitos de Mem de Sá*, do padre Anchieta: "O sol mergulha seu carro luzente nas ondas"¹⁷³. Em autores do século XIX e do XX não é esquecida de modo algum e aparece, por exemplo, nas *Rapsódias* de Coelho Neto: "quando a concha do sol mergulha, levanta-se a da lua",¹⁷⁴ conexões que também apontam para uma outra transmutação, ou palingenesia, pois é o verso de Vellozo que se transforma em outros, ou que chama outros.

O Ocaso, que no esoterismo significa transcendência, transmutação, é descrito para compor uma paisagem que se mantém na dimensão do visível, mas que parece ultrapassar o dizível, provocando sensações, tal e qual diria Hugo Friedrich: "são

172 Homero, 2009, verso 146.

173 Anchieta, 1970, página 59.

174 Coelho Neto, 1911.

versos que mais querem soar do que dizer” (1978, p. 50). Outro exemplo do que afirma Friedrich é:

O Sol mergulha.
E a Noite crepes negros estende,
Crepes da alma,
Luto da alma,
Crepes sobre o mar!

Quanto às expressões que são utilizadas para descrever elementos da paisagem, elas aparecem do início ao final do poema, tais como: “azul de horizontes”, “Ânforas de óleo-santo”, “Unção da noite”, “Crepes da alma”, “Luto da alma”, “Esporas de ouro de cavaleiro”, “Urzes da vida”, “Urzes da ermida branca”, “Vestes de monge”, “Repes da noite”. Todas essas expressões levam a construções sensíveis por parte do leitor, não apenas de caráter visual, pois se dirigem também ao olfato ou ao tato, numa espécie de sinestesia alargada.

E tudo isso é acompanhado por uma musicalidade marcada pela repetição do som nasal de “n”, que se amplia com as assonâncias de “o”, “a” e “e”, e com as aliterações de “s” e de consoante seguida de “r” (tr, pr, cr, gr, br etc.), em meio a repetições de palavras que reforçam ainda mais a musicalidade.

Na segunda parte do poema há também verbos no modo imperativo, suscitando uma invocação: “abri-vos”, “dá-me”, “benze-me”, “mirifica”, “esterifica”, “eleva-me”. Nessa segunda parte, a voz do poeta fica mais evidente, mesmo com uma musicalidade ainda branda.

Lira,
Entra a cantar!

Ó Torre do Ideal, fechada a sete chaves,
Torres de ametista e de luar!
Abri-vos!
Quero subir, subir mui alto,
Sobre a Terra, no Azul, além! – no Astral...
(Lázarus! sonhos meus! espectros redivivos!)
As tuas sete chaves, Torre do Ideal!

Toda a segunda parte do poema é enunciada pelo poeta de dentro da “Torre do Ideal”. É de lá que ele invoca a sua musa, Istar. É da torre que o poeta vê o

horizonte azul, o pôr do sol multicolor, a noite negra tal qual um grande tecido que se estende sobre o mar. É também da Torre que ele se dá conta da presença de uma embarcação (esquife), metáfora de esperança e liberdade. Porém, esse mesmo "esquife", como bem lembra o poeta, também é sinônimo de ataúde. Dessa forma, o eu-lírico parece titubear entre a esperança e o seu contrário, o desespero; é nesse momento que ele clama pela lira, pela poesia, pois é através dela que se daria a fuga da torre, transmutação do eu-poético dentro do poema.

A própria palavra, na poesia de Vellozo, passa por uma palingenesia permanente que, originalmente, nasce no esoterismo, mas se transmuta e se regenera no poema. Como é o caso da palavra Istar:

Arcano da Harmonia,
Harpa ceciliana,
Soberana!
Horto de Anael!
Tens a meiguice de Maria,
Rachel!

Tens a meiguice de olhar de monja,
Istar.
Meu olhar é uma esponja
Que bebe a luz de teu olhar.

"Istar", Ishtar ou Ashtarté, é a deusa que representa o amor no panteão assírio-babilônico (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 1056), comparada também, dentro do poema, ao "Arcano da Harmonia" (representante da renovação da vida, da alquimia, da flexibilidade e do equilíbrio), a "Anael" (na tradição judaico-cristã é o nome de um dos líderes dos sete arcanjos), a "Maria" (a virgem cristã) e a Raquel (na tradição hebraica representa a mansidão e a paz). A partir dessas referências e em vista do poder do amor, da renovação e da mansidão, pode-se afirmar que a transmutação é um poder inerente à musa e invocado pelo poeta: "mirifica[-me]", ou, "torne-me maravilhoso", num sentido transcendental, de modo que o seu próprio corpo deve deixar de ser matéria ("eterifica[-me]", "torne-me éter"). Dessa maneira, a musa é quem proporciona a transmutação do poeta. Com isso, qualquer incongruência em torno dela se desmancha e ela se torna a origem, podendo ser compreendida pelo eu-lírico como uma máquina do mundo, onde tudo tem seu início

no amor. Interessante notar que essa máquina do mundo, suscitada por Vellozo tem relação direta com a máquina do mundo que aparece nos *Lusíadas*, de Camões:

Diz-lhe a Deusa: "O transunto, reduzido
em pequeno volume, aqui te dou
do Mundo aos olhos teus, para que vejas
por onde vás e irás e o que desejas."
Vês aqui a grande **Máquina do Mundo**,
etérea e elemental, que fabricada
assim foi do Saber, alto e profundo,
que é sem princípio e meta limitada.¹⁷⁵

Um pouco diferente, mas com o mesmo propósito, as duas musas, tanto a de Camões como a de Vellozo, detêm o poder transformador do poeta, capaz de fazê-lo ver além do que ele olha.

Porém, na "Palingenésia" de Vellozo, o eu-lírico afirma que suas "vestes são de chumbo", sendo este, portanto, o fato que impede a sua elevação, e a invocação é interrompida, o que pode ser verificado pelo ritmo do poema, outra vez. Frente à inabilidade de elevação, o terceiro momento do poema é uma espécie de mistura entre o caráter invocativo/exclamativo/descritivo do primeiro e o retórico do segundo, e acontece, então, uma parada brusca, que termina em uma profissão de fé. O ritmo se torna suave, as rimas se interpolam em estruturas repetitivas, e a musicalidade vai aumentando gradativamente até concluir com os advérbios à Cruz e Souza¹⁷⁶:

Onde quer que tua alma se ausente,
Minha ermida levanto,
À luz de ocasos de amaranto,
Saudosamente,
Discretamente,
Nos sete palmos de um campo-santo.¹⁷⁷

[...]
Que brilhe a correção dos alabastros
Sonoramente, luminosamente.
(poema "Antífona", CRUZ E SOUZA, 1893a).

175 Camões, s.d.

176 Compare-se com os versos de *Broquéis*. (CRUZ E SOUZA, 1893).

177 Grifo meu.

[...]
Para triunfar **maravilhosamente**
Da beleza "mortal e dolorosa!"
(poema "Deusa Serena", CRUZ E SOUZA, 1893a).

Torva, febril, **torcicolosamente**,
[...]
(poema "Dança do ventre", CRUZ E SOUZA, 1893a).

Ó carnes que eu amei **sangrentamente**,
[...]
(poema "Dilacerações", CRUZ E SOUZA, 1893a).

Diferentemente da "Rosa Alquímica", Dario Vellozo, em "Palingenésia", parece ter proposto uma diminuição da tensão dentro do poema, diluição que é proporcionada pelo verso que tende ao livre e pelo ritmo que se desdobra e se diferencia dentro do poema, que muitas vezes se apresenta agoniado e arfante, em decorrência dos versos feitos com uma só palavra, alternados com versos de 9 sílabas: /"Istar"//"Onde quer que tua alma se ausente"/. A construção assimétrica das estrofes, no tocante à posição das sílabas tônicas, garante ao poema variações melódicas que causam ao leitor uma surpresa constantemente renovada. De fato, após a leitura de um verso, não se consegue prever o esquema rítmico que virá a seguir:

Isometric group of verses, each with 6 syllables

1-3-6 | Dã- me a luz de teu no- me,
2-4-6 | O sol de teu o- lhar!

Isometric group of verses, each with 2 syllables

2 | - A- mi- go!

Isometric group of verses, each with 2 syllables

2 | - Is- tar!

Figura 14

Como se pode ver na figura acima, o ritmo, nesses 4 versos se mantém assimétrico, fato que corrobora o que foi tratado nessa análise. Vejamos o que acontece no soneto abaixo:

CRUZ E SOUZA
(19-3-98)

a Leôncio Correia

Passa no Azul, cantando, uma trirreme de ouro...
Velas pandas... No Azul... Que levita inspirado
Reza o ebúrneo **Missal**, de um requinte ignorado,
Entre astros monacais e iatagãs de mouro?!...

Rutilam brocatéis de púrpura e de prata...
Fulgem **Broquéis**, à popa... A trirreme estremece...
Isis! – quem te acompanha a estranha serenata
E para o Além da Morte entre os teus braços desce?!...

Morte é a eternidade; é um poente de Outono...
Mago! – tu vais dormir o glorioso sono
Entre **Broquéis** de ônix, e iatagãs de mouro...

Vais dormir!... Vais sonhar!... (Nobre e celeste oblata!)
Segue no Azul, cantando, uma trirreme de ouro...
Rutila brocatéis de púrpura e de prata.

(VELLOZO, 1969 [31-março – 1898], volume III, p. 78 – *Esotéricas*)

Dario Vellozo, assim como muitos dos seus contemporâneos, chorou a morte de Cruz e Souza, ícone do movimento simbolista brasileiro. Nesse soneto, tal como nos demais poemas explicitados, o poeta recorre ao vocabulário místico que se transmuta em metáforas, perdendo assim o significado esotérico original.

