

Márcia Peters Sabino

AUGUSTO DOS ANJOS E A POESIA CIENTÍFICA

Juiz de Fora

2006

Márcia Peters Sabino

AUGUSTO DOS ANJOS E A POESIA CIENTÍFICA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, área de concentração Teoria da Literatura, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Juiz de Fora

2006

Márcia Peters Sabino

AUGUSTO DOS ANJOS E A POESIA CIENTÍFICA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, área de concentração Teoria da Literatura, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Profa. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (Orientadora)

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Marília Rothier Cardoso

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Juiz de Fora

13/12/2006

RESUMO

Esta dissertação pretende demonstrar a influência da poética científica na obra de Augusto dos Anjos. Para tanto, será recuperado o contexto de surgimento dessa proposta estética, a qual tentaremos caracterizar a partir das obras de Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior. A poesia de Augusto dos Anjos será comparada à produção poética de alguns poetas científicos, tendo em vista quatro linhas mestras escolhidas a partir da proposta da poética científica: as relações da poesia com as idéias científicas e filosóficas do positivismo; a adoção de uma estética do prosaico e do feio; a expressão dos sentimentos do eu-lírico; e a abertura para o contexto social.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia científica. Rocha Lima. Sílvio Romero. Martins Júnior.

Augusto dos Anjos.

RESUME

This dissertation aims to demonstrate the influence of the scientific poetics on Augusto dos Anjos' work. For this, it will be recuperate the appearance context of this aesthetics proposal, wich we will try to characterize from the work of Rocha Lima, Sílvio Romero and Martins Júnior. Augusto dos Anjos' poetry will be compared to some scientific poets' poetic production, considering four master lines chosen from the scientific poetics proposal: the relations between the poetry and the scientific and philosophical ideas of the positivism; the adoption of a prosaic and unpleasing aesthetics; the expression of the self-lyric emotions; and the opening to the social context.

KEY-WORDS: Scientific poetry. Rocha Lima. Sílvio Romero. Martins Júnior. Augusto dos Anjos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 A POÉTICA CIENTÍFICA NO BRASIL	11
1.1 O contexto	11
1.1.1 O fim do Romantismo	11
1.1.2 O surgimento da poética científica	17
1.2 As propostas de Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior	21
1.3 Augusto dos Anjos e a poética científica	34
2 COMPARAÇÕES ENTRE AUGUSTO DOS ANJOS E ALGUNS POETAS CIENTÍFICOS	42
2.1 Pedantismo X criatividade	42
2.2 A estética do prosaico e do feio	55
2.3 A carga dramática	62
2.4 Abertura para o social	73
CONCLUSÃO	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

INTRODUÇÃO

Ao escolher o autor a ser estudado neste trabalho, Augusto dos Anjos, atraiu-nos a problemática da filiação estética de sua obra, por ter sido sempre uma questão controversa. Após o início da pesquisa bibliográfica, pudemos perceber que as relações de sua poesia com variadas correntes estéticas já tinham sido bastante exploradas pela tradição crítica.

As características parnasianas de sua obra, por exemplo, foram notadas por Rodrigues de Carvalho, em artigo lançado em 1908 (apud MAGALHÃES JR., 1977). Mais recentemente, Nelson Werneck Sodré, em *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos* (1979), também comentou a influência do parnasianismo em Augusto dos Anjos no que diz respeito à perfeição formal e à temática científica.

A influência do simbolismo foi comentada por Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1981), e por Oliveiros Litrento, em *Apresentação da Literatura Brasileira* (1974). Andrade Murici, no *Panorama do Simbolismo Brasileiro* (1952), notou em Augusto dos Anjos a influência – comum nos principais simbolistas brasileiros – de Baudelaire, e também destacou a afinidade do poeta com Cruz e Souza, pelo misticismo panteísta e feitiço trágico de sua poesia, assim como o uso de maiúsculas e o emprego de muitos vocábulos no sentido em que o faziam os simbolistas. Manuel Bandeira, em *Apresentação da poesia brasileira*, publicado em 1946, também viu em Augusto dos Anjos um retorno a Cruz e Sousa, na “inadaptabilidade ao cotidiano”, na neurose “do infinito”, no hábito “de encher o verso com dois multissílabos, como quebrando o quadro do metro para lhe dar maior ressonância” (apud HELENA, 1984, p. 35).

O expressionismo alemão já foi relacionado a sua poesia por Alexei Bueno que, no artigo *Origens de uma Poética* (1994), aludiu a um desfile expressionista de figuras à margem da sociedade nas poesias de Augusto dos Anjos e à exploração baudelairiana do feio como uma possibilidade estética, defendendo que o poeta representaria uma vertente expressionista do simbolismo. As analogias da obra de Augusto dos Anjos com o expressionismo também foram investigadas por Gilberto Freyre no artigo *Nota sobre Augusto dos Anjos*, publicado em 1924, em que se referiu às semelhanças encontradas entre os pintores expressionistas alemães e o gosto de Augusto dos Anjos mais pela decomposição do que pela composição. Anatol Rosenfeld, em *A Costela de Prata de Augusto dos Anjos* (1969), a partir de comparações com autores expressionistas alemães como Heym, Benn e Trakl, descobriu traços expressionistas em Augusto dos Anjos, ainda que ressaltasse não considerá-lo um expressionista. Segundo esse autor, o uso de termos científicos considerados exóticos e a visão de mundo e do homem presentes em Augusto dos Anjos seriam semelhantes aos encontrados no expressionismo alemão.

Até mesmo o artenovismo foi relacionado a sua obra, por José Paulo Paes, em *Gregos e Baianos* (1985). Definindo o período pré-modernista em que foi lançado o *Eu* como um tipo de vácuo da nossa história literária, José Paulo Paes considerou a existência de uma estética própria dessa fase, ainda que fosse não-programática: o artenovismo, o estilo da *Belle Époque*. O artenovismo brasileiro constituiu-se da “literatura-sorriso” e também de uma “literatura-esgar”, influenciada pela morbidez do decadentismo literário *fin de siècle*. Seria neste segundo tipo de literatura *art nouveau* que a obra de Augusto dos Anjos se encaixaria. Um dos traços desta estética na obra do poeta, segundo Paes, seria a tentativa de aproximar a ciência da arte e da natureza, através da ornamentação.

A obra de Augusto dos Anjos também já foi considerada uma “poética de confluências” por Lúcia Helena, no livro *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos* (1984). As afinidades da poesia de Augusto dos Anjos com várias estéticas foram comentadas pela autora; por exemplo, a presença do decadentismo daria-se em sua obra no culto do *horroroso*; a presença do naturalismo-parnasianismo, no primado da realidade, com o comparecimento de personagens extraídas das camadas menos favorecidas da sociedade; a presença do simbolismo, no aspecto intensamente auditivo e musical de sua poesia e “na inclinação cabalística e orientalista de muitos de seus preferidos símbolos, como a numerologia e a constata referencia ao budismo, ao bramismo e às figuras da mitologia persa” (HELENA, 1984, p.42). Ela também mencionou alguns recursos impressionistas utilizados pelo poeta, perceptíveis no novo modo de captar a realidade, que não é descrita de forma impassível, mas apreendida segundo a impressão experimentada pelo observador. E por vezes irradiaria-se em sua obra uma visão expressionista, que se projetaria na realidade captada.

Enfim, as influências dessas várias estéticas na obra de Augusto dos Anjos já haviam sido bastante exploradas pela tradição crítica. Foi então que durante a pesquisa encontramos autores, tais como Santos Neto, Antonio Candido, Ledo Ivo, José Escobar Faria, Antônio Houaiss, Delmo Montenegro, Fausto Cunha, Agripino Grieco, Ferreira Gullar, Jamil Almansur Haddad e Raimundo Magalhães Jr., que aludiram às afinidades da poesia de Augusto dos Anjos com a poética científica, sem necessariamente aprofundarem a questão. Essas afirmações aguçaram nossa curiosidade, pois há pouca informação sobre esse movimento poético. Nenhum dos textos críticos citados aprofundou o que foi essa proposta poética, como ela se constituiu, qual a sua duração, quais os seus idealizadores e praticantes, quais as suas características, o contexto do surgimento, etc. E nem foram analisadas as relações da poesia de Augusto dos Anjos com a poética científica. Em outras palavras,

indicou-se, mas não se explicou detalhadamente como se daria essa relação. É essa lacuna que pretendemos preencher com este trabalho.

Afinal, como justificar que a maioria dos manuais de história literária pouco fale sobre a poesia científica, se esse movimento influenciou a obra de um autor ainda hoje tão importante como Augusto dos Anjos? E não só ele, mas, segundo Delmo Montenegro (2004), a poética científica influenciou também a poesia modernista de autores pernambucanos, tais como Benedito Monteiro, Vicente do Rego Monteiro e Joaquim Cardozo. Se a poética científica foi um movimento representativo em sua época, ela merece ser estudada. Diante disso configurou-se a segunda motivação deste trabalho: tentar resgatar a representatividade desse movimento poético.

Como nosso trabalho se propõe a estudar a ligação da poesia de Augusto dos Anjos com a poética científica, consideraremos apenas os poemas publicados após 1905; como explicaremos depois, esta é a data em que o poeta deixou-se influenciar pelas idéias da poética científica, o que nos restringe a alguns dos 43 outros poemas do *Eu*, mais alguns dos poemas de *Outras Poesias*, livro publicado, postumamente, em 1920. Além disso, utilizaremos algumas de suas correspondências pessoais e crônicas publicadas em jornais, como suporte para nossa análise.

No primeiro capítulo, tentaremos reconstituir o contexto em que a poética científica surgiu no Brasil, sua razão e importância, e como ela incorporou a ideologia da época. Verificaremos quais foram seus teorizadores, praticantes e opositores e como tal proposta se caracterizou, concentrando-nos nas idéias de Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior. Finalmente, iremos explorar as relações de Augusto dos Anjos com a poética científica.

No capítulo 2, verificaremos como as idéias da poética científica configuraram-se em poemas de Augusto dos Anjos em comparação com autores considerados científicos na época,

tais como Uldarico Cavalcanti, Martins Júnior, Generino dos Santos, Sílvio Romero e Tobias Barreto, tendo em vista o corpus selecionado. Para contribuir com a melhor organização do capítulo, dividiremos as comparações dos poemas de acordo com os seguintes temas: pedantismo e criatividade; estética do prosaico e do feio; dramaticidade poética; críticas sociais.