O "Azul", no seu sentido mais esotérico, de acordo com o próprio Vellozo, significa "cor magnética por excelência; é a cor simbólica do planeta *Júpiter* que rege o pensamento moral, a ideia filosófica, até o misticismo. O AZUL repousa o corpo e fortalece o espírito, convida à meditação, ao embevecimento, derramando na alma silenciosa eflúvios de bondade" (1975, volume IV, p. 125). Entretanto, quando esse mesmo vocábulo é inserido no poema, perde a sua característica simbólica e se torna metáfora de céu.

O "Ebúrneo Missal", que no esoterismo significa o livro sagrado de marfim, aqui o eu-poético se refere explicitamente ao poeta de Desterro, mais uma vez apagando os significados místicos para transformá-los em metáforas.

Afora as metáforas, outra construção interessante e que mantém a mesma leveza é a musicalidade dos versos entrecortados por reticências e pela repetição de sílabas em "s" e em "m", e que dão um tom de movimento. Movimento tranquilo que é reiterado pelos verbos "passar", "cantar", "rezar", todos eles tendendo mais à introspecção, mas que, ao mesmo tempo, levam a uma suspensão por conta da interrogação que finaliza o último verso ("Entre astros monacais e iatagãs de mouro?!..."). Assim, o eu-poético constrói uma paisagem instigante, ancorada tanto nas imagens como nos sons, se desprendendo dos significados esotéricos originais. O poeta como desenhista ou como compositor, risca a imagem fantástica de um barco de ouro que levita no azul do infinito rezando um missal. A "trirreme de ouro", metáfora de Vellozo, aparece em outros poetas, sendo este um elemento que ajuda a alicerçar a afirmação de que Vellozo não utiliza primordialmente o sentido místico original, o barco que transporta os mortos. Aqui, Ernani Rosas:

A trirreme das fúlgidas quimerassingra buscando pérolas e plagas...¹⁷⁸

Também está na poesia de Emílio de Menezes:

Fui pelo mar em fora. A recurva trirreme
Ampla, em prata estendendo um rastilho de espuma,¹⁷⁹

O eu-lírico canta através da voz da trirreme, rezando as palavras do Missal de marfim de Cruz e Souza: "ouve esta Oração que te consagro neste branco Missal da excelsa Religião da Arte, esmaltado no marfim ebúrneo das iluminuras do

178 Poema "Soneto" em ROSA, 1997.

179 Poema "As Sereias", em MENEZES, 1980.

Pensamento”¹⁸⁰. É o eu-poético clamando pela musa, invocada pela reza do missal... que logo estremece com a sua aparição:

Rutilam brocatéis de púrpura e de prata...
Fulgem **Broquéis**, à popa... A trirreme estremece...
Isis! – quem te acompanha a estranha serenata
E para o Além da Morte entre os teus braços desce?!...

A sonoridade, no quarteto acima, parece se sobrepor ao que o poeta canta, devido à intensa musicalidade que produzem as repetições nasais em “m” e as em “s”. Essa musicalidade, enfatizada pelos verbos “rutilam”, “fulgem”, dando uma sensação de continuidade, se contrapõe aos verbos de ação: “estremecer”, “descer”. É nesse momento que se dá a reviravolta, marcada por esses verbos, em que toda aquela paisagem anterior se desmantela. É a musa que causa a tensão, mas que ao mesmo tempo apazigua. Isis, a deusa do esoterismo que se transforma em musa no poema, é quem busca o poeta, o coloca entre seus braços e o ajuda a renascer, a se transmutar pelo amor:

Isis! – quem te acompanha a estranha serenata
E para o Além da Morte entre os teus braços desce?!

O último terceto é marcado pela a repetição de dois versos de estrofes anteriores, lembrando a forma dos rondós, dos rondéis, dos virelais:

Vais dormir!... Vais sonhar!... (Nobre e celeste oblata!)
Segue no Azul, cantando, uma trirreme de ouro...
Rutila brocatéis de púrpura e de prata.

Essa repetição, além de dar volume às sinestésias (dos tecidos reluzentes em púrpura e em prata), reitera o eterno retorno poético, produzindo assim a volta da poesia sobre ela mesma, princípio de uma palingenesia, agora, poética.

180 Fragmento retirado do poema “Oração ao sol”, CRUZ E SOUZA, 1893b.

Em suma, após essas análises, o que fica claro é que a lírica de Vellozo parece ser impenetrável, mas não é. Há a necessidade de entender sim os seus componentes esotéricos, mas sobretudo entendê-los dentro do poema, dentro dos versos, é fundamental entender que, nele, o esotérico se transforma em poesia (a palingenesia do texto!).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensaio “Nova Geração” de Machado de Assis esteve sempre por detrás desta tese, porém mais no intento de contradizê-lo do que realmente de concordar com ele. Foi a partir desse escrito do autor de *Dom Casmurro* que surgiram as primeiras inquietações: como ele poderia, com uma mera (embora sofisticada) canetada, realçar alguns escritos, enquanto relegava outros ao esquecimento? Se não ao esquecimento, ao menos ao ostracismo? Machado reflete sobre uma nova geração de poetas assim nomeada: Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Afonso Celso, Fontoura Xavier, Valentim Magalhães, Alberto de Oliveira, Mariano de Oliveira, Sílvio Romero, Lúcio de Mendonça, Francisco de Castro, Ezequiel Freire, Arthur Azevedo e Múcio Teixeira. E mais, de cima do seu pedestal de crítico literário, distribui conselhos a cada um desses escritores, na intenção explícita de indicar uma unicidade para as obras desses poetas, com a intenção de delimitar um movimento literário mais coeso e homogêneo. Nas palavras dele: “Falta unidade ao movimento, mas sobra confiança e brilho; e se as ideias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme, outras um aspecto de incoercível fantasia, revelasse, todavia, esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente o passado”¹⁸¹. Toda a crítica machadiana, como se pode ver aqui, se faz com o propósito de uniformizar as diferentes influências que esses poetas mostravam seguir. Ora, justamente a partir desse suposto conglomerado que Machado pretendia tornar uniforme, foi que pensei no Positivismo como fio para desmanchar esse novelo.

Contudo, não havia, de fato, uma uniformidade, para possível decepção de Machado, mas uma profícua e diferenciada produção literária, e, entre as várias ideias que influenciaram aquela produção, sobressaía-se o Positivismo. Foi esse pensamento que inspirou muitas das produções de Sílvio Romero, de Mariano de Oliveira (apóstolo da IPB), de Generino dos Santos e também de Dario Vellozo (e outros mais), como demonstrado neste trabalho. Era toda uma geração que passava por um momento de muitas ideias e que, portanto, por conta das suas diferenciações, não levaria a uma unificação de movimento literário. Muitos dos poetas que ele discutiu na “Nova

181 MACHADO DE ASSIS, 1879.

Geração” não seguiam as mesmas ideias filosóficas entre si, porém todos queriam fazer – mesmo que alguns não conseguissem – uma poesia diferente da romântica. Isso posto, deve-se atentar para uma falta de homogeneidade também na adesão às correntes filosóficas mais influentes, constituindo esse um dos fatos que impossibilitou qualquer unificação de movimento literário (perspectiva que ainda hoje ainda se adota nas histórias literárias!). Quando Machado clama por uma homogeneidade, Candido responderia que o escritor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* estaria preso à conformidade dos padrões da época (1980, p. 36).

Além disso, Machado admite que “a atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; [...] o influxo externo é que determina a direção do movimento [...]”¹⁸². Certamente o crítico estava convencido de que o meio externo interferiu na produção daquela arte, entretanto a quem, exatamente, ele se referiu quando mencionou tal “influxo externo”? Que a produção de uma determinada época é proveniente dos influxos externos, não é novidade. O que Machado talvez não soubesse é que há sim uma relação dialógica entre a arte e a sociedade, uma espécie de retroalimentação muito bem definida por Antonio Candido. O sociólogo afirma que a obra de arte é influenciada por valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação que se “transmudam em conteúdo e forma” [...] (1980, p. 30). Também afirma que:

Na medida em que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relação entre os três (obra – autor – público), que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra (1980, p. 38).

Claro está que pouco havia do público como instância legitimadora na expressão “influxo externo”, usada por Machado de Assis em “Nova Geração”. Provavelmente, Machado se fixou, quando escreveu aquele texto, apenas nas várias ideias filosóficas

182 Idem nota 190.

e literárias que, vindas do estrangeiro, permeavam aquela geração, não se dando conta do “externo” proposto, mais tarde, por Candido, isto é, a sociedade brasileira encarnada em seus leitores, externos à obra literária: são eles que ratificam as obras como obras literárias, a partir do que diz a crítica, e as eternizam ou as enterram.

E sobre essa sociedade, Antonio Candido, ainda na citação acima, aborda um tópico bastante caro a esta tese: o artista desconhecido no seu tempo, desvalorizado pela sociedade em que viveu, pode ter seu valor reconhecido pela posteridade. Esse é o caso de Generino dos Santos, que pouco participou do sistema literário da época, e em vista disso, foi esquecido no interior de uma caixa branca cadeada. Certamente, ter sido um positivista ortodoxo e, por isso, ter abdicado da vida social da intelectualidade de seu tempo, levou o poeta recifense ao esquecimento. O Positivismo foi, ao mesmo tempo, a sua inspiração e o seu algoz. Entretanto, um dos objetivos deste trabalho foi trazer à luz parte da obra que o autor das *Humaníadas* tinha guardado, sem deixar, todavia, de explicitar, mediante testamento, como se deveria dar a sua publicação – coisa que ainda não ocorreu em sua totalidade, isto é, nem toda a sua obra foi devidamente publicada até hoje. Isso comprova que Generino pretendia um reconhecimento para além dos membros da IPB, instituição de que nunca participou realmente. A partir das análises dos poemas de Generino, partindo do princípio de terem sido influenciados pelo Positivismo, defini uma diferenciação entre poesia eclética e poesia plural. A primeira como a submissão da escrita poética à diversidade extraliterária daquele período, sem que o literário sobressaísse, sem que fosse ele o condutor dessa incorporação da diversidade de temas, de vocabulários e até de conceitos (filosófico e científicos). A segunda, de maneira oposta, caracterizei como a submissão dessa diversidade de elementos não-literários ao literário, de modo que todo elemento externo, quando trazido ao plano literário funcione diversamente do que faz quando se encontra em seu contexto original. Em vista dessa definição e de sua aplicação nos poemas analisados, concluí que Generino, mesmo tendo sido fortemente influenciado pelo Positivismo, foi mais poeta do que apenas um filósofo que versejava. Isto é, a sua produção é mais plural do que eclética, fato que contradiz quase todos os historiadores da literatura quando falam dos poetas seguidores da filosofia de Comte, os quais eram tidos como proselitistas e didáticos.