Tentaremos mostrar que Augusto dos Anjos sofreu a influência da poesia científica e pode ser considerado um poeta científico. Ele soube aproveitar a poética científica como ponto de partida para desenvolver uma poesia altamente expressiva e inovadora, que permanece até hoje.

1 A POÉTICA CIENTÍFICA NO BRASIL

Nos livros de História da Literatura pouco se fala da poética científica. Por exemplo, Nelson Werneck Sodré, em *História da Literatura Brasileira* (1979), Afrânio Coutinho, em *A Literatura no Brasil* (2002) e Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1975), apenas citam o nome “poesia científica”, sem muitos detalhes e sem explicar no que consistiu essa proposta poética.

No entanto, a poética científica constituiu um movimento representativo no seu tempo: surgiu em oposição ao Romantismo, como uma resposta à crise por que passava a poesia brasileira, como uma tentativa de adaptá-la aos novos tempos, possuiu teorizadores, adversários e praticantes, e sua influência atingiu o início do século XX. Por isso, iremos tentar resgatar a representatividade dessa poética.

1.1 O contexto

1.1.1 O fim do Romantismo

Inicialmente, é importante dizer que foi o fim do Romantismo que criou condições para que a poética científica surgisse. Esse, no último quartel do século XIX, já era considerado decadente. Sílvio Romero, em 1878, assegurava: “o Romantismo é um cadáver e pouco respeitado; não há futuro que o salve” (ROMERO, 1878, p. XI). Em 1879, Machado de Assis, que acreditava ser muito natural o surgimento de uma nova poesia, pois esta não deveria ser sempre repetição, dizia: “esse dia, que foi o Romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite” (MACHADO, 2002, p. 415). Martins Júnior, em 1883, julgava ser a decomposição do Romantismo, que havia começado aproximadamente em 1870, já irrevogável por volta de 1878.

O Romantismo já estava tão ultrapassado que os poetas daquela geração chegavam a cultivar um certo desprezo pela poesia romântica. Machado de Assis tentou explicar esse desdém no ensaio *A Nova Geração*, atribuindo-o a dois fatores: a) não se produzia mais poesia romântica de qualidade – aquele “lirismo pessoal (...) era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha”, que “chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de coisas piegas e vulgares”

(MACHADO, 2002, p. 416); e b) o desenvolvimento das ciências modernas havia provocado o aparecimento de idéias e sentimentos incompatíveis ou muito diferentes daqueles da geração anterior – “há uma tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo romântico e do desenvolvimento das modernas teorias científicas” (MACHADO, 2002, p. 416).

Foi nesse contexto que surgiu a poética científica no Brasil: no último quartel do século XIX, o sentimento geral era de que a poesia romântica havia sido ultrapassada, não constituindo-se como um meio legítimo de representação da nova mentalidade racionalista, relativista, materialista, naturalista, anti-metafísica e anti-teológica surgida em meados do século. Com o vazio deixado pelo fim do Romantismo, a poesia passou por uma espécie de crise: alguns chegaram mesmo a acreditar que ela não teria mais razão de ser e admitiram seu desaparecimento.

Podemos perceber, nos testemunhos de vários autores, o grande impacto que o fim do Romantismo provocou nos intelectuais da época. Rocha Lima (1878) revelou que avançava-se sobre o futuro da poesia uma previsão desoladora: sua sentença de morte; esse cético prognóstico baseava-se na afirmação de que o avanço da ciência e a predominância da razão impediriam a sobrevivência das ilusões, dos sentimentos e da imaginação – então matérias do poético. Também Sílvio Romero, em prefácio intitulado *A poesia de hoje*, publicado em 1878 mas escrito em 1873, afirmava que a poesia (assim como a linguagem, a mitologia e a religião) havia perdido seus “ares de mistério” e ingressado em um período difícil, à medida em que as ciências da natureza propagavam-se, influenciando nas ciências do homem, instaurando a relatividade, a racionalidade, a naturalidade e expulsando o sobrenatural, o sentimento de temor e o mistério. Martins Júnior (1883), por sua vez, explicitou que aqueles que declaravam o fim da poesia baseavam-se no argumento de que o contexto científico, promovendo o

desnudamento dos fenômenos a partir de sua análise, impediria as elaborações sentimentais e afetivas típicas da poesia; essa, portanto, teria se tornado incompatível com o espírito da época.

Contudo, não havia um consenso sobre a aplicação da pena capital com relação à arte poética: outros autores, crendo na possibilidade de que existisse uma poesia compatível com a nova mentalidade, buscaram saídas variadas para esse impasse. Romero (1878) defendeu a idéia de que a arte nada teria de absoluto ou de sobrenatural, sendo resultado da organização humana; portanto, ela continuaria existindo, mesmo naquele novo contexto. Martins Júnior (1883), igualmente, pensava ser absolutamente necessária à humanidade a existência da poesia, sendo assim impossível seu desaparecimento. Também José Veríssimo, em artigo chamado *O futuro da poesia* (1920), adotou uma postura otimista, de convicção em sua sobrevivência e aprimoramento, afirmando que a poesia naquela época, mais do que em qualquer outro período, possuía meios de expressão muito apurados e poderosos, podendo traduzir o sentimento humano com mais arte. O “progresso do espírito positivo, a supremacia dos aspectos materiais, o predomínio das exigências práticas da vida” (VERÍSSIMO, 1978, p. 47), motivos apregoados contra a sobrevivência da poesia naquele contexto, não seriam incompatíveis com o fazer poético. Para Veríssimo, a poesia seria a expressão dos sentimentos humanos, que não teriam se extinguido com o avanço das ciências; por outro lado, com o progresso científico a arte teve que se modificar, através dos questionamentos e reflexões feitos a seu respeito: “a mesma indagação do que é a arte, da sua natureza, dos seus motivos, das suas condições, das suas necessidades, dos seus produtos, fez uma nova arte” (VERÍSSIMO, 1978, p. 48). Entretanto, mesmo se todos concordassem que a poesia ainda tinha razão de ser, permanecia uma grande indefinição com relação à nova arte que viria em substituição à estética romântica já ultrapassada. Não faltaram críticas às várias propostas

estéticas que foram surgindo, cada qual pretendendo-se melhor que a outra, competindo pelo domínio do então desocupado e confuso território poético brasileiro.

De acordo com Machado de Assis (2002), não havia um consenso sobre a definição ou o nome da nova poesia, predominando opiniões diversas e até divergentes, determinações vagas e contraditórias, não havendo uma unidade neste movimento de renovação poética. Uma das sugestões foi definir a nova poesia como “uma lógica fusão do Realismo e do Romantismo”; porém, Machado de Assis contesta essa proposta, já que a influência mais direta de Victor Hugo se deu entre os últimos românticos “condoreiros” e acabou em Castro Alves. Para alguns autores, como Mariano de Oliveira, Valentim Magalhães e Teófilo Dias, o ideal estético da nova poesia aliar-se ao ideal político, tendo como tema o Estado Republicano e as noções de “Justiça”, “Humanidade” e “Liberdade”; porém, na avaliação de Machado de Assis, faltava aí uma definição estética. Ainda que houvesse uma diferença entre esses novos escritores e os românticos, o novo movimento poético não possuía ainda um feitiço suficientemente característico e definido, não formava um grupo homogêneo, alguns poetas chegando mesmo a se opor a outros – havia aqueles que ainda guardavam lastros do Romantismo, e aqueles que defendiam uma poesia materialista, influenciada pelo Realismo.

Foram inúmeras as tentativas pós-românticas de dar nova direção à arte no Brasil. Sílvio Romero (1878) cita aqueles que queriam que a Revolução Francesa inspirasse a nova poesia; aqueles que defendiam que a poesia deveria ser a cristalização do conjunto de idéias do Positivismo; aqueles que pretendiam que a poesia fosse influenciada por idéias socialistas; aqueles a favor da permanência de um Romantismo transformado; e aqueles que abrigavam a poesia sob a doutrina da metafísica idealista.

Analogamente, Martins Júnior, ao tentar analisar a produção poética brasileira de sua época, julgou ser muito difícil determinar-lhe a feição, pois aí coexistiam elementos diversos

e contrastantes. O primeiro dos grupos de poetas então existentes seria formado pelos ultrapassados sentimentalistas e liristas puros: “produtos retardados de um estado emocional que passou, de um subjetivismo mórbido que não tem mais razão de ser diante da nova compreensão da vida e dos deveres que esta impõe” (MARTINS JR., 1883, p.26). Os poetas sentimentalistas se caracterizariam por unirem o atraso e a inutilidade ao pranto (lamentação), tendo como resultado serem ridículos (na fórmula aritmética elaborada por Martins Júnior: atraso e inutilidade (+) pranto = ridículo). Os liristas se distinguiriam por tomarem o subjetivismo fantasista e daí retirarem a lamentação e o ridículo, produzindo o atraso e a inutilidade (subjetivismo fantasista (-) pranto e ridículo = atraso e inutilidade). Em segundo lugar, haveria os poetas condoreiros e realistas que, com sua preocupação social, seriam o grupo mais extenso, apreciado e lido. Em terceiro lugar, figurariam os parnasianos e sua impecabilidade plástica. E por último, os discípulos de Victor Hugo, do “realismo satânico de Baudelaire”, que optariam pela negatividade e revolução.

Outra das propostas estéticas pós-românticas, que opôs-se diretamente à poética científica, foi a poesia idealista, cujo principal defensor parece ser Farias Brito. O autor, em prefácio ao seu livro de poesias *Cantos modernos* (1889), se propôs a determinar a razão de ser da poesia e a função que deveria desempenhar. Segundo Laerte Ramos de Carvalho (1977), as poesias de Farias Brito foram escritas na época de seus estudos acadêmicos na Faculdade de Recife e seu prefácio ensaístico constitui uma refutação das idéias de Martins Júnior – isto é, a poética idealista constituiria uma oposição à poética científica, como os próprios nomes indicam.

Para Farias Brito, o homem teria *necessidades* estéticas, através das quais traduziria e manifestaria sua admiração e seu sentimento – a poesia seria, portanto, produto da imaginação e do sentimento e seu papel ou função seria projetar um mundo ideal, conceber uma realidade

harmoniosa e perfeita, “entrever a possibilidade de um mundo melhor” (BRITO, 1966, p.474). Farias Brito argumenta que a ciência não faz poesia, isto é, que a imagem da vida exibida através de um ponto de vista científico não é poética, pois a ciência tem por objeto a realidade, e o realismo identifica-se com a concepção materialista do mundo, que não é bela: “observando-se friamente o quadro da existência, as mil dificuldades da vida, a luta constante dos homens uns contra os outros, a miséria e o sofrimento de todos, impossível é deixar de reconhecer que a natureza é quase sempre cega e brutal e em toda a parte extremamente cruel” (BRITO, 1966, p. 473-474). A verdade deve ficar reservada para a ciência, pois a finalidade da poesia é o belo. Ora, é compreensível que um indivíduo que defende a fabricação de um mundo irreal e ideal através da poesia pense que a assimilação do mundo real e imperfeito, caótico e muitas vezes desagradável, isto é, que o viés realista proposto pela poesia científica não seja verdadeiramente poético. O que constitui, em última instância, a costumeira disputa no terreno artístico entre as posturas idealista e realista.

Afinal, após a derrocada do Romantismo no Brasil, a poesia teria passado por uma espécie de crise: alguns indivíduos chegaram a decretar a sua morte e aqueles que buscaram para ela novas direções estéticas não constituíram um grupo uniforme, havendo diferentes sugestões de rumos poéticos: alguns defenderam o realismo poético, outros defenderam o sentimentalismo, e ainda houve aqueles que intervieram a favor da associação entre realismo e Romantismo; alguns autores aspiraram a que a poesia desempenhasse funções sociais, políticas ou filosóficas; também houve a opção pelo idealismo poético; em alguns casos, a forma poética ganhou valor, em outros o conteúdo foi priorizado. Dentre essas variadas e novas propostas poéticas, também houve a poética científica, surgida igualmente como uma solução para o problema da poesia brasileira e pretendendo-se distinta das outras propostas estéticas da época.

1.1.2 O surgimento da poética científica

Caracterizada por Antonio Paim (1966) como uma arte explicitamente a serviço de idéias filosóficas e vinculada por Ivan Lins (1967) ao influxo do positivismo na literatura brasileira, a poética científica surgiu no âmbito da Escola do Recife. Essa Escola representou um movimento cultural de ampla repercussão que surgiu em Pernambuco, na segunda metade do século XIX, atingindo todos os setores da atividade artística e intelectual e constituindo-se um centro irradiador da doutrina positivista que, já na década de 60, logo após a morte de Comte, começava a penetrar no pensamento brasileiro. No Brasil, o positivismo foi especialmente importante, servindo de base teórica para a implantação da República – é significativa a divisa Ordem e Progresso, da bandeira nacional. Sua ação foi preponderante na renovação das idéias filosóficas nacionais, contrapondo-se a posições filosóficas de base espiritualista. A Escola do Recife, cuja trajetória iniciou-se em fins da década de 60, no século XIX, permaneceu existindo até 1914, quando ocorreu seu declínio; a partir de então, seus adeptos seriam apenas remanescentes. Se a poética científica foi um produto da Escola do Recife, pode-se afirmar que a influência desse movimento poético persistiu, possivelmente, até pelo menos o início da Primeira Guerra Mundial, o que significa que a poética científica constituiu-se como uma proposta estética duradoura e significativa, na época.

A primeira obra defensora de uma poesia de caráter filosófico e científico, que fizesse oposição à poesia romântica, veio da parte de Sílvio Romero, com *A poesia dos harpejos poéticos*, publicada em 1870. Em 1878, Romero lançou um livro de versos, *Cantos do fim do século*, em cujo prefácio, aliás, datado de 1873, continuou a defender a ligação da poesia com

o pensamento filosófico da época. Nesse mesmo ano, em seu livro *Crítica e Literatura*, Rocha Lima deu continuidade à recusa da estética romântica e ao desejo de atualizar a poesia, que deveria corresponder ao “estado positivo” de então. Mas foi somente com Martins Júnior, em 1883, que essa nova concepção poética ganhou fundamentação, quando este escreveu o manifesto *A poesia científica*, cujas idéias já haviam sido em parte antecipadas no prefácio de seu livro de poesias *Visões de Hoje* (1881). Delmo Montenegro (2004) afirma que a obra *A poesia científica*, de Martins Júnior, pode ser considerada “o primeiro manifesto de uma poesia ‘de vanguarda’ – de concepção essencialmente cosmopolita – a ser praticado em solo brasileiro”, pois “indo além da influência de Victor Hugo e Baudelaire, Martins Júnior incorpora traços da poesia socialista-revolucionária de Lefevre, Berthezene, Stupuy, Mme. Arckemann e Sully Prudhomme, junto com os preceitos filosófico-científicos de Auguste Comte, Haeckel e Darwin”. De acordo com Gilberto Mendonça Teles (1978), a literatura de vanguarda, no sentido restrito, só passou a existir a partir de 1909, data do primeiro manifesto futurista publicado em Paris; porém, toda tentativa radical de ruptura estética é literatura de vanguarda, no sentido lato. Neste sentido, a poética científica pode ser considerada um movimento de vanguarda, visto que pretendia romper com a estética romântica já em declínio e refletir as mais modernas idéias da época.

Afinal, o movimento da poesia científica não era uma exclusividade brasileira, ela também teria sido praticada no século XIX, segundo Martins Júnior (1883), na França e na Bélgica, por Sully-Prudhomme, André Lefèvre, Luiza Akerman, Stupui e Alfred Berthezene; na Espanha, por Bartrina; em Portugal, por Teixeira Bastos, Luiz de Magalhães e Alexandre da Conceição; e no México, por Manoel Acuña. Ao citar tais praticantes estrangeiros, que eram praticamente desconhecidos no Brasil, Martins Júnior tentou ligar a poesia científica

brasileira a uma corrente estética já existente, conferindo a esse movimento embasamento, respeitabilidade e cosmopolitismo.

Apesar de afirmar que no Brasil não existiam, efetivamente, cultores da poesia científica até aquele momento, mas apenas precursores, ou seja, autores que se aproximavam dela, tais como Sílvio Romero, Teixeira Sousa, Generino dos Santos (tio de Augusto dos Anjos), Luiz de Lá Lima, Leovigildo Figueiras, Anízio de Abreu e Phaelante da Câmara, Martins Júnior acreditava no futuro da poesia científica brasileira – foi ele, inclusive, o primeiro a utilizar a nomenclatura “poesia filosófico-científica”. Já Veríssimo (1963), que não falou em precursores mas em poetas científicos, acrescentou Tobias Barreto ao grupo dos praticantes da poesia científica, embora a maioria dos autores estudados o posicionem dentro da estética romântica. Antônio Paim (1966) adicionou Sousa Pinto como um dos participantes do primeiro grupo da Escola do Recife que tinha a intenção de fazer poesia filosófico-científica. Ivan Lins (1967) acrescentou a ocorrência da poesia filosófico-científica no Rio Grande do Sul, na obra de autores como Damasceno Vieira, Paulo Marques, Francisco de Paula Pires, Emílio de Campos, General Souza Docca, Luís Felipe Castilhos Goycochêa, entre outros. Alguns desses supostos praticantes serão utilizados na nossa análise, em comparação com Augusto dos Anjos: Generino dos Santos, Martins Júnior, Sílvio Romero, Tobias Barreto e Múcio Teixeira.

A proposta da poética científica foi muito questionada, àquela época, pelo simples fato de alguns intelectuais discordarem da possibilidade de a poesia se relacionar com a ciência e, conseqüentemente, da perspectiva de se fazer uma poesia científica. Nessa polêmica literária, bastante significativa para os intelectuais oitocentistas, vários autores defenderam as ligações entre poesia e ciência. Martins Júnior acreditava que a natureza da operação poética fosse algo similar ao processo científico e, ainda, que houvesse alguma poesia na ciência. Para

corroborar com a sua opinião, Martins Júnior aliou-se a vários autores que pensavam de forma semelhante. Em sua obra *A poesia científica*, ele citou Lemaitre, que afirmava que: “a ciência oferece uma fonte inesgotável às perífrases engenhosas” (apud MARTINS JR., 1883, p. 66). Mencionou Teixeira de Souza, que encontrava pontos em comum entre a ciência e a poesia: ambas pretendiam conhecer o homem e o mundo, com o objetivo de modificá-los, sendo que a contemplação, a observação e análise da natureza pelo homem fazia nascer tanto a beleza – arte – quanto a verdade – ciência. Lembrou as palavras de Spencer, garantindo que: “não só a ciência serve de base à escultura, à pintura, à música e à poesia, como também a ciência é por si mesma poesia” (apud MARTINS JR., 1883, p. 65), e as palavras de Zola, certificando que: “a grande poesia deste século é a ciência, com o seu transbordamento maravilhoso de descobertas, sua conquista da matéria, as asas que ela dá ao homem para decuplicar sua atividade” (apud MARTINS JR., 1883, p. 67). Martins Júnior sublinhou que, segundo Spencer, o conhecimento sobre a natureza não aniquilaria as faculdades poéticas: quanto mais o homem estudasse a natureza, maior seria sua admiração por ela; ele afirmava que seria ilusório pensar que poesia e ciência se opunham, pois “a ciência excita o sentimento poético em lugar de o extinguir” (apud MARTINS JR., 1883, p. 65). E ainda aludiu à Zola, revelando que: “faz-se preciso que não nos enganemos: a poesia terá um dia de contar com a ciência” – “é na ciência, ou antes, é no espírito científico do século, que se acha a matéria genial, de que os criadores de amanhã hão de tirar suas obras-primas” (apud MARTINS JR., 1883, p. 67). Enfim, apoiando-se nessas teorias acerca da influência da ciência sobre a poesia, Martins Júnior, Rocha Lima e Sílvio Romero desenvolveram sua proposta de poética científica, contrariando aqueles que viam nesse emprego artístico da ciência um obstáculo e uma quebra da especificidade do discurso poético.