Obviamente que muitos dos poetas “científicos”, influenciados pelo Positivismo, escreviam filosofia em versos, mas esse não é o caso de Generino dos Santos.

Claro está que o Positivismo, reconhecido nesta tese como a filosofia majoritária que englobava determinismos e evolucionismos, atuou diretamente nos vários sistemas de pensamento do Brasil, que se iniciava como República. Entre esses sistemas, enfoquei o filosófico e o literário. Foi esse mesmo Positivismo, associado agora a um ideário Esotérico – que também perpassava as mentes dos intelectuais daquele momento – que resultou na produção do outro poeta aqui estudado, Dario Vellozo. Neste, a filosofia Comteana foi mais evidente na sua prosa do que na sua poesia. A julgar pela transformação dessa filosofia francesa em doutrina (*Catecismo Positivista*) – que seguidores positivistas acreditam ser a síntese de tudo o que Comte pensou –, carregada com sua mística própria e somada ao esoterismo, deu-se a poesia de Vellozo.

A análise da poesia de Dario Vellozo, aqui proposta, se deu nos mesmos moldes da análise feita da poesia de Generino. O que as diferenciou foi o fato de o extraliterário estar ligado ao Positivismo, no caso da poesia de Generino, e, na de Vellozo, o esoterismo. Os elementos esotéricos nos poemas analisados, por mais que passem a impressão de um duplo hermetismo – um estaria numa suposta impenetrabilidade do sentido; outro estaria na inserção dos poemas na Tradição esotérica de Hermes Trimegistros –, acabam se amalgamando aos versos e se tornam, portanto, elementos literários. É isso justamente que chamei de poesia plural.

Além disso, Dario Vellozo, como dito nesta tese, foi um intelectual do seu tempo, ativo, e assim pensava criticamente e expunha seu pensamento em muitos periódicos. Influenciado por gama aberta de vertentes filosóficas e esotéricas, fundou, dirigiu e colaborou com muitos veículos de comunicação. Em sua prosa, mais especificamente nos ensaios sobre uma “Escola Cívica”, está bem dentro dos moldes positivistas da época (que insiste em nos rodear nestes nossos dias). Todavia, nos versos, Dario Vellozo foge de uma visão supostamente científica da realidade para poetizar de fato, para ser ele também, tanto quanto Generino, um poeta animado de filosofia e não um filósofo ou um nigromante que escreve versos. Ainda mais, ele

acredita que a única forma de conciliar a ciência com a religião seria através da arte.

Nas palavras dele:

Quem baixa ao esconso abismo e, na dolente noite de sua Alma, lhe prenuncia a luminosa reconciliação entre a **Religião** e a **Ciência**, irmãs divinas que, outrora, caminhavam sempre de mãos dadas? [...] Essa – **Flor da Consolação Única, Rosa+Cruz da Esperança**, Caridade e Amor, Vida e Doçura, – vós o sabeis, – Chama-se: - ARTE (1969, volume III, p. 72).

Tanto Generino quanto Vellozo foram poetas e viveram inseridos na intelectualidade de suas épocas, um no Rio de Janeiro o outro em Curitiba. Ambos fizeram suas escolhas e não deixaram de ser poetas, mesmo que esquecidos pelos manuais de história literária. O que se pretendeu nesta tese, através do estudo de suas obras, foi ler parte da poesia produzida durante a virada do século XIX para o XX de uma maneira diversa do que aparece quase em uníssono nas histórias literárias brasileiras. A enorme influência da filosofia Positivista de Auguste Comte não produziu apenas poetas medíocres, dublês de filósofos, como se acredita quase sempre, mas permitiu que alguns, a exemplo dos dois aqui estudados, escapassem às limitações de uma poesia prosélita (do Positivismo, no caso de um; de um Positivismo transmutado em esoterismo, no de outro). Assim, vale ressaltar aqui um fragmento de texto de Flora Süssekind:

Em meio ao que se preserva tradicionalmente e a esses “restos” dispersos na memória coletiva caminham o historiador e a história. E não é à toa, nesse sentido, que os gregos tinham na memória (*Mnemosyne*) e no esquecimento (*Lethe*) potências religiosas complementares. É como se o culto a ambas definisse justamente uma compreensão da história como jogo complementar entre lembranças e olvidos, entre as águas do *Lethe*, o rio do esquecimento, e a busca da permanência e da preservação por meio de *Mnemosyne* (1983, p. 8).

Sobre esta tese e, considerando a citação acima, o que deve ficar claro é que a história se constrói num jogo entre lembranças e esquecimentos, aquilo que foi dito e o que se silencia, a tarefa do historiador é justamente uma eterna reavaliação dos resultados desse jogo.

Enfim, essa tese foi elaborada como um meio de redescobrir a poesia de Generino e a de Dario Vellozo, submetendo, contudo, a própria história da literatura

a novas interpretação e avaliações que podem desestabilizar um *status quo* vigente, fazendo-o questionar-se a si próprio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ALMEIDA, Tereza Virginia de. *A ausência lilás da semana de arte moderna: o olhar pós-moderno*. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 1998.
- ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil- Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. *Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo [1853-1855]*. Rio de Janeiro: Laemmert; Tipografia Americana de J. J. da Rocha, 1855. Disponível em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=144376>. Acesso em: 18/02/2020.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira (séculos XVI-XX)*. São Paulo: Edição Saraiva, 1963.
- ANCHIETA, José de. *Feitos de Mem de Sá*. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1970. Disponível em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=38848>. Acesso em: 21/02/2020.
- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas, Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ARANA, Hermas Gonçalves. *Positivismo: reabrindo o debate*. Campinas: Autores Associados (Coleção Educação Contemporânea), 2007.
- ARARIPE JÚNIOR, T.A. *Movimento de 1893: o crepúsculo dos povos*. Rio de Janeiro: Tipografia da Empresa Democrática Editora, 1896.
- ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.
- AZEREDO, Carlos Magalhães de. *Memórias*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003.
- BARBOSA, João Alexandre. (Org.) *Teoria crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1977.

_____. *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.

BARTHEZ, Paul Joseph. *Théorie du beau dans la nature et les arts*. Paris: Léopold Colin Libraire, 1807. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k73010f.pdf> Acesso em: 29/05/2019.

BARRETO, Tobias. *Dias e noites*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1881.

BEGA, Maria Tarcisa Silva. *Letras e política no Paraná: simbolistas e anticlericais na República Velha*. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

BELTRAMI, Rafael C. de C. *Da poesia na ciência: fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná – uma história de suas ideias*. Dissertação de Mestrado pela UFPR, 2002.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Org. e trad. De João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2016.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *História da literatura e ciência da literatura*. Trad. Helano Ribeiro e Manoel Ricardo de Lima. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

BEVILACQUA, Clóvis. *Esboços e Fragmentos*. In: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=44069> Acesso em: 15/02/2018.

_____. *História da Faculdade de Direito do Recife*. v. II. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1927.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BORGES, Isabela Melim. "Visões de hoje, de Isidoro Martins Júnior". *Mafuá*. Nº 29, 2016. Disponível em <https://mafua.ufsc.br/2018/visoes-de-hoje-de-isidoro-martins-junior/>. Acesso em: 18/02/2020.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAGA, Theófilo. *História do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Nova Livraria Internacional Editora, 1880. Disponível em

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=222705>. Acesso em: 11/02/2020.

BRAGA-PINTO, César. *A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2018.

BRITO, Farias. *Cantos Modernos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1889. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=90330>

BUTTERWORTH, R. (2011). *THOMAS HOOD, EARLY VICTORIAN CHRISTIAN SOCIAL CRITICISM, AND THE HOODIAN HERO*. *Victorian Literature and Culture*, 39(2), 427-441. doi: 10.1017/S1060150311000076.

CAMÕES, Luiz Vaz de. *Os lusíadas*. S.I., s.d. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=115770>.

Acesso em: 01/02/2020.

CAMPOS, Augusto. *ReVisão de Sousândrade: textos críticos, antologia, Glossário, biobibliografia/Augusto e Haroldo de Campos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos, 1750-1880*. São Paulo: FAPESP, 2009.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

_____. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

_____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética (seleção e organização)*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; Brasília: INL, 1981. Vol. I.

_____. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética (seleção e organização)*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; Brasília: INL, 1981. Vol. II.

- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Vol. 1. Brasília: Senado Federal, 2008.
- _____. *História da literatura ocidental*. Vol. 3. Brasília: Senado Federal, 2008.
- CARVALHO, Amorim. *O positivismo metafísico de Sampaio Bruno*. Lisboa: Sociedade de expansão cultural, 1960.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *O pecado original da república: debates, personagens e eventos para compreender o Brasil*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & cia Editores, 1958.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- CAVALCANTI, Paulo. *Eça de Queiroz, agitador no Brasil*. Recife: Editora Guararapes, 1983.
- CAVALCANTI, Laílson de Holanda. *Humor Diário: a ilustração humorística do Diário de Pernambuco (1914-1996)*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1996.
- CAMPOS, Haroldo. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont S. A. ET Éditions Jupiter, 1982.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984).
- COELHO NETO, H. M. *Rapsódias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COMTE, Auguste. *Curso de filosofia positiva*; Discurso sobre o conjunto do Positivismo; Catecismo positivista; tradução José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Nova Cultural (Os pensadores), 1988.

_____. *Discurso sobre o método positivo: ordem e progresso*; tradução de Walter Solo. São Paulo: Edipro, 2016.

_____. *Discours sur l'ensemble du positivisme*. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, 1907.

CORDIOLLI, Marcos. *Gênese de um idílio: a trajetória intelectual de Dario Vellozo (1890-1909)*. Curitiba: A Casa de Astérion, 2006.

CORREIA, Leôncio. *A boemia do meu tempo*. Rio de Janeiro: F. Lemos editor, 1935.

CORSETTI, Jean-Paul. *Historie de l'ésotérisme et des sciences occultes*. Paris: Larousse, 1992.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada (O espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1968.

_____. *A Literatura no Brasil*. Volume IV – Simbolismo – Impressionismo – Transição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969.

COSTA, Cruz. *Contribuição à história das ideias no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1967.

_____. *Panorama da história da filosofia no Brasil*. São Paulo: Editora Cultrix, 1960.

_____. *A filosofia no Brasil*. Porto Alegre: Editora da livraria do Globo, 1945.

CRUZ E SOUZA, João da. *Broquéis*. Rio de Janeiro: Magalhães & Cia., 1893a.

Disponível em:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=31478>.

Acesso em: 01/02/2020.

_____. *Evocações*. Rio de Janeiro: Tipografia Aldina, 1898.

Disponível em:

<https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=29307>.

Acesso em: 03/10/2019.

_____. *Missal*. Rio de Janeiro: Magalhães & Cia. 1893b. Disponível

em <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=31496>.

Acesso em: 03/10/2019.

_____. *Obra Completa: prosa*. Organização e estudo por Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Editora Avenida, 2008, v. 2.

DELFINO, Luiz. *Algas e musgos*. Rio de Janeiro: Editora Pimenta de Mello, 1927.

Disponível em:

<https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=93025#up17>

[3](#) Acesso em: 25/01/2020.

Dicionário clássico-histórico-geográfico-mitológico. Lisboa: Oficina de Joaquim Rodrigues de Andrade, 1816.

DIDEROT, Denis. "Belo (Metafísica)". Em: PIMENTA, Pedro Paulo; SOUZA, Maria das Graças (organizadores). *Enciclopédia, ou dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

DUARTE, Constância Lima (org). *Cartas: Nísia Floresta & Auguste Comte*. Tradução de Miguel Lemos e Paula Berinson. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC/Editora Mulheres, 2002.

EVOLA, Julius. *A tradição hermética: nos seus símbolos, na sua doutrina e na sua arte régia*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

FARIAS BRITO, Raimundo. *Cantos Modernos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1889.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves (org). *Escritores pernambucanos do século XIX*. Recife: Cepe, 2010. Volume 2.

FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo Brasileiro: entre a ressonância e dissonância*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

FONTES, Martins. *Nos jardins de Augusto Comte*. São Paulo: Martins Fontes, 1938.

FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

FREITAS, Padre Senna. *Observações críticas e descrições de viagem*. Campinas: Tip. Do livro Azul de A. B. de Castro Mendes, 1888.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMES, Álvaro Cardoso. "Baudelaire e a linguagem das correspondências". *Criação e crítica*, nº 9, p. 128-139, nov. de 2012. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46867/50618> Acesso em:

28/01/2020.

GONZAGA, Duque. *A arte brasileira*; introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria*: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOMERO. *Odisseia*. Em verso português por Manuel Odorico Mendes. eBooks Brasil, 2009.

Disponível

em:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=96555>.

Acesso em: 31/01/2020.

KARDEC, Allan. *O que é o espiritismo*. Brasília: FEB, 2013.

KREMER-MARIETTI, Angèle. *Le positivisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.

LAGARRIGUE, Luis. *La poesia positivista*: carta dirigida al señor Don Guillermo Puelma Tupper. Santiago do Chile: Imprensa Cervantes, 1890. Disponível em:

[https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/37600/1/211279.pdf&](https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/37600/1/211279.pdf&origen=BDigital)

[origen=BDigital](https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/37600/1/211279.pdf&origen=BDigital) Acesso em: 23/04/2019.

LACERDA, Gustavo Biscaia de. *Laicidade na I República Brasileira*: os positivistas ortodoxos. Curitiba: Appris, 2016.

LIMA, Augusto. *Poesias* (contemporâneas – símbolos – laudas inéditas). Rio de Janeiro: Garnier, livreiro editor, 1909.

LIMA, Rocha. *Crítica e literatura*. Fortaleza: Imprensa universitária do Ceará, 1968.

LINS, Ivan. *História do Positivismo no Brasil*. São Paulo: Companhia editorial nacional, 1964.

LEAL, Elisabete da Costa. *Os filósofos em tintas e bronze*: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá. UFRJ, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp057389.pdf> Acesso em: 30/06/2019.

LUIZ DOS SANTOS, Alckmar. "A arca dos palimpsestos". *Nova Renascença*. v. 15, n.56, 1995, p. 59-92.

MACHADO DE ASSIS, J. M. "A nova geração". *Revista Brasileira*. Vol. II, dezembro de 1879.

Disponível

em

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8247>

Acesso em: 10-11-2018.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MARTINS, Henrique. *Martins Júnior* (post-mortem). Recife: Tipografia do "Jornal do Recife", 1905.

MARTINS JÚNIOR, Isidoro. *Visões de hoje*. Pernambuco: Tipografia Apolo, 1886 (segunda edição).

_____. *A poesia científica* (Escorço de um livro futuro). Recife: Imprensa Industrial, 1914.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves editores S/A, 1983.

_____. *História da inteligência brasileira*. Vol. V (1897-1914). Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010.

MARQUES, Xavier. *Ensaio: motivos sociais e históricos*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

_____. *Ensaio: evolução da crítica literária no Brasil* (e outros estudos). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE. *Quando eu era vivo*. Porto Alegre: Edição da livraria do Globo, 1942.

_____. *Pontos de Vista*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, (1913).

_____. *Em voz alta: conferências literárias*. Rio de Janeiro: Tipografia de Cosmos, 1909.

_____. *O hipnotismo*. Rio de Janeiro: Livraria editora Leite Ribeiro, 1923.

MENDES, Raimundo Teixeira. *Calendário positivista de Augusto Comte*. São Paulo: 1899. Disponível em:

http://objdigital.bn//.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg97336/drg97336.pdf Acesso em: 08/05/2019.

MENEZES, Emílio de. "Versos Antigos", in *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=49436>
Acesso em: 02/02/2020.

MENEZES, Raimundo de. *Guimarães Passos e sua época boêmia*. São Paulo: Livraria Martins editora, 1953.

MOOG, Viana. *Uma interpretação da Literatura Brasileira: um arquipélago cultural*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro: CORAG, 2006.

MOREIRA, Maria Eunice (Org). *Histórias da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, volume 1. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

_____. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, volume 2. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

NABUCO, JOAQUIM. *Um estadista do Império: Nabuco de Araújo*. Rio de Janeiro: Garnier, 1897-1899. 3 volumes. Disponível em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=143204>. Acesso em 11/11/2018.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NEGRÃO, Francisco de. *Genealogia Paranaense*. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1929.

OCTAVIO FILHO, Rodrigo. *Simbolismo e Penumbriismo*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de Literatura: As novas teorias alemãs*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

PAIM, Antônio. *A Escola do Recife: estudos complementares à história das ideias no Brasil*, vol. V. Londrina: Editora UEL, 1999. Disponível em: http://www.institutodehumanidades.com.br/arquivos/escola_do_recife.pdf

PAPUS, *O Ocultismo*. Lisboa: Edições 70, 1975.

PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *O Arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

PILOTTO, Valfrido. *A estirpe apostolar de Dario Vellozo*. Curitiba: Edição do autor, 1990.

PRIORE, Mary del. *Do outro lado*. São Paulo: Planeta, 2014.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1968.

_____. *Poesia Parnasiana: Antologia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

_____. *Poesia Simbolista: Antologia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1965.

RIBEIRO JR, João. *O que é o Positivismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

RIO, João do. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/2680> Acesso em 21/01/2020.

ROMERO, Sílvio. *Introdução à Doutrina contra Doutrina*; organização Alberto Venâncio Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *História da literatura brasileira*. Tomo V. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1954.

ROMERO, Sílvio. *Cantos de fim do século*. Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1878. Em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=84271>

ROSAS, Ernani. *História do gosto e outros poemas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8826>. Acesso em 02/02/2020.

SANTIAGO, Silviano. *O Cosmopolitismo do Pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Generino dos. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 1, Paisagens e Rapsódias pernambucanas. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1938.

_____. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 2, Alma positivista. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1940.

_____. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 3, Imortalidade subjetiva e Mármore e Bronzes. Rio de Janeiro: Tipografia do Comércio, 1938.

_____. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 4, Alma coletiva e Alma alheia. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1938.

_____. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 5, Alma reflexa. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1938.

_____. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 7, O estatuário brasileiro C. C. Almeida Reis. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1939.

_____. *Humaníadas: O mundo – A humanidade – O homem*; volume 8, Poemas Dantescos. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1938.

_____. *Poemas Modernos: Os Lázarus*. Santos (SP): Tipografia do diário de Santos, 1877.

SCHORSKE, Carl E. *Viena Fin-de-Siècle: política e cultura*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

SILVA, Hélio. *História da república brasileira*. São Paulo: Editora Três Ltda, 1998.

_____. *Nasce a República 1888-1894*. São Paulo: Grupo de comunicação Três, 1998.

_____. *O poder civil 1895-1910*. São Paulo: Grupo de comunicação Três, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

_____. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

SUHAMY, Henry. *A poética*. Tradução Waltensir Dutra, revisão e notas de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *O sapateiro Silva*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

_____. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TEIXEIRA, Múcio. *Poesias e poemas de Múcio Teixeira (1886-1887)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=150361>. Acesso em: 21/02/2020.

TIGRE, Bastos. *Reminiscências; a alegre roda da Colombo e algumas figuras do tempo de antigamente*. Brasília: Thesaurus, 1992.

TORRES, João Camilo de Oliveira. *História das ideias religiosas no Brasil*. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1968.