Afinal, podemos perceber que a poesia científica surgiu na esfera da Escola do Recife, relacionando-se com o positivismo e alcançando o início do século XX. Notamos que a poesia científica também teria existido no exterior, sendo cultivada por vários poetas e tendo diferentes defensores. No Brasil, esse movimento também possuiu teorizadores, que tentaram pôr em prática a teoria proposta. Ainda podemos acrescentar que houve a publicação de vários poemas de tom filosófico-cientificista em periódicos de Pernambuco, entre 1885 e 1910, conforme nos atestam Flávio Sátiro Fernandes (1984) e Delmo Montenegro (2004). Podemos concluir que no Brasil a poesia científica constituiu-se como um movimento estético específico e real – possuindo praticantes, teorizadores, defensores, adversários e leitores, formando uma referência para alguns poetas durante um certo período de tempo, o que torna legítima nossa tentativa de resgatar sua representatividade. Diante disso, é questionável o fato da poética científica ser pouco citada pela história literária, e quando ela é referida, não se encontram maiores informações sobre a mesma. Pretendemos, portanto, tentar responder a esta questão: o que foi, efetivamente, a poética científica? Em seguida, analisaremos com mais detalhes quais eram as idéias da poética científica, tendo em vista os trabalhos de Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior.

1.2 As propostas de Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior

Pretendemos resgatar, neste item, a poética científica, conforme os programas de Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior. As idéias desses autores ficaram esquecidas, mas elas são representativas de seu tempo e nos ajudam a perceber como a intelectualidade

brasileira da época se relacionou com o pensamento positivista europeu, como ela reagiu à crise da poesia no Brasil provocada pelo desaparecimento do Romantismo e que tipo de poesia essa geração pretendeu criar, adaptando-se aos novos tempos.

Influenciado pelo determinismo positivista, que seduziu os intelectuais do fim do século XIX, Romero propôs que a nova poesia estivesse em consonância com “as luzes do seu tempo” (ROMERO, 1878, p. XIX), pois a arte estaria totalmente sujeita à influência do meio em que se desenvolve, tendo “um caráter completamente contemporâneo da época em que apareceu” (ROMERO, 1878, p. X). De fato, Martins Júnior afirmou que a poesia sempre esteve ligada à filosofia e à ciência, refletindo “o status mental predominante” de cada período histórico, de modo que a poesia sempre foi *científica*, de alguma forma. As melhores manifestações poéticas teriam sido sempre mais ou menos científicas, na medida em que seus autores pensaram e sentiram de acordo com o “meio intelectual e afetivo” em que viveram. Para demonstrar a correspondência entre a produção poética e a mentalidade de cada época, o autor adotou a divisão estabelecida por Comte para cada ramo de conhecimentos – a lei dos três estados.

O ponto de partida de toda a filosofia de Comte é a lei dos três estados – fundamental, necessária, invariável, e que define a “marcha progressiva do espírito humano”. Segundo essa lei, cada ramo de conhecimentos passa por três estágios, podendo cada um deles ser considerado como diferentes métodos de filosofia, como diversos sistemas gerais de concepção: o teológico ou fictício, o metafísico ou abstrato e o positivo ou científico.

O estado teológico é o ponto de partida inevitável da inteligência humana; nele, buscam-se as causas iniciais e finais dos fenômenos, atribuídas à ação de agentes sobrenaturais. O espírito teológico passa por três fases: o fetichismo, o politeísmo e o monoteísmo. A primeira consiste na atribuição de uma vida, análoga à nossa, a todos os

corpos exteriores – por exemplo, a adoração dos astros. Na segunda, a imaginação predomina, substituindo o instinto e os sentimentos que haviam prevalecido até então; a vida é retirada dos objetos materiais e transportada para seres fictícios; nessa fase, o espírito teológico se desenvolve com plenitude. E na última etapa, a razão passa a restringir a imaginação, começando, então, o inevitável declínio da filosofia teológica.

O estado metafísico serve unicamente como transição entre o teológico e o positivo, ainda que se aproxime muito mais do primeiro do que do último, pois conserva a tendência aos conhecimentos absolutos: ainda se buscam as causas iniciais e finais, mas agora os agentes sobrenaturais são substituídos por forças abstratas – é a ontologia. O raciocínio desenvolve-se e se prepara para o exercício verdadeiramente científico, abrindo caminho para o surgimento da filosofia positiva – “esse espírito equívoco conserva todos os princípios fundamentais do sistema teológico, retirando-lhe entretanto cada vez mais o vigor e a fixidez indispensáveis à sua autoridade efetiva” (COMTE, 1978, p. 47).

O estado positivo é fixo e definitivo, o destino da inteligência humana; nele, renuncia-se à busca de noções absolutas – admitindo-se que o conhecimento é relativo – isto é, não se buscam as causas nem a essência – nem o “porquê” nem o “para que” dos fenômenos, pois essas são questões inacessíveis aos nossos meios –, mas apenas o “como”, isto é, apenas as leis efetivas, as relações invariáveis de sucessão e de semelhança pelas quais se ligam os fenômenos – “pretendemos somente analisar com exatidão as circunstâncias de sua produção [dos fenômenos] e vinculá-las umas às outras, mediante relações normais de sucessão e similitude” (COMTE, 1978, p. 7). O conhecimento deve se basear em fatos observáveis, devendo-se proceder quer dos fatos aos princípios, quer dos princípios aos fatos.

Influenciado por essas idéias, Martins Júnior traçou um panorama histórico do desenvolvimento poético. O autor iniciou sua análise partindo de um período fetichista, que

constituiria a “primeira fase” do mundo e em que se acreditava no poder sobrenatural ou mágico de objetos materiais, afirmando que a poesia foi quase uma cópia da concepção teológica que então dominava o pensamento dos seres humanos; o objetivo de Martins Júnior era provar que a compreensão intelectual dos fenômenos coincidia com suas impressões sentimentais e estava ligada à ciência e à síntese filosófica característica da época. Em seguida, referindo-se à Grécia antiga, Martins Júnior assinalou que a poesia, assim como a ciência, foi politeísta, também acompanhando a mentalidade da época. Subseqüentemente, o autor referiu-se ao período do monoteísmo católico, em que a poesia igualmente se propôs a divulgar aquelas idéias filosóficas, e à Renascença, em que a poesia, sob a influência da metafísica, também refletiu o status mental predominante. Finalmente Martins Júnior chegou ao seu tempo, afirmando que a poesia deveria, naturalmente, ligar-se ao positivismo. A poesia científica – “resultado lógico e necessário da caminhada que tem feito o espírito humano através dos séculos e das civilizações” (MARTINS JR., 1883, p. 37) – seria, portanto, expressão da ideologia positivista: “ao período de ciência ou ao estado positivo a que chegaram hoje os povos do Ocidente (...) deve corresponder nos domínios da Estética – a idealização dos fatos científicos e dos sentimentos filosóficos” (MARTINS JR., 1883, p. 35).

O entusiasmo pelo positivismo pode ser explicado pela atmosfera da época, quando as descobertas científicas e os avanços técnicos faziam crer que o homem podia dominar a natureza. No Brasil, especificamente, o positivismo teve uma importância especial no que diz respeito à evolução das idéias; ele chegou mesmo a passar, de ciência, a doutrina de influência geral, sendo acolhida por grande número de estudiosos. Como os teorizadores da poética científica faziam parte da Escola do Recife, principal centro de irradiação da doutrina positivista no fim do século XIX, é ainda mais compreensível seu enorme interesse por tal filosofia, e mesmo o caráter dogmático que sua adesão vez por outra assumiu.

Se a poesia sempre foi de algum modo científica, porque reflexo dos conhecimentos aceitos em cada época, para Martins Júnior a primeira manifestação de uma poesia propositadamente inspirada por idéias filosóficas foi a *De rerum natura*, de Lucrécio. Outros exemplos de poesia científica citados pelo autor seriam a *Arte poética*, de Horácio; a *Arte de amar*, de Ovídio; e o *Lutrin*, de Boileau. A poesia científica propagada por Martins Júnior distinguiria-se das outras produções poéticas científicas por ser a única a expressar a concepção positivista do mundo, visto que o positivismo constituiu uma atualidade oitocentista. Esta seria, então, a *verdadeira* poesia científica: “a princípio didática, deixou de ser tal, com a síntese [comteana] construída sobre a série hierárquica das ciências, para se tornar *propriamente* científica ou filosófica” (grifo nosso, MARTINS JR., 1883, p. 34).

Em *De rerum natura*, Lucrécio tentou reproduzir a doutrina de Epicuro, filósofo grego da época helenística, efetivando uma poesia didática, em que o conteúdo científico-filosófico foi o mais importante. A doutrina de Epicuro possui pontos em comum com o positivismo, o que provavelmente contribuiu para sua valorização por Martins Júnior. Para Epicuro – que objetivava libertar os homens do temor dos deuses – a morte seria um mero fenômeno natural, inerente à matéria; o espírito se reduziria à carne, sendo também material e mortal, não havendo sobrevivência individual post-mortem (Lucrécio expõe essa idéia no terceiro canto da obra); o mundo seria formado por átomos, agrupados em várias combinações, que não poderiam desaparecer: nada seria criado ou destruído no mundo, as coisas poderiam apenas se transformar, já que seus átomos sempre se reintegrariam na massa material que forma o universo (assunto tratado por Lucrécio no primeiro canto); a origem da vida na terra seria explicada por uma teoria física, o que negava a interferência dos deuses neste processo (no segundo canto surge esse assunto). Percebemos que essas idéias pré-socráticas aproximam-se da visão positivista.

É importante frisar que foi graças à obra de Lucrécio que a doutrina de Epicuro foi conservada e pôde ser conhecida. Portanto, esta obra tem um caráter duplo: ao mesmo tempo em que foi considerada literatura, pois seu autor preocupou-se com a elegância, originalidade e beleza do estilo, utilizou recursos retóricos e expressou a imaginação, optando muitas vezes por um estilo dramático e realista (o que também aproximaria esta obra da poesia científica oitocentista), ela também foi um meio de divulgação, de reprodução de uma teoria filosófica, adquirindo então um aspecto didático.

Já o *Lutrin*, de Boileau, é uma poética que se configurou não como um código de leis, mas como uma reflexão sobre obras-primas, e que representou a defesa da estética clássica, recuperando muitos conceitos da *Arte Poética* de Horácio. Boileau defendeu uma poesia lógica, guiada pela razão: “a rima é uma escrava e deve apenas obedecer. [...] ela se curva, sem dificuldade, ao jugo da razão e longe de perturbá-la, serve-a e, com isso, a enriquece”; “ame a razão: que todos os escritos procurem sempre o brilho e o valor apenas na razão” (BOILEAU, 1979, p. 16). Tal posicionamento é comum à poética de Horácio, para o qual “o fundamento e a fonte da arte de escrever bem é a razão” (HORACIO, 1997, v. 309). Essa tendência ao racionalismo também estaria presente na poética científica, que era contra o extravasamento subjetivo e a favor da incorporação poética de conceitos filosófico-científicos. Enfim, se Martins Júnior aproximou sua proposta poética dessa obra, significa que a poética científica possuiria algo da estética clássica. Boileau, além disso, exprimiu um culto à forma, criticando certos recursos e recomendando outros para atingir-se a perfeição formal da poesia, mas essa parece ser uma preocupação quase ausente nos textos da poética científica, pois o único a falar sobre o assunto é Martins Júnior, que disse apenas que a poesia científica seria constituída por uma “inspiração metrificada”, consistindo de “emoções sujeitas à sonoridade” (MARTINS JR., 1883, p.30), sem mais especificações.

Martins Júnior considerava indispensável ao vigor, ao robustecimento e até mesmo à sobrevivência da poesia, “a transfusão do sangue arterial, vermelho, rico, oxigenado, da Ciência no corpo franzino e lírio da Arte” (MARTINS JR., 1883, p. 72). Esse procedimento produziria uma poesia “sã, verdadeira, forte, construtora, e afinada pelas modernas sínteses filosóficas” (MARTINS JR., 1883, p. 29), “grande, elástica, imperecível, correta, harmoniosa, sonora”, que somente poderia ser a poesia científica, “a arte rítmica moldada pela concepção positiva do mundo” (MARTINS JR., 1883, p. 43). Cabe lembrar que, na segunda metade do século XIX, ciência e filosofia eram consideradas equivalentes. De fato, Martins Júnior inicia seu manifesto nomeando sua proposta de poesia filosófico-científica, mas em seguida explica que adotará uma nomenclatura mais breve, poesia científica, que teria o mesmo significado que a versão mais extensa, portanto.

Se Rocha Lima, à semelhança de Martins Júnior, afirmou que da filosofia positiva deveria surgir um “novo ideal para a arte” (LIMA, 1968, p. 159), Romero foi mais relativista, assegurando que a poesia científica não deveria vincular-se a uma doutrina específica, não poderia ser dogmática e muito menos sistemática. Ao contrário, ela deveria estar acima de todas as doutrinas, deveria absorver os principais conceitos da filosofia em geral, sendo resultado e síntese da ideologia da época, devendo “ter a intuição de seu tempo” (ROMERO, 1978, p. 20). De qualquer forma, “as luzes do tempo” de Romero eram positivistas e científicas.

Ao dividir a história da literatura brasileira em 4 períodos, Romero (apud MARTINS JR., 1883) caracterizou a etapa iniciada a partir 1870 como um período de reação positiva, evidenciando a relação da literatura do fim do século XIX, incluindo a poética científica, com o positivismo. Além disso, Martins Júnior, apesar de ter confessado ser sectário do positivismo francês, afirmou cultivar sua independência, fundindo os conhecimentos

alcançados por Spencer, Darwin e Haeckel, e fez questão de ressaltar: “as minhas simpatias pelo positivismo heterodoxo não dão um caráter limitado e exclusivo às idéias que tenho sobre poesia científica. Não. Com a Filosofia Positiva ou com qualquer outro sistema filosófico moderno as conclusões restam as mesmas” (MARTINS JR., 1883, p. 36).

Então, parece ser somente aparente a contradição existente entre o discurso de Romero, que defendeu uma poesia desvinculada de qualquer sistema filosófico específico, no intuito de conservar a autonomia da arte poética, mas destacando a necessidade de relacionamento entre a poesia científica e os pensamentos filosóficos “modernos” – positivistas –, e o posicionamento de Rocha Lima e Martins Júnior, que intercederam a favor da influência do positivismo sobre a poesia científica. Martins Júnior, ademais, salientou o caráter de não exclusividade da atuação do positivismo na poesia científica. Afinal, todos eles advogaram a favor da atuação da filosofia sobre a poesia, desde que essa conservasse sua especificidade.

Na concepção de Martins Júnior, a poesia científica reconstituiria “a fenomenalidade das coisas”; ele considerou a poesia como mimesis, representação, determinando que o universo poético recriaria e significaria o mundo, o qual, conforme a mentalidade positivista, não teria uma causa sagrada e nem possuiria um paralelo “ideal”, mas seria somente concreto, *fenomênico*. Seguindo o raciocínio do autor, para que o poeta recriasse, eficientemente, o universo material de que fazemos parte, seria necessário “conhecer e apreciar os fenômenos e as suas relações constantes, que são as leis”. Como naquela época a ciência era considerada o meio mais eficaz de conhecimento, por consequência, a poesia seria “obrigada a abeberar-se na ciência” (MARTINS JÚNIOR, 1883, p.68). O mundo não era mais visto como uma criação divina, ou uma sombra imperfeita de um mundo ideal, mas como um conjunto de fenômenos que poderiam ser analisados, compreendidos racionalmente, e até mesmo previstos. Como a

poesia foi considerada uma “imitação” fiel do mundo, ela teria, portanto, um compromisso com as descobertas científicas, e a função do poeta seria, partindo da natureza, “levantar uma obra de arte sobre os dados da observação” (ROMERO, 1978, p. 101).

A simples observação da realidade, sem idealizá-la, foi defendida por Romero, que recusou a teologia e a metafísica na composição das poesias – posição positivista por excelência. Assim, eliminando as divindades e essências, o mundo da experiência concreta constituiu-se como objeto dessa poesia, o que determinou uma atitude realista, no sentido de retratar a realidade sob o ponto de vista positivista, naturalista, materialista, científico.

O realismo como um procedimento ou tendência artística se fez presente na obra de diversos autores ao longo da história, caracterizando-se pela pintura objetiva da realidade, como sublinha Afrânio Coutinho: “ele existe sempre que o homem prefere deliberadamente encarar os fatos, deixar que a verdade dite a forma, e subordinar os sonhos ao real” (COUTINHO, 2002, p. 186). O realismo contrapõe-se ao idealismo, pois não figura a realidade como deveria ser, mas opta pelos fatos, encarando-os tais como na realidade são. Neste sentido, podemos afirmar que a poética científica foi realista.

Resta ressaltar que essa *tendência* realista presente na poética científica – que buscava alcançar, fielmente e sem distorções, o real e o objetivo – foi realizada sob a ótica de uma visão científica supervalorizada, considerada a única forma de conhecimento, a única moral, a única religião possível. A sociedade de então depositava uma confiança ilimitada e acrítica na ciência, cujo método objetivo e descritivo (exame dos fatos, descoberta de suas relações constantes, expressão dessas relações na forma de leis causais que permitem prever os fatos futuros, e investigação do desenvolvimento evolutivo da realidade) foi unificado, devendo ser utilizado para qualquer tipo de indagação. Enfim, dominava uma concepção de mundo empírica, concreta, materialista, não-abstrata, naturalista, racional.

Contudo, essa tendência realista defendida pela poética científica não se confundiria com a escola estética realista surgida no século XIX. Para Romero, a nova poesia – a poesia científica – não teria como finalidade “fazer ciência nem fotografar a realidade crua” (ROMERO, 1978, p. 20), não devendo ser condenada ao feitiço dos realistas; em vez de um “realismo puramente fotográfico e inerte” (ROMERO, 1978, p. 97), Romero defendeu um realismo fundado nos conhecimentos científicos de então. O autor evitou assumir uma posição radical ao recomendar a adoção, pela literatura, da configuração da ciência, defendendo uma associação entre exterioridade/objetivismo e interioridade/subjetivismo:

a evolução transformista (...) habilita-nos a formular a síntese do universo e da humanidade, síntese que não é puramente objetiva, como quiseram sempre os empiristas de todos os tempos, nem exclusivamente subjetiva, como sempre declamaram os idealistas de todas as épocas. A síntese é complexa, bilateral, transformista em totalidade, não só dos elementos ideais e abstratos, como dos naturais e empíricos. Essa é a intuição atual da ciência. A literatura deve apoderar-se dela para ter a nota de seu tempo (ROMERO, 1978, p. 100).

Essa atitude realista adotada pela poesia científica não se propunha simplesmente a imitar a vida real, mas buscava um equilíbrio entre a representação do mundo real, verdadeiro e exterior, visto sob a ótica da ciência e filosofia positivas, e a figuração da subjetividade do poeta.

Romero destacou a diferença entre a poética científica e as estéticas clássica e romântica, afirmando que a poesia não devia ser, naquele momento, “condenada à afeição dos *clássicos*, com seus deuses; dos *românticos*, com seus anjos” (ROMERO, 1978, p. 20). É importante acrescentar que, como o parnasianismo teve como modelo a estética clássica, deste se diferenciaria a poética científica. Contudo, se Romero ressaltou que a poética científica diferia do clássico e do romântico, ele não deixou de se basear nessas estéticas ao afirmar que a poesia científica constituiria um equilíbrio entre a exterioridade da antiga poesia clássica e a interioridade e particularismo do confessionalismo romântico.

Da mesma forma, Martins Júnior (1883) esclareceu que a poética científica se diferenciaria da poesia romântica, pois essa era uma produção do “gênio poético, um artifício palavroso, destinado a sensibilizar o ouvido e a seqüestrar o homem das lutas intelectuais e práticas do seu tempo”. Por outro lado, a poesia científica, não sendo conseqüência de uma inspiração individual, gratuita e auto-teleológica, e dialogando com seu contexto sócio-cultural, recuperaria esse aspecto “eminentemente útil, construtor, filosófico” (MARTINS JÚNIOR, 1883, p. 31) da atividade poética. Nesse ponto, percebemos uma diferença entre a poética científica, que enfatizaria a relação da arte com seu contexto histórico, valorizando as funções e papéis que poderiam ser exercidos por ela na sociedade, e as estéticas parnasiana e simbolista, que se distanciam de seu contexto histórico, daquilo que a realidade apresenta, isolando-se em uma torre de marfim.

O posicionamento de Martins Júnior está de acordo com a concepção horaciana de que a obra de arte é tanto bela (doce) quanto útil – “para ganhar todos os sufrágios, mescla o útil ao agradável, fascinando e instruindo o leitor” (HORACIO, 1997, v. 342) – e com o viés adotado por Boileau, que afirma: “que sua musa fértil em sábias lições uma, por toda a parte, o sólido e o útil ao agradável” (BOILEAU, 1979, p. 67).