_____. *O positivismo no Brasil*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. – (Coleção João Camilo de Oliveira Torres; n. 5 e-book). Disponível em: http://bd.camara.leg.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/36740/positivismo_brasil_torres.pdf?sequence=1. Acesso em: 18/02/2020.

TRINDADE, Hégio (org). *O Positivismo: teoria e prática: sesquicentenário da morte de Augusto Comte*. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Brasília, UNESCO, 2007.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Org. e tradução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

VELLOZO, Dario. *Cinerário*. Curitiba: Livraia Mundial, 192. Disponível em <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=107615>. Acesso em: 18/02/2020.

_____. *Obras I*. Curitiba: Instituto neo-pitagórico, 1969.

_____. *Obras II*. Curitiba: Instituto neo-pitagórico, 1969.

_____. *Obras III*. Curitiba: Instituto neo-pitagórico, 1969.

_____. *Obras IV*. Curitiba: Instituto neo-pitagórico, 1969.

_____. *Obras V*. Curitiba: Instituto neo-pitagórico, 1969.

_____. *Cinerário*. Curitiba: França e cia Ltda., 1929.

VELLOZO, Dario. PONTES, Gustavo. *Terra das araucárias*. Curitiba: Instituto Neo-pitagórico, 1943.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERDE, Cesário. *Obra poética integral de Cesário Verde (1855-86)*. Org.: Ricardo Daunt. Lisboa: Dinalivro, 2013.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, 1915.

_____. *Estudos de literatura brasileira – primeira série*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1976.

_____. *Estudos de literatura brasileira – quinta série*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977c.

VIEIRA, Damasceno. *A crítica na literatura*. Bahia: Litho-Typ. E Encadernação Reis & C., 1907.

WINCKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a arte antiga*, estudo introdutório de Gerd A. Bornheim, tradução de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop, Porto Alegre, Movimento, 1975.

XAVIER, Fontoura. *O régio saltimbanco*. São Paulo: Casa Garraux, 1877. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=43098>
Acesso em: 25/09/2019

ZILBERMAN, Regina. "O Partenon Literário: literatura e discurso político". In: ZILBERMAN, Regina et al. *O Partenon Literário: poesia e prosa*. Porto Alegre: ICP/EST, 1980.

ANEXO A – Versos de Ouro

VERSOS DE OURO

Tradução de Dario Vellozo, do original francês de Fabre d'Olivet

PREPARAÇÃO

Aos Deuses imortais o culto consagrado
Rende; e tua fé conserva. Prestigia
Dos sublimes Heróis a imárcida lembrança
E a memória etereal dos supernos Espíritos.

PURIFICAÇÃO

Bom filho, reto irmão, terno esposo e bom pai
Sê; e para amigo o amigo da virtude
Escolhe, e cede sempre a seus dóceis conselhos;
Segue de sua vida os trâmites serenos;
Sê sincero e bondoso, e não o deixes nunca,
Se possível te for; pois uma lei severa
Agrilhoa o Poder junto à Necessidade.
Está em tuas mãos combater e vencer
Tuas loucas paixões; aprende a dominá-las.
Sê sóbrio, ativo e casto; as cóleras evita.
Em público, ou só, não te permitas nunca
O mal; e mais que tudo a ti mesmo respeita-te.
Pensa antes de falar, pensa antes de agir;
Sê justo. Rememora: um poder invencível
Ordena de morrer; e os bens e as honrarias,
Fáceis de adquirir, são fáceis de perder.
Quanto aos males fatais que o Destino acarreta,
Julga-os pelo que são: suporta-os, procura,
Quão possível te seja, o rigor abrandar-lhes.
Os Deuses, aos mais cruéis, não entregam os sábios.
Como a Verdade, o Erro adoradores conta.

O filósofo aprova, ou adverte com calma.
E, se o Erro triunfa, ele se afasta, e espera.
Ouve, e no coração grava as minhas palavras;
Fecha os olhos e o ouvido a toda prevenção;
Teme o exemplo de um outro, e pensa por ti mesmo:
Consulta, delibera e escolhe livremente.
Deixa aos loucos o agir sem um fim e sem causa;
Tu deves contemplar no presente o futuro.
Não pretendas fazer aquilo que não saibas.
Aprende: tudo cede à constância e ao tempo.
Cuida em tua saúde: e ministra com método,
Alimentos ao corpo e repouso ao espírito.
Pouco ou muito cuidar evita sempre; o zelo
Igualmente se prende a um e a outro excesso.
Têm o luxo e a avareza efeitos semelhantes.
Deves buscar em tudo o meio justo e bom.

PERFEIÇÃO

Que não se passe um dia, amigo, sem buscares
Saber: Que fiz eu hoje? E, hoje, que olvidei?
Se foi o mal, abstém-te; e, se o bem, persevera.
Meus conselhos medita; e os estima; e os pratica:
E te conduzirão às divinas virtudes.
Por esse que gravou em nossos corações
A Tétrade sagrada, imenso e puro símbolo,
Fonte da Natureza, e modelo dos Deuses,
Juro. Antes, porém, que a tua alma, fiel
A seu dever, invoque, e com fervor, os Deuses,
Cujo socorro imenso, valioso e forte
Te fará concluir as obras começadas,
Segue-lhes o ensino, e não te iludirás:
Dos seres sondarás a mais estranha essência;
Conhecerás de Tudo o princípio e o termo.

E, se o Céu permitir, saberás que a Natura,
Em tudo semelhante, é a mesma em toda parte.
Conhecedor assim de todos teus direitos.
Terás o coração livre de vãos desejos,
E saberás que o mal que aos homens cilicia,
De seu querer é fruto; e que esses infelizes
Procuram longe os bens cuja fonte em si trazem.
Seres que saibam ser ditosos, são mui raros.
Joguetes das paixões, oscilando nas vagas,
Rolam, cegos, num mar sem bordas e sem termo,
Sem poder resistir nem ceder à tormenta.
Salvai-os, grande Zeus, abrindo-lhes os olhos!
Mas, não: aos Homens cabe, – eles, raça divina-,
O Erro discernir, e saber a Verdade.
A Natureza os serve. E tu que a penetraste,
Homem sábio e ditoso, a paz seja contigo!
Observa minhas leis, abstém-te das coisas
Que tua alma receie, em distinguindo-as bem;
Sobre teu corpo reine e brilhe a Inteligência,
Para que, te ascendendo ao Eiter fulgurante,
Mesmo entre os Imortais, consigas ser um Deus!
(VELLOZO, Dario. Obras I. 1969, p. 11-13).

ANEXO B – O Positivismo Ortologicamente considerado

Revista Esphyngé

Signo Câncer a libra – 1904

ANNO VI + nos. 6 a 9

O Positivismo (1)

ORTHOLOGICAMENTE CONSIDERADO.

Surgiu, no século passado, em França, um grande filósofo, Augusto Comte, incontestavelmente, um dos maiores Gênios da Humanidade. Esse Homem sintetizou e incorporou em seu cérebro toda a evolução do seu País, filiando-a, além d'isso, às suas fontes mais diretas da evolução Ocidental. A Ortologia, que torna tudo belo, não pode deixar de inspirar-nos uma justa admiração por esse grande talento. Quando se fala em positivismo é impossível deixar de lembrar o nome glorioso de Comte, pois que esse Homem tomou essa palavra para designar a índole e espírito de sua Filosofia Doutrinária. Convém, contudo, observar desde já que, falando assim de Aug. Comte, relevo uma curiosa influência da Ortologia, pois que eu sou considerado, pelos comtistas ortodoxos, um adversário e um transviado. E devo explicar de passagem que o motivo d'esta estranha conduta minha é que a Ortologia destrói em nosso espírito toda a veneração obcecada e toda e qualquer dependência individual subjetiva; quer dizer: – destrói o menor laivo de subserviência, e substitui a veneração e a submissão dos religiosos quaisquer, pelo sentimento normal de Justiça. Além d'isso a Ortologia nos sugere teoricamente o mais absoluto Individualismo; por isso para nós só é grande quem for grande, mas seus imitadores nulos, como imitadores. Há, pois, a distinguir, n'essa apreciação que o mesmo indivíduo pode ter mérito próprio n'uma certa cousa a ser, no entanto um imitador em outra, pode ser, por exemplo, rico afetivamente, mas intelectualmente desnorteado, o que se revelará n'uma conduta generosa, mas incoerente. A Ortologia não admite as sentenças absolutas, e muito menos admite a depreciação do Indivíduo. A Ortologia não condena nunca, mas justifica sempre. O Ortólogo ama sempre o Indivíduo, por mais defeitos que lhe atribuam os catões; e tanto em si como em outrem. Não é, portanto, o Ortólogo, além d'isso, nem egoísta, nem altruísta.

Mas, voltando a considerar o positivismo, é preciso dizer que, embora Augusto Comte denomine assim seu sistema e a sua doutrina, nem por isso deixa esse termo de exprimir um estado particular da intelectualidade humana, que, manifestando-se embora de modo característico em Augusto Comte, também se manifestou e se manifestará em outros cérebros. Ha, naturalmente, duas grandes correntes intelectuais na evolução da humanidade: – a primeira que se refere à Existência Física, e a segunda que se refere à Existência Psíquica. D’ai as duas grandes Escolas Filosóficas que se têm disputado, uma à outra, a supremacia teórica, em os destinos humanos: – a Escola Materialista e a Espiritualista.

Como o Subjetivismo devia por força preponderar nos primeiros tempos de evolução humana, em que a observação e a experiência eram deficientes, era fatal que primeiro dominasse o Espiritualismo que constitui o campo da Imaginação, para ser depois pouco a pouco ponderado pela ação do campo oposto, o da Observação, ou o Materialismo. Essas duas veredas opostas, evoluindo paralelamente tinham que se fundir um dia, sob pena de ficar a Humanidade para sempre privada da luz da Razão, ou lei artificial, que acarreta necessariamente escravização social e abusos; rejeitamos, em suma, todos os dogmas, todos os Regimes, todas as religiões; todas as prescrições à priori, que a razão universal e a Lógica não tiveram ditado, devendo ser, ainda assim, livremente aceitas, pela Razão Individual.