A poesia científica absorveria as idéias filosóficas e científicas do positivismo e expressaria também sentimentos, conservando sua peculiaridade, através de uma forma metrificada e sonora. Segundo Martins Júnior, a arte deveria atingir tanto as faculdades afetivas quanto as intelectuais, tanto o coração quanto o “encéfalo”, objetivando “a idealização dos fatos científicos e dos sentimentos filosóficos” (MARTINS JR., 1883, p.35). Não se tratava de expor pensamentos filosóficos *ipsis litteris*, cruamente, ao modo de um tratado científico em versos, mas de, através dos instrumentos ou agentes da arte, poetizar aquelas idéias, deixar que a imaginação e o sentimento agissem sobre os pensamentos,

transpondo-os para uma nova esfera, a artística, “vestindo sempre os seus ideais com as roupagens iriadas [coloridas] das faculdades imaginativas, e nunca deixando de obedecer à emoção poética que dá nascimento à obra de arte” (MARTINS JR., 1883, p.39). Isto é, se por um lado a poesia científica não almejava ser uma ciência, por outro lado ela deveria refletir o espírito científico vivenciado pelo poeta, realizando uma combinação de ambos os discursos: o poético e o científico.

A poesia científica, por conseguinte, não se pretendeu alheia aos sentimentos, que deveriam acompanhar o desenvolvimento da intelectualidade do oitocentos: Rocha Lima disse que a todo estado mental corresponderia um estado emocional, e Martins Júnior pronunciou-se a favor de uma nova fórmula poética, “em nome da evolução do sentimento, concomitante da evolução da inteligência” (MARTINS JR., 1883, p. 28). Esse também afirmou que a emoção que dá origem à obra de arte poderia manifestar-se tanto no terreno dos sentimentos quanto no das idéias; a poesia científica manifestaria-se no terreno das idéias, mas para evitar o didatismo, também se aliaria aos sentimentos: não quaisquer sentimentos, mas somente aqueles ditos “científicos”, “nascidos da difusão das ciências”, correspondentes às idéias também daí nascidas, como por exemplo: “o sentimento da simpatia e amor social” (o que corresponderia ao conceito de altruísmo elaborado por Comte). Para o autor, a poesia científica seria o dogma que a mentalidade da época impunha “à Imaginação e Sentimento modernos” (MARTINS JR., 1883, p. 42).

Martins Júnior, Rocha Lima e Sílvio Romero, ao caracterizarem a poesia científica salientando a importância de conservar sua especificidade, intentavam resguardá-la do perigo de tornar-se apenas científica, isto é, didática, deixando de ser poética. Em teoria, Romero ressaltou que não defendia o didatismo poético e que era contra “a metrificação das noções científicas” (ROMERO, 1878, p. XXI), considerando esta “a morte da imaginação” e “um

erro de psicologia”, pois a única coisa que a ciência poderia conceder à poesia era a “intuição do mundo e da humanidade” (ROMERO, 1878, p. XXII). O poeta deveria inspirar-se nas idéias científicas de seu tempo, não com o objetivo didático de ensinar, nem com o objetivo científico de dar demonstrações, mas “para elevar o belo com os lampejos da verdade, para ter a certeza dos problemas, além das miragens da ilusão” (ROMERO, 1878, p. XXII). Para Martins Júnior, que teoricamente também recusou o didatismo, o discurso poético não era igual ao científico, apesar de receber influxos da ciência; ele deveria alimentar-se dos sentimentos filosóficos da época, mas sem pretender realizar um tratado sobre “uma ciência particular ou uma ordem de conhecimentos especiais” (MARTINS JR., 1883, p. 39).

A poética científica não propôs o didatismo – ainda que na prática os poetas tenham muitas vezes incorrido nesse erro –, pois prezou o cultivo das especificidades da atividade poética, tida como lírica: a expressão dos sentimentos e emoções do eu-lírico, a atuação da imaginação ou idealização. Vale ressaltar que essa emocionalidade representada na poesia científica não seria independente, mas corresponderia à mentalidade positivista, seria produzida pela ação das idéias científicas e filosóficas de então. Além disso, deveria haver um equilíbrio entre a figuração de idéias e a expressão dos sentimentos delas derivados e provocados, não se tornando essa poesia um tratado filosófico ou científico escrito em versos, nem um derramamento sentimental absolutamente subjetivo.

A proposta maior da poética científica correspondeu, como já vimos, à necessidade de aliança com os conhecimentos científicos, com o objetivo de se compreender melhor os fenômenos materiais que deveriam ser recriados dentro do espaço poético. Essa proposta também se refletiu na abertura temática operada por essa poética, sobre o que afirmou Rocha Lima:

Que importa, se lhe deram [à poesia] por menagem o mundo da experiência? Não é ele bastante vasto? Não possui formas, cores, sons, harmonia, virtude,

sentimentos? Porventura perde a beleza, emancipando-se do governo arbitrário das divindades e das essências? Deixará um dia de possuir mistérios e profundezas que o artista contempla para meditar? Sua imagem, iluminada pelos raios da ciência, se refletirá menos sedutora no lago da consciência futura? // Não o cremos (LIMA, 1878, p. 278).

Não haveria mais assuntos poéticos pré-determinados e nem elementos proibidos à poesia, uma estética do feio é frequentemente encontrada nessas produções poéticas: a nova percepção poética se estenderia “por toda a área da emocionalidade humana, *abrangendo tudo*” (grifo nosso, MARTINS JR., 1883, p. 43). A poesia científica poderia abarcar igualmente “todos os assuntos, grandes ou pequenos” (ROMERO, 1878, p. XX), poderia tratar de qualquer matéria, alargando o espaço reservado ao poético:

desde a lei astronômica da atração até o evolucionismo biológico e social, desde as generalizações da filosofia até os fatos particulares do amor, da dedicação, da coragem, do civismo, da paz, da família, da felicidade, da miséria, do crime, do patriotismo; desde a luta pela vida nos vegetais e nos animais até o conforto doce de um *ménage* alegre e honesto (MARTINS JÚNIOR, 1883, p. 43, grifo nosso).

Podemos, por fim, apresentar a síntese da configuração da poética científica. Essa, que se distinguiria das estéticas clássica e romântica, dialogando com seu contexto histórico, relacionando-se com as idéias científicas e filosóficas que estavam então em vigor. A poética científica seria realista, na medida em que prezava pela observação da realidade, realismo esse que também agiria na abertura temática operada por essa poética. Mas é importante também observar que, apesar do teor realista, a poética científica não dispensaria, considerando até mesmo indispensável, a expressão da interioridade do sujeito. A figuração de emoções e sentimentos e a ação da imaginação também eram importantes, devendo estar presentes desde que intimamente conectados às idéias científicas e filosóficas do positivismo. Em suma, a poética científica determinou a inter-relação da ciência/filosofia positivista e da poesia que, não pretendendo se fazer passar por ciência, teria sua autonomia garantida com a preservação de suas especificidades, tentando evitar, assim, o didatismo poético. A poesia científica

operaria a recriação realista do mundo fenomênico a partir dos conhecimentos científicos – promovendo a abertura temática – associada à atuação da imaginação e à presença de um certo grau de subjetivismo, que compreenderia tanto idéias positivistas quanto sentimentos delas derivados, sem desprezar o aspecto formal da atividade poética.

Após termos, então, traçado os principais caracteres da poética científica proposta por Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior, veremos a seguir como Augusto dos Anjos teve contato com essa teoria, deixando-se por ela influenciar.

1.3 Augusto dos Anjos e a poética científica

Os principais defensores e teorizadores da poesia científica no Brasil – os já citados Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior – participaram, de alguma forma, da Faculdade de Direito do Recife, centro da Escola do Recife. Como Augusto dos Anjos aí estudou de 1903 a 1907, temos como certo seu contato com a ideologia positivista e com a poética científica, o que nos sugere a possibilidade de o poeta ter adotado tal estética de forma programática.

O primeiro autor a verificar a ligação da poesia de Augusto dos Anjos com a poética científica foi Santos Neto, seu companheiro de estudos na Faculdade de Direito de Recife e para o qual Augusto dos Anjos dedicou um dos *Poemas Esquecidos* (Idealizações) e o Poema Negro, do *Eu*. Ambos moraram na mesma pensão, em Recife, e tiveram boas relações, pois Augusto dos Anjos refere-se ao colega, numa carta à mãe, como: “meu companheiro de labores intelectuais e dedicado amigo” (ANJOS, 1994, p. 695). Em *Perfis do Norte* (1913),

Santos Neto tratou da obra de Augusto dos Anjos, afirmando que esse, inspirado pelas “grandes idéias filosóficas”, foi um adepto da poesia científica, mas sem fazer didatismos (apud MAGALHÃES JR., 1977, p.192).

Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (1975) afirmou que Augusto dos Anjos foi um “rastilho da explosão” daquela estética que havia estourado na geração de 1870: a dos poetas científicos. Candido considera-os modernos nas idéias – naturalistas, evolucionistas, republicanas, socialistas, anti-espiritualistas e anti-românticas – mas românticos condoreiros em suas realizações poéticas, em que predominava a oratória humanitária ou revolucionária. Augusto dos Anjos foi um rastilho porque sua obra foi produzida mais de 30 anos depois do surgimento da poesia científica.

Ledo Ivo, em *As diatomáceas da lagoa* (1961), afirmou que a atitude de Augusto dos Anjos apoiou-se nos conselhos, dados por Sílvio Romero, de integrar a poesia à ciência; portanto, ele pertenceria à estirpe dos poetas científicos, ainda que tenha sido, segundo o autor, o único dessa espécie a ter sobrevivido. Ledo Ivo, refletindo sobre a permanência da poesia de Augusto dos Anjos mesmo após a derrubada dos sistemas filosóficos em que ela se baseou, concluiu que essa filosofia participaria, “da própria contextura da obra” (IVO, 1973, p. 328): Augusto dos Anjos teria apresentado em seus versos uma visão particular, apesar de fundamentada naquelas idéias filosóficas que, transpostas para a esfera do poético, puderam sobreviver, pois adquiriram uma nova função.

José Escobar Faria, em *A poesia científica de Augusto dos Anjos* (1956), ao discutir as idéias científicas presentes no *Eu*, relacionou a obra de Augusto dos Anjos a “uma possível poesia científica” (FARIA, 1994, p.146). Para Antônio Houaiss (1964), a inclusão de Augusto dos Anjos na categoria dos poetas científicistas e filosofantes seria válida. Segundo Delmo Montenegro (2004), o *Eu*, mesmo tendo sido publicado quase 30 anos depois do manifesto de

Martins Júnior, “representou a realização plena do ideal literário do autor de *Visões de Hoje* [Martins Júnior]” (MONTENEGRO, 2004, <<http://capitu.uol.com.br>>). Fausto Cunha, em *Augusto dos Anjos salvo pelo povo* (1963), conferiu ao poeta “uma atitude francamente naturalista, marcada pelo ‘realismo científico’” (CUNHA, 1994, p.168). Agripino Grieco, em *Um livro imortal* (1926), afirmou ser Augusto dos Anjos um “épigono retardado da Escola do Recife” (GRIECO, 1994, p. 82). Ferreira Gullar aludiu ao contato do poeta com o “espírito científicista que se tornara tradição da famosa Escola do Recife, a partir de Tobias Barreto” (GULLAR, 1978, p. 15). Jamil Almansur Haddad assegurou que a "geração de Augusto dos Anjos ainda é herdeira da escola do Recife, do pontificado de Sílvio Romero e Tobias Barreto e acaba sendo um florescimento brasileiro da poesia científica" (apud FERNANDES, 2004, <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/>>). Portanto, de acordo com a tradição crítica, a obra de Augusto dos Anjos sofreu, efetivamente, influência da poesia científica.

Outro dado que aponta para a relação de Augusto dos Anjos com a poética científica é o seu envolvimento na polêmica estética promovida por Farias Brito e sua poética idealista, que se opunha à poética científica. Em 1914, mesmo ano em que Farias Brito lançou o livro *O mundo interior*, Augusto dos Anjos publicou o seguinte soneto, dedicando-o, ironicamente, a esse filósofo partidário da poética idealista e adversário da científica.

Natureza Íntima

Ao filósofo Farias Brito

Cansada de observar-se na corrente
Que os acontecimentos refletia,
Reconcentrando-se em si mesma, um dia,
A Natureza olhou-se interiormente!

Baldada introspecção! Noumenalmente
O que Ela, em realidade, ainda sentia
Era a mesma imortal monotonia
De sua face externa indiferente!

E a Natureza disse com desgosto:
“Terei somente, porventura, rosto?!”

“Serei apenas mera crusta espessa?!”

“Pois é possível que Eu, causa do Mundo,”

“Quanto mais em mim mesma me aprofundo,”

“Menos interiormente me conheça?”

(*Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 317)

Nesse soneto, o poeta questiona a possibilidade de se investigar a natureza – examinada pelo positivismo de forma empírica, concreta, fenomênica – em sua essência, como quer o idealismo. Essa investigação pressupõe que a natureza possua uma vida interior, espiritual e independente do mundo externo, isto é, que além do fenômeno natural exista uma essência, um nômeneo, um objeto do conhecimento intelectual puro, que seria a *coisa em si*. Utilizando de ironia (*baldada introspecção!*), o poeta sugere a inutilidade dessa tentativa metafísica e espiritualista de conhecimento: a Natureza (transformada em entidade) volta-se para a investigação de seu interior, mas inutilmente, porque nessa dimensão ela não encontra o nômeneo, mas *a mesma imortal monotonia / De sua face externa indiferente*, descobrindo no hipotético mundo interior natural o mesmo que o mundo exterior apresenta. Em outras palavras, a Natureza averigua a inexistência dessa dimensão interior independente – isso corresponde a uma refutação da poesia introspectiva defendida por Farias Brito. Augusto dos Anjos sugere que esse tipo de investigação não apenas conduz a conhecimentos falsos, como também dificulta a aquisição de conhecimentos reais e prováveis – positivos – baseados nos fenômenos cognoscíveis: quanto mais a natureza procura compreender esse “mundo interior” (*quanto mais em mim mesma me aprofundo*), menos conhecimento ela adquire (*menos interiormente me conheça*). Não há um mundo interior a ser descoberto, mas apenas o mundo factual. Esse poema de Augusto dos Anjos reflete uma disputa filosófica importante, no fim do século XIX, entre a filosofia positivista e a teologia (ciência do sobrenatural), o espiritualismo e a metafísica. O eu-lírico opta pelo positivismo e recusa os outros sistemas

como formas de conhecimento, porque esses recorrem a causas ou princípios não acessíveis ao método da ciência, inscrevendo sua poesia dentro da poética científica.

O poema *Natureza Íntima* constitui uma crítica à perspectiva idealista – que defende possuir a realidade um caráter espiritual e que, no sentido gnosiológico, reduz o objeto de conhecimento à sua representação ou idéia. É também uma defesa do método positivista, científico, objetivo e descritivo, que propõe o exame dos fatos e a descoberta de suas relações constantes, expressando-as na forma de leis que permitem prever os fatos futuros. O soneto representa uma concordância com a poética científica baseada na filosofia positivista.

Além dessa evidência poética, que nos indica a influência da poética científica na obra de Augusto dos Anjos, algumas informações biográficas também apontam para o fato de que o poeta teria, realmente, estabelecido contato com essa poesia. Augusto dos Anjos possuía um tio paterno chamado Adolfo Generino Rodrigues dos Anjos que, após uma briga familiar, mudou seu nome para Generino dos Santos e se fixou no Rio de Janeiro, perdendo o contato com sua família. Esse tio foi um praticante ortodoxo da doutrina de Comte e teria produzido poesia científica; sua produção intelectual foi reunida em uma publicação póstuma, cujo título geral é *Humaníadas*. Augusto dos Anjos, quando se mudou para o Rio de Janeiro em fins de 1910, pôde conhecer e manter contato com esse tio. Sobre o tio, Augusto dos Anjos afirma em carta à mãe, em 21 de setembro de 1910: “quanto ao Generino com grande espanto meu, abraçou-me estreitamente, [...] dizendo ter sumo prazer em abraçar o *Augusto*, a quem já conhecia não só como sobrinho, mas por uma revista de Minas Gerais que me tecera elogios abundantes” (ANJOS, 1994, p. 710). Após esse primeiro contato, tio e sobrinho estabeleceram relações tão amistosas que Generino chegou inclusive a compor um poema em homenagem à filha de Augusto dos Anjos. Em outra carta à mãe, em 16 de julho de 1911, Augusto dos Anjos diz: “o Generino que é grande amigo meu e de Ester, está sempre conosco, revelando-

se assaz interessado em relação aos meus negócios particulares” (ANJOS, 1994, p. 724). Depois da publicação do *Eu*, Augusto dos Anjos afirmou, em carta à mãe de 27 de junho de 1912, que “o Generino entusiasmou-se com os meus versos e escreveu-me uma longa carta” (ANJOS, 1994, p. 737). Com todo esse contato com o tio praticante de poesia científica, abre-se a possibilidade de que esse possa ter influenciado, de alguma forma, com suas idéias filosóficas e estéticas, a produção poética de Augusto dos Anjos.

Raimundo Magalhães Jr. ressaltou que a estada de Augusto dos Anjos na Faculdade de Recife influenciou de fato a sua poesia: “a convivência, com professores e alunos, num centro cultural fervilhante de idéias, causaria poderoso impacto em sua [de Augusto dos Anjos] inteligência moça, dando nova feição à sua poesia” (MAGALHÃES JR., 1977, p. 80). Em 1904, a morte de Martins Júnior abalou os estudantes e suas idéias acabaram ganhando mais destaque: “todo o barulho em torno de Martins Júnior (...) deve ter levado Augusto dos Anjos a dar especial atenção a seus versos e às teorias do poeta desaparecido” (MAGALHÃES JR., 1977, p.109). Quando Augusto dos Anjos retorna à Faculdade de Recife para prestar os exames do segundo ano do curso, em 1905, ele encontra o ambiente da Faculdade ainda abalado com a morte de Martins Júnior. Foi então que, sob a influência do pensamento de Martins Júnior, Augusto dos Anjos transformou sua poesia, adotando o cientificismo – “a segunda passagem de Augusto dos Anjos por Pernambuco equivale a um divisor das águas, em sua poesia, ainda que a transição tenha sido feita aos poucos, como era natural” (MAGALHÃES JR., 1977, p. 111). O fato é que pouquíssimas produções anteriores a 1905 foram escolhidas por Augusto dos Anjos para comparecer ao *Eu*. Dos 58 poemas, apenas 15 são anteriores a ou escritos em 1905: de 1905 são os poemas: *Solitário*, *Uma Noite no Cairo*, *Vozes de um Túmulo*, os sonetos dedicados ao pai, *A Árvore da Serra*, *Mater*, *Insônia* e *Barcarola*; de 1904, os poemas: *Vandalismo*, *A Ilha de Cipango* e *Eterna Mágoa*; de 1902 é o

poema *Vencedor*; e o mais antigo, de 1901, *Versos Íntimos*. É por isso que escolhemos para o corpus poemas posteriores a 1905.

É importante considerar que, na opinião de vários críticos, os ditos poetas científicos não teriam sido bem sucedidos nas tentativas de pôr em versos suas idéias estéticas. Segundo Ivan Lins, as idéias de Martins Júnior constituíram, na prática, um “malogro poético” (LINS, 1967, p. 463). Para Ventura, a poesia de Romero e Martins Júnior não atingiu os objetivos por eles propostos, limitando-se à “afirmação didática dos novos credos” (VENTURA, 1991, p. 96). Merquior (1979) afirmou que Sílvio Romero escreveu em estilo hugoano, não obstante suas intenções científicas. Péricles Ramos também disse, sobre o *Cantos do fim do século*, de Romero, que embora a intenção do livro fosse anti-romântica, sua “expressão permaneceu vaga, nebulosa e tingida de hugoanismo, continuando, pois, com aparência romântica” (RAMOS, 1989, <<http://www.usp.br/revistausp/>>). Martins Júnior, ao comentar a mesma obra de Romero, afirmou que o prefácio do livro era bastante importante, por conter “uma magnífica teoria artística” (MARTINS JR., 1883, p. 25), mas que o autor, na composição dos poemas, não a teria utilizado. O próprio Romero confessou, sobre seus versos, que não acreditava haver perfeitamente posto em prática suas idéias a respeito da nova poesia mas que, mesmo assim, teve-as em vista quando escreveu seus poemas. Veríssimo observou que Romero pôs em versos noções científicas, pensamentos filosóficos e também conceitos históricos e opiniões sociais, porém “com maior ardor que sucesso” (VERÍSSIMO, 1963, p. 56). Além de criticar Romero, Veríssimo, em sua avaliação da poesia científica em geral, afirmou de seus praticantes que nenhum era “credor de estimação”, produzindo apenas “manifestações minguadas e somenos” e “frutos pecos ou gorados ainda em flor”; os ditos poetas científicos teriam se limitado a versificar noções, princípios e conhecimentos científicos, incorrendo no didatismo. Por fim, ele julgou ter sido a poesia científica uma

“coisa híbrida e desarrazoada”, que “de poesia só teve o exprimir-se em versos, geralmente ruins” e, sendo em muitos aspectos ainda “um remanescente do condoreirismo” (VERÍSSIMO, 1963, p. 56).