No entanto, repito, Augusto Comte foi grande e justo até nos próprios erros!

Seu Dogma é um dogma emancipador; seu regime, só pelo facto de ser positivo, é racional; seu culto e sua Religião são um verdadeiro Poema. Passando à sua Filosofia devo apenas salientar dois factos:

1º. – Que essa bela construção representa a coordenação geral de todos os Conhecimentos humanos, apresentados sob um ponto de vista sintético e generalizador;

2º. – Que sua classificação das ciências representa o serviço teórico, o mais eminente, que até seu tempo se realizara.

Sua construção filosófica foi levada ao auge da perfeição pela instituição da Filosofia Primeira, para nós, Ortólogos, seu maior título de gloria; e pela tentativa final de uma Logica positiva e de uma Síntese subjetiva universal. Contudo, para nós, Ortólogos, a Filosofia Primeira fica reduzida a uma única Lei, e substituída por

essa Lei Universal e absoluta: – que todos os fenômenos, resultantes das transformações sem fim da Matéria, constituem uma escala ascendente, ilimitada, a qual é, por sua vez, a integração sucessiva de um número infinito de escalas parciais, ascendentes e descendentes. Augusto Comte foi incoerente dizendo, em sua Síntese, que toda Ciência era incompleta e sua síntese, em rigor, impossível, enquanto não se pudesse reduzir, como a Astronomia por exemplo, a uma única lei fundamental, pretendendo, apesar disso, construir a Síntese de todas as Ciências sem basear-se em uma só Lei Universal e única. Entretanto agora na parte mais importante do trabalho de Augusto Comte, sua construção religiosa, procurarei caracterizar seu espírito emancipador, a que retro aludi, citando o seguinte trecho textual de seu catecismo: -“De hoje em diante, abandonada espontaneamente à sua corrupção natural, a crença monoteica, cristã ou muçulmana, merece cada vez mais a reprovação que seu advento inspirou, por espaço de três séculos, aos mais nobres práticos e teóricos do mundo romano. Não podendo então julgar o sistema senão pela doutrina, eles não hesitavam em repelir, como inimiga do gênero humano, uma religião provisória que fazia consistir a perfeição em um isolamento celeste. O instinto moderno reprova ainda mais uma moral que proclama as inclinações benévolas como alheias à nossa natureza; que desconhece a dignidade do trabalho ao ponto de fazê-lo derivar de uma maldição divina; e que erige a mulher uma fonte de todo o mal”.... Aqui começa a parte bela da construção de Comte, e que só raros discípulos seus têm sabido vagamente apreciar... tornando-se religiosos! Esse trabalho não é nada mais, porém, do que a preponderância irrevogável, sobre nós, das Leis naturais, por maiores que sejam construção do Culto positivo, tomou, no entanto, um cunho grandioso e sublime nas mãos de Augusto Comte. Sua vasta mentalidade, sua generosidade enorme fez com que estendesse ao Gênero Humano, – Passado, Presente e Futuro, – a extraordinária paixão que concebo pela simpatia e poética Clotilde! Ouçamo-lo por um momento: _ “.... Para fazer melhor apreciar seu ascendente angélico, só o poderei caracterizar combinado dois versos admiráveis, destinados respectivamente a Beatriz e Laura:

Quella che imparadisa la mia mente,
Ogni basso pensier dal cor m'avulse.
E, mais adenate, conclue:

...". Ouso, portanto, esperar, que, para testemunhar minha justa gratidão, a condiga assistência das almas seletas suprirá em breve a profunda inópia que sinto no meio de minhas melhores efusões quotidianas, como Dante, em relação à sua suave padroeira:

Nom é l'alfezioms mia tanto profunda,
Che basti a render voi grazia per grazia."

Quer isso dizer em linguagem simples que pedia e esperava o culto universal para sua Clotilde. Não posso detalhar mais, nem me prolongar sobre esse assunto, por hoje, por mais tocante que seja. Mas, pergunto, antes de concluir: – Porventura não é esse o sentimento natural do Coração humano? – Não é isso o Amor que inda vive em nossos seios, pronto a irromper ao menor sinal, de debaixo das cinzas frias que a teologia lançou sobre a ara santa de nossos melhores afetos, queimando os nossos verdadeiros Ídolos? Sem dúvida! Mas, sintetizando n'uma imagem clara tudo que temos dito, teremos a seguinte conclusão relativamente ao assumpto que ora nos ocupa a meditação e o sentimento:

1º. – O Positivismo sistemático, qualquer, não é senão um aspecto individual ou doutrinário da grande corrente objetivista, na evolução mental do Gênero Humano e o Espiritualismo, qualquer, é um caso individual da outra vasta corrente subjetivista.

2º. – Só uma Logica superior, qualquer nome que lhe queiramos dar, é capaz de conciliar esses dois campos da razão, explicando as aparentes divergências; é capaz, portanto, de harmonizar e fundir estes dois elementos de luta e de destruição, tornando-os, unidos, uma única força Constructora.

3º. – Augusto Comte foi incontestavelmente um Gênio, mas sua doutrina não é senão um dos aspectos individuais do Positivismo natural.

4º. – Sua filosofia Primeira é uma obra prima, representando um nobre esforço para a redução das Leis Cientificas a uma única Lei, se para ele tivesse sido possível.

5º. – Sua Filosofia Segunda não é mais do que a generalização filosófica dos conhecimentos científicos de sua época, apresentados segundo a ordem por ele adoptada para a hierarquia das ciências.

6º. – Sua Política, por mais bem-intencionada que fosse, não passa de uma horrível mistura de fantasia, de filosofia e de empirismo... – No entanto, é preferível a todas as políticas reinantes! ...

7º. – Sua Religião é, de todas a melhor e a mais bela, mas, em compensação a mais perigosa socialmente, ou na pratica.

8º. – Em suma, a obra de Augusto Comte é, como todas as filosofias, um belo Romance do Espirito. Mas, sua política, como as outras políticas, não passaria jamais, na pratica, de uma triste comedia; sua Religião, como as outras religiões, degeneraria fatalmente em uma Tragédia dolorosa.

9º. – No entanto, é preciso nunca esquecer que a obra de Augusto Comte, no seu gênero, é a mais perfeita. O culto da Mulher que ele institui representa um dos mais belos aspectos do Culto Natural. O culto da Humanidade é o que em linguagem ortológica se poderia chamar o Culto das Origens incompletamente instituído. Porque, em Ortologia, o Culto das Origens abrange o Universo todo no ponto de vista eidonômico e objetivo, mas, o culto dos Grandes Homens, que Augusto Comte propõe, esse tem um caráter extremamente simpático para os Ortólogos, devido ao seu cunho Individualista.

10. – Em conclusão, porém, é isso tudo extremamente imperfeito em relação àquilo que a Ortologia nos revela; e toda a perfeição de semelhante trabalho só é rela, e toda a perfeição de semelhante trabalho só é real, comparada com o Passado e o Presente, mas, desaparece, em confronto com as Utopias racionais e os Ideais positivos que a Ortologia nos revela para o futuro. A Ortologia nos coloca em uma situação excepcionalmente feliz, porque nos apresenta a realidade, não no Presente, e nem no passado, mas sim no FUTURO. Podemos assim ter consciência de nossa regeneração diária, tanto social como individualmente. Os erros também, sociais ou individuais se anulam e desaparecem, desde o momento que passaram, sabendo nós que deixam sempre um benefício qualquer, não podendo sem eles haver progresso. A Ortologia, pois, não admite doutrina, nem crença, mas logica e certeza. Não quer isso dizer que um Ortólogo seja infalível: – a Ortologia é que o é, porque a Verdade em cada caso é uma só, e ela fornece os meios de deduzi-la por uma sínese, que é uma nova forma da equação matemática aplicando-se a todas as cousas e a todas as formas do raciocínio. E, embora eu, como Ortólogo que desejo ser, reconheço com o

grão de Ortologia que alcancei que é exposta, ipso facto, a uma luta interina e inglória devido á radical incompatibilidade dos Objetivistas e dos Subjetivistas.

Essa fusão e essa harmonia definitiva a Ortologia veio trazer. Ou antes, essa harmonia final de todas as Escolas, de todos os Credos, de todas as Políticas, de todas as religiões, é o que nós, os Super-Homens, chamamos de Ortologia. E essa Ortologia é o estado final da Razão humana, estado que se passar no Mundo exterior. No entanto o positivismo, tal como Aug. Comte o concebeu, representa uma das mais vigorosas colunas do novo templo da Humanidade. Esse positivismo eliminou a ficção perigosa de Deus, aquilo que Diderot chamava – “o Grande Preconceito”. Ninguém que conhece a História pode ignorar que a falsa noção de semelhante termo tem trazido as mais funestas consequências para a Humanidade, pois que ainda hoje se vê cada seita teológica pretender estultamente que só o seu Deus é o Deus verdadeiro! Além d’isso, Augusto Comte presenteio o verdadeiro destino do Afeto humano, instituindo o mais doce culto natural: – o amor mutuo dos sexos. Regenerou a filosofia, completando Aristóteles, a quem elle mesmo chamou, com justiça: – “o eterno príncipe dos verdadeiros pensadores”. Tentou a descoberta da Lei Universal, que é a chave sublime da Ortologia, instituindo a “Filosofia Primeira”, na qual reduz a quinze as Leis Gerais da Natureza. Completou esse esforço pela organização da melhor classificação das ciências que até então se fizera. E coroou o esse belo edifício intelectual pela incomparável tentativa de fundar uma Logica positiva, e uma Sínteses Subjetiva universal. E, embora pareça uma aberração a instituição de sua pretendida Religião da Humanidade; por maiores erros e disparates, aliás, que contenha seu Culto e seu regime contenha, não é menos certo que n’essas duas tentativas Augusto Comte manifestou toda a sua grandeza, e toda a força de seu Gênio! Em Ortologia não há maior imoralidade do que prescrever moral, atos de conduta, ou instituir um regime religioso. No entanto, como Ortólogo, admiro Augusto Comte, n’este ato mais imoral de sua vida! ... Sua Religião da Humanidade reproduz o velho tipo da Virgem-Mãe, conhecido dos Astecas do Anahuac, e de todas as populações selvagens da Antiguidade e transmitido, por fim, do Bramanismo para o Budismo e do Budismo para a Religião Católica. Mas sua concepção da Virgem-Mãe tem um cunho original; e tem tanto de belo quanto de absurdo! ... Tem de belo o amor e o culto pela nossa Origem comum na Humanidade, Amor e culto que os Ortólogos estendem à Terra, ao

Sol, à Matéria, e ao Universo. Tem de absurdo, a celebre "Utopia", da Mulher conceber e gerar por partenogênese, isto é, sem a fecundação do ovulo! Semelhante disparate bastaria para que toda criatura de bom-senso repudiasse semelhante religião e culto, se não fosse a educação da maioria em religiões anteriores, de dogmas mais absurdos ainda, e cheias de mistérios e de milagres! No entanto, essa absurda Utopia é, não só, a mais bela concepção de Augusto Comte, como ainda de todo o Passado humano; porque é o gérmen de todas as Utopias racionais ou científicas, hoje sistematicamente instituídas em Ortologia. Era pois inevitável e natural que Aug. Comte se entusiasmasse com semelhante concepção, que era um novo Clarão nas sombras do Futuro, uma imensa revelação dos grandes Arcanos da Intelectualidade humana! Pode-se, quanto ao primeiro ponto, caracterizar sua influência sobre a eliminação do sofisma teológico, citando a proclamação decisiva com que esse celebre filósofo terminou, no Palais Cardinal, no domingo 19 de outubro de 1851, após um resumo de cinco horas, seu terceiro Curso filosófico sobre a história geral da Humanidade. Só encontrei, posteriormente, Nietzsche, frases que revelassem tanta grandeza individual! Ei-las: "Em nome do passado e do Futuro, os servidores teóricos e os servidores práticos da HUMANIDADE vêm tomar dignamente a direção geral dos negócios terrestres, para constituírem enfim a verdadeira providencia, moral, intelectual e material; excluindo irrevogavelmente da supremacia política todos os diversos escravos de Deus, católicos, perturbadores. " Devo completar essa citação por uma outra; um outro trecho que se encontra em continuação a esse, no prefácio do Catecismo positivista. Este segundo trecho caracteriza a íntima ligação dos Ortólogos com Augusto Comte, os quais se tornam seus únicos e sinceros continuadores, sem que repitam, aliás servilmente sua doutrina. Eis o trecho: "Vimos, pois, abertamente libertar o Ocidente de uma democracia anárquica e de uma aristocracia retrograda, para constituirmos, tanto quanto possível, uma verdadeira Sociologia, que faça concorrer sabiamente para a regeneração comum de todas as forças humanas, sempre aplicadas conforme a natureza de cada uma. Com efeito, nós, Sociocratas, não somos nem democratas, nem aristocratas. A Nossos olhos, a massa respeitável d'esses dois partidos opostos representa empiricamente, de um lado a solidariedade, do outro a continuidade, entre as quais o positivismo estabelece profundamente uma subordinação necessária, que substitui enfim o antagonismo

deplorável que as separava”... E mais adiante diz elle ainda: “... A natureza retrograda das doutrinas exaustas que os nossos conservadores empregam provisoriamente, deve torná-las essencialmente impróprias para dirigirem a política real no meio de uma anarquia que teve sua primeira origem na impotência final das antigas crenças. A razão ocidental não pode mais deixar-se guiar por opiniões evidentemente indemonstráveis, e até radicalmente quiméricas, como todas as que são inspiradas por uma teologia qualquer, ainda mesmo reduzida a seu dogma fundamental. Todos reconhecem hoje que a nossa atividade pratica deve cessar de consumir-se em hostilidades mutuas, para fomentar na paz o aproveitamento comum do nosso Planeta. ” N’esse ponto de vista sociocrático estamos nós, os Ortólogos, em pleno acordo com Aug. Comte. Não aceitamos, porém, sua pretensa organização política, sua Ditadura, nem mesmo científica, seu Triunvirato industrial, seus Proletários condenados a uma eterna pobreza resignada, nem queremos seus Patrícios, e ainda menos seus novos Padres, mesmo com toda a sua filosofia! Por isso nós, os Ortólogos, nos intitulamos Sociocratas, em contraposição a Teocratas, mas intitulamo-nos de Sociocratas Libertários, porque rejeitamos toda imitação servil, toda espécie de prescrição a Humanidade se acha ainda n’um verdadeiro estado de infância intelectual, mas de decrepitude física, (d’onde não poderem as instituições atuais ser mais do que Comedias, para um Homem superior), contudo, como Ortólogo, não posso, com Augusto Comte, excluir nem maldizer ninguém, por maiores defeitos que tenha; só posso esperar que se regenere pela Logica, ou se destrua por seus próprios erros!... No entanto, é incontestável que a Humanidade progride apesar do atraso geral da grande maioria Humana, e isso de acordo com a Lei Universal. Mas, de que modo se manifestam n’uma Síntese de Verdade as belíssimas integrações daquilo que o vulgo chama Erros? – Pelo aparecimento de Grandes Tipos da Espécie Humana, pelo aparecimento de Super-homens, como foi, por exemplo, Augusto Comte em sua época. Todos, porém, contribuem, consciente ou inconscientemente para o surto d’esses Tipos excepcionais: – os Fortes e os Fracos, os Ricos e os Pobres, os Sábios e o ignorantes, os Virtuosos e os Viciosos! Temos, pois, necessidade, sob pensa de Miséria e Dor, de procurar a Verdade e o Bem, por toda a parte! Mas, asseguro-vos que não podemos nunca julgar do Indivíduo sem cometer Injustiça. Portanto vos declaro, para que ninguém interprete mal qualquer frase minha, que em

Augusto Comte, nos Homens, ou na Sociedade, só distingo Erros ou Acertos, limitando-me, pois, em toda parte, a amar o Belo e o Bom, e evitar o Mal. Tal é a única e simples moral que a Ortologia aconselha, mas que não prescreve!

Curitiba, 1901.

MAGNUS SÖNDAHL.

Colaborador da Esphyngé.

ANEXO C – O caso do Hierofante

O CASO DO HIEROFANTE

O Sr. Múcio Teixeira procurou o Sr. 1 Delegado Auxiliar na repartição Central da Polícia e comunicou-lhe a seguinte gravíssima ocorrência.

Foi ontem à sua casa, na rua Visconde de Itaúna n. 321, à sombra das sete primeiras palmeiras do Mangue, um mulato alto, gordo, forte, espadaúdo, que lhe declarou nutrir o desejo de lhe falar em segredo, sobre um negócio muito sério.

- Estamos sós. Pode falar.
- Verifique bem. Ninguém, a não ser o senhor, pode ouvir-me.
- Fale à vontade. Estamos absolutamente sós...

Disse então o homem musculoso e misterioso:

- Estou encarregado de matá-lo. Para isso deram-me 500\$. Mas, não se assuste. Sei que a sua vida não vale apenas tão miserável quantia. Vale mesmo muito e o senhor bem sabe disso. O fim da minha visita à sua casa é este: comunicar-lhe que estou incumbido dessa grave comissão e dizer-lhe que, se o senhor me der um conto de réis, eu não o matarei. Farei ainda mais: dir-lhe-ei o nome do indivíduo que me encarregou de dar cabo de seu canastro.

O Sr. Mucio Teixeira caiu das nuvens, com a informação. E respondeu:

- Mas é horrível! O senhor não pode dizer-me quem foi que o encarregou desse serviço? É horrível!

- Não senhor. Dê-me o conto de réis e en cumprirei a minha promessa...

- Bem. Vou papar, muito contrariado; mas submeto-me devido à pressão da força maior.

E o Sr. Mucio Teixeira encaminhou-se para uma secretária, abriu uma gaveta e tirou dela... um revólver. Esse movimento, e um salto para trás, uma ameaça formal, para que o facínora saísse ou dissesse quem o mandara ali, foi tudo obra de um momento, como nos romances.

Ao mesmo tempo apareceram na sala onde se achavam os dois interlocutores, várias mulheres consulentes do "hierofante", que se achavam num compartimento vizinho, e homens e rapazes.

Foi uma gritaria. Algumas das mulheres caíram com ataques, outras limitaram-se a vociferar aterrorizada«. Os homens e os rapazes empunhavam paus e outras armas perigosas.

Nesse gravíssimo instante, o homem dos músculos e do mistério saiu gritando: –Eu sou o Cabo Verde. Todos me conhecem. Voltarei aqui para dar cabo de sua pele.

Passado o perigo, o Sr. Múcio foi à polícia central dar a sua queixa.

E fez bem, porque dali a minutos, perto da casa em que reside, foi preso o acusado Cabo Verde, que esperava o sr. Múcio para, talvez, cumprir definitivamente a promessa.

O preso foi levado para a Repartição Central e ali interrogado. Até então, o que contou o Sr. Múcio Teixeira e a louvável consequência de sua narrativa, que foi a prisão de seu terrível visitante.

Mas ao chegar à Repartição Central da Polícia, o “Cabo Verde”, cujo nome é Domingos Antonio dos Santos, a história que o 1* Delegado Auxiliar ouviu foi bem diferente.

Domingos dos Santos é, de fato, um homem que, pelo seu físico, infunde respeito; tem altura, tem largura, ter força e tem fama.

Foi naturalmente porque o “Cabo Verde” possui tais predicados que uma cliente do hierofante, Maria da Glória, moradora da rua dos inválidos n. 15, aborrecida com insucesso de uma consulta que fizera, ao desvendar das fraquezas alheias e concertador de estados físicos e psicológicos, o encarregou de reaver do Sr. Mucio 600\$ que lhe havia dado em pura perda.

Cabo Verde entrou no consultório do hierofante e perguntou ao próprio sr. Múcio, que não conhecia se o Sr. Mucio estava, ao que o Sr. Mucio ia quase respondendo que o Sr. Múcio não estava, e que ele era em pessoa. Mas o Cabo Verde tinha, a despeito de sua estatura atlética um ar tão tranquilo, que o enganador das almas, inspirado mal, confessou que o sr. Múcio estava, e que era ele em pessoa.

O profeta Imaginou que o que o grande “Cabo Verde” pretendia era uma consulta e o levou-o para gabinete próprio, onde começou a acender luzes, naturalmente das que têm efeito terapêutico sobre os enfermos.

Foi nessa ocasião que "Cabo Verde" informou que não queria curar-se. Sua intenção era receber do sr. Múcio 600\$ que a artista Maria da Glória Ihe havia dado para conseguir a união de dois corações desavindos.

Aí, o perscrutador dos mistérios da vida sentiu que se havia enganado na seu prognostico relativo à visita do "Cabo verde". Até os profetas erram ...

– Crônica publicada no *Jornal do Comércio* (RJ) de 29/01/1910.

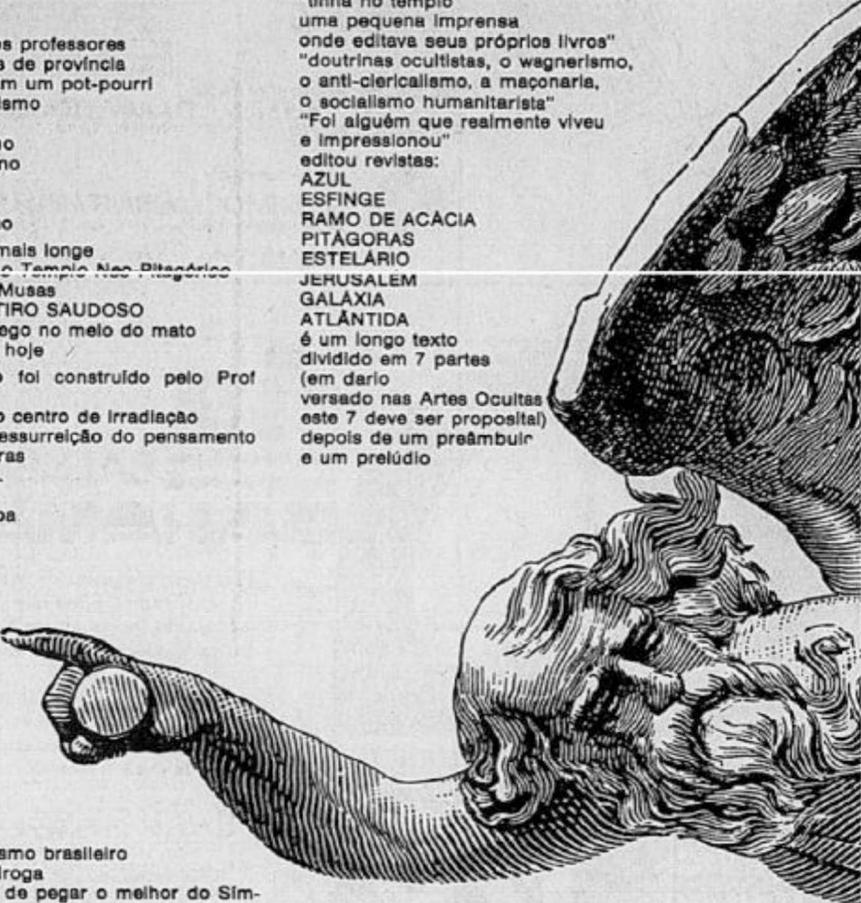
ANEXO D- DARIO VELLOZO POR LEMINSKI

4

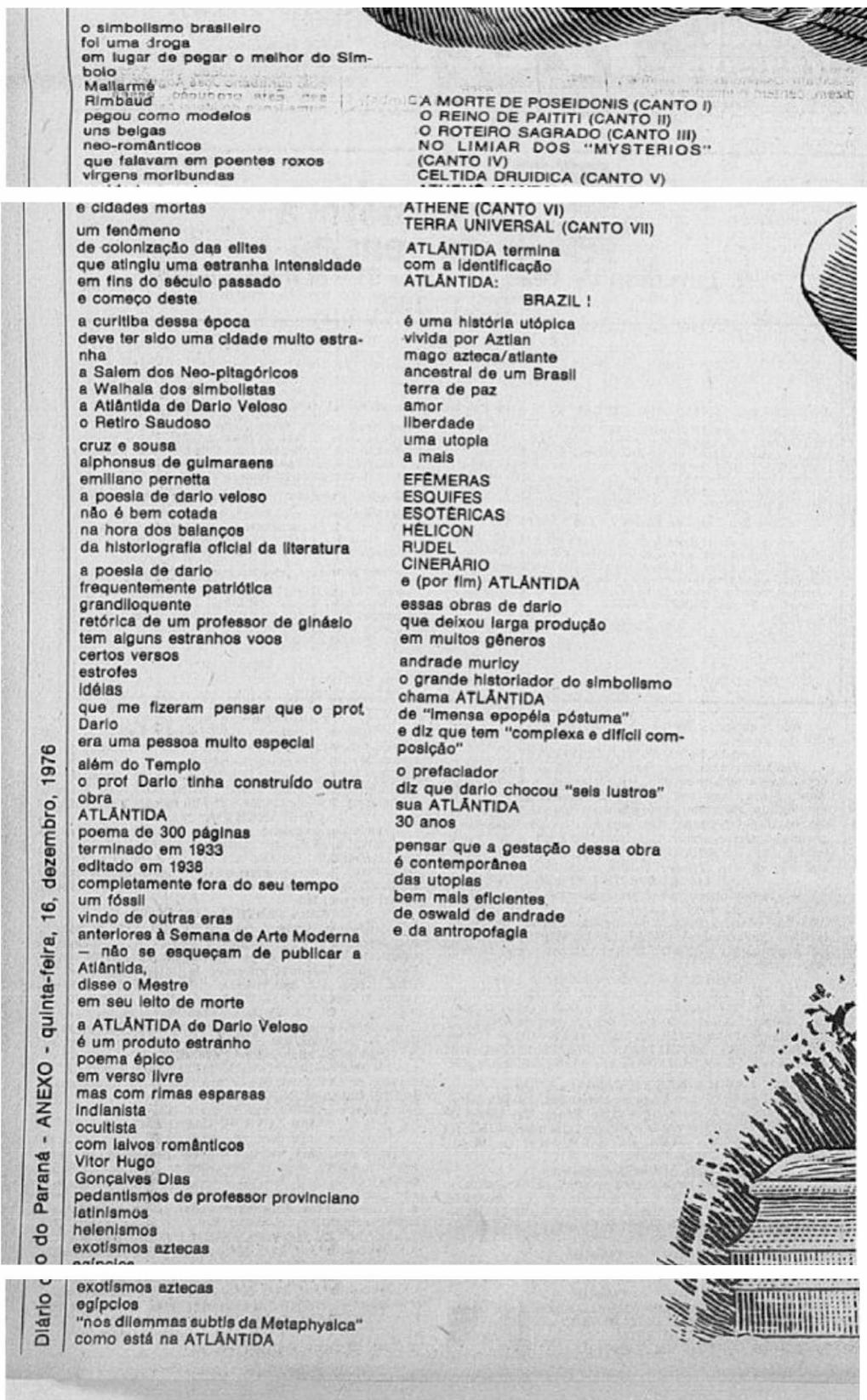
DARIO VELOSO
OU APOLÔNIO DE TIANA
toda cidade tem corpos estranhos
toda cidade
tem seu corpo estranho
sousândrade
no maranhão
kilkerry
na bahia
qorpo santo
no rio grande
(SANTOS DUMONT, em algum lugar)
em curitiba
foi darlo velloso
1869-1937
DARIO PERSIANO DE CASTRO
VELOSO
tipógrafo
professor
poeta simbolista
senhor do templo
um louco da Idéia
emiliano
júlio
dario
eram todos professores
burocratas de província
que curtilam um pot-pourri
de positivismo
ocultismo
kardecismo
orientalismo
cabala
astrologia
simbolismo
dario foi mais longe
construiu o Templo Nas Pitagóricas
ou das 7 Musas
o seu RETIRO SAUDOSO
templo grego no meio do mato
de pé até hoje
o Templo foi construído pelo Prof
Dario
para ser o centro de irradiação
de uma ressurreição do pensamento
de Pitágoras
séc V a.C.
Isso
em Curitiba
Paraná
Brasil
1905

creio fazer alguma justiça
na Injustiça tanta
que cerca o nome do prof Dario Veloso
hierofanta
monge do Símbolo
mas sobretudo POETA
publicando algumas passagens
da sua obra máxima
ATLÂNTIDA
Andrade Muricy
em seu "Panorama do Movimento
Simbolista
Brasileiro"
conta coisas de Dario
"mestre da mocidade"
"príncipe do espírito"
falsamente
dario lembra valery
"olhos azuis enigmáticos"
"seus imaginativos e curiosos empre-
dimentos"
"cerimônias ritualísticas do Instituto
Pitagórico"
"tinha no templo
uma pequena imprensa
onde editava seus próprios livros"
"doutrinas ocultistas, o wagnerismo,
o anti-clericalismo, a maçonaria,
o socialismo humanitarista"
"Foi alguém que realmente viveu
e impressionou"
editou revistas:
AZUL
ESFINGE
RAMO DE ACACIA
PITÁGORAS
ESTELÁRIO
JERUSALEM
GALAXIA
ATLÂNTIDA
é um longo texto
dividido em 7 partes
(em dario
versado nas Artes Ocultas
este 7 deve ser proposital)
depois de um preâmbulo
e um prelúdio

Paulo Leminski



o simbolismo brasileiro
foi uma droga
em lugar de pegar o melhor do Sim-
bolo
Mallarmé



Diário do Paraná, 16 de dezembro de 1976