Augusto dos Anjos teria sido então um dos únicos poetas científicos a ter sobrevivido e adquirido renome. Verificaremos, em seguida, como a poética científica se realizou em Augusto dos Anjos, em comparação com outros poetas científicos.

2 COMPARAÇÕES ENTRE AUGUSTO DOS ANJOS E ALGUNS POETAS CIENTÍFICOS

2.1 Pedantismo X criatividade

Uma característica evidente da obra de Augusto dos Anjos é o largo emprego do vocabulário científico e filosófico, que muitos críticos viram como sinal de pedantismo. De fato, se observarmos a correspondência do poeta, perceberemos que ele usa muitos desses termos em contextos de comunicação familiar, o que nos indica que esse era seu vocabulário corrente que, naturalmente, comparece em seus poemas. Na sua correspondência pessoal, em cartas dirigidas à própria mãe, Augusto dos Anjos faz uso de um vocabulário erudito, de uma sintaxe truncada:

Estou lhe escrevendo às pressas, de maneira que se tornam passíveis de tolerância as palavras de que porventura a presente se achar eivada (carta de 8 de março de 1903. In: ANJOS, 1994, p. 680).

Os exames, porém, têm corrido com a irregularidade característica do povo brasileiro, em antagonismo à invejável pontualidade que distingue os filhos da velha Albion (carta de 22 de março de 1903. In: ANJOS, 1994, p. 681).

Fez os tradicionais pastéis tão agradáveis à receptividade gustativa dos nossos estômagos? (carta de 27 de dezembro de 1911. In: ANJOS, 1994, p. 732).

Isto posto, se por ventura nada colhermos de lídima vantagem, devido à atual ordem de cousas, falseadas crassamente nas suas premissas de orientação, restar-nos-á ainda, no balanço final do apuramento, um incontesteste proveito. [...] Contrapus-lhe, certas razões que a inibiam de, por ora, o fazer, mas, na minha réplica expositiva, guardei o indefectível recato

que deve sempre velar a face das particularidades íntimas (carta de 25 de julho, de 1907. In: ANJOS, 1994, p. 690).

espero, no decorrer desta hebdômada, receber mais algum dinheiro dos outros alunos que adotam o sistema condenabilíssimo de efetuar pagamentos serôdios. Logo que se me depararem nas mãos ou no bolso semelhantes moedas retardatárias, assistir-me-á o cuidado de lhas enviar com toda presteza (carta de 4 de junho de 1908. In: ANJOS, 1994, p. 703).

O poeta também utiliza, em cartas à mãe, conceitos filosóficos e científicos; tal vocabulário também aparece em suas poesias:

Ao escrever-lhe esta, fico pensando sobre a inteireza eterna do nosso afeto particular, afeto tão grande e tão santo, na nobreza inconfundível de sua substância, que não receio absolutamente aquela bruta dilaceração orgânica produzida pelos comentários mutiladores do mundo. [...] Por outro lado, temo incorrer no vício das lamentações românticas e destarte calo as minhas emoções, deixando que elas me comam, à guisa de vermes silenciosos, o sustento da alma (carta de 7 de novembro de 1907. In: ANJOS, 1994, p. 694).

Desejo que sua saúde não sofra alteração de espécie alguma, continuando destarte Vm. a manter-se com a sinergia vital das organizações mais robustas (carta de 12 de outubro de 1910. In: ANJOS, 1994, p. 711).

Perdeu Vm., destarte, um netinho futuro, que pelo desenvolvimento orgânico, já apresentado, viria a ser talvez uma vigorosa representação típica da morfogênese de nossa família (carta de 04 de fevereiro de 1911. In: ANJOS, 1994, p. 719).

Na hipótese de ele não se adaptar bem ao habitat cuiabano deverá regressar a esta cidade (carta de 16 de julho de 1911. In: ANJOS, p. 723).

Desejo que sua febrícula nervosa haja desaparecido por completo, assegurando-lhe destarte a continuidade policelular das energias vitais (carta de 10 de agosto de 1911. In: ANJOS, 1994, p. 725).

Ensina um filósofo sombrio da Germânia, que as verdades fundamentais da Natureza, e alguns acontecimentos efêmeros da vida fenomenal, são revelados, em sonho, pela psiquê de certos espíritos privilegiados. A inscrição da tábua profética, está, pois, realizada (carta de 29 de maio de 1911. In: ANJOS, 1994, p. 721).

Nesse último trecho, especificamente, Augusto dos Anjos revela que considera a si mesmo um espírito privilegiado, capaz de ter sonhos proféticos. Essa excelência que ele enxerga em si mesmo traz, conseqüentemente, um sentimento de superioridade com relação às outras pessoas. Ele revela desprezar tanto o povo quanto os “burgueses”, como podemos

observar nos seguintes trechos de sua correspondência e num verso de circunstância escrito como abertura ao jornal *Nonevar* de 27 de julho de 1908:

O Maia tem gravatas péssimas, aprazíveis unicamente no gosto burguês (jornal publicado em 3 de fevereiro de 1908. In: ANJOS, 1994, p. 697).

Nesta cidade a política e o carnaval, num sentido degradante, ocupam a atenção do público, insuficientemente culto para a verdadeira compreensão dos fins humanos (jornal publicado em 28 de janeiro de 1914. In: ANJOS, 1994, p. 768).

Burgueses! Ante mim, tirai vosso chapéu (*Versos de circunstância*. In: ANJOS, 1994, p. 500).

Seu pedantismo – e até a intenção de *épater le bourgeois* – revelou-se, publicamente, em um discurso, lido a 13 de maio de 1909 no Teatro Santa Rosa, em João Pessoa, em comemoração da data abolicionista. Tal discurso teve desastrosa repercussão entre os ouvintes, devido a sua ininteligibilidade; a ocasião era uma festa pública, com entrada franca e bandas de música, constituindo-se uma platéia de cunho popular. O discurso, que durou cerca de uma hora, irritou até mesmo alguns dos amigos de Augusto dos Anjos, que o chamaram de nebuloso, nefelibata e intolerável. Um pequeno trecho desse discurso já nos revela seu elevado grau de afetação:

O escravo é a negação vertebrada do impulso evolutivo que existe ocultamente no fundo de todas as coisas, dando movimentação diuturna ao Universo, esse *imenso quadro teleomecânico*, na expressão genial de Hartmann, onde o pluralismo dos efeitos é filho direto do singularismo das cuasas, e a atuação assídua dos agentes exteriores, diferenciando a *stirpe radiolar* primitiva, desomogeniza até as organizações mais estacionárias da plasmódia haeckeliana!

[...]

De sorte que, pouco a pouco, como que obedecendo a uma fatalidade mecânica de diminuições sucessivas, operadas por um instrumento bizarro de redutibilidade graduada, os elementos psíquicos do escravo vão perdendo o estímulo congênito que eleva o homem acima do pandemônio caótico das predisposições irracionais da espécie e não atende mais à solicitação degenerada da besta ególatra, que dorme, como um velho funcionário permanente, na coesão indispensável de todos os agregados vivos da Natureza (ANJOS, 1994, p. 642-643).

O pedantismo foi um dos maiores defeitos da poesia científica, de acordo com seus críticos, que a acusaram freqüentemente de ser didática. Tal característica pode ser claramente notada, por exemplo, em um poema do *Visões de Hoje* (1881) de Martins Júnior, no qual encontramos idéias, retiradas da filosofia positivista, que não ganham expressividade poética, mas apenas expressam conhecimentos filosóficos extravagantes, de forma versificada:

Buscando demonstrar pela transformação
De uma simples monera a gênese do mundo
Orgânico; ensinando o dogma fecundo
Do progresso; afirmando a lei da seleção
E 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 e refulgente roca
Que serve à fiação metódica dos fatos
Ou feios como a morte ou belos como os cactos.
(apud MAGALHÃES JR., 1977, p. 111)

Primeiramente, há a alusão à teoria de Haeckel, segundo a qual a monera é um organismo rudimentar representante da fase de transição entre o reino vegetal e o animal (*Buscando demonstrar pela transformação / De uma simples monera a gênese do mundo / Orgânico*). A teoria de Spencer também pode ser entrevista em: *ensinando o dogma fecundo / Do progresso*; segundo sua teoria, o progresso, universal, é a passagem de um estado de homogeneidade indefinida e incoerente para um estado de heterogeneidade definida e coerente, ou seja, a mudança do geral para o particular. A lei da seleção natural, na qual se baseia a doutrina do transformismo biológico iniciada por Lamarck e desenvolvida posteriormente por Darwin, pode ser notada em: *afirmando a lei da seleção / E seu correlativo - a luta na existência*; segundo essa lei, através da influência das condições ambientais, alguns seres vivos desenvolvem pequenas variações ou mutações orgânicas, tendo

mais probabilidade de sobreviver na luta pela vida ocorrida devido à tendência de cada espécie multiplicar-se segundo uma progressão geométrica (Malthus); em virtude do princípio de hereditariedade, esses seres que sofrem mutações tendem a passar os caracteres acidentais adquiridos aos seus descendentes. O positivismo propõe uma concepção de mundo empírica, concreta, materialista, não-abstrata, naturalista, racional, e adota um método objetivo e descritivo, examinando os fatos, sejam agradáveis ou não, descobrindo suas relações constantes e as expressando na forma de leis causais que permitem prever os fatos futuros; tais idéias são perceptíveis em: *fiéis à experiência e É a ciência pura e refulgente roca / Que serve à fiação metódica dos fatos / Ou feios como a morte ou belos como os cactos*. Martins Júnior simplesmente lista de forma sucessiva essas teorias, cujo entendimento não é acessível a qualquer leitor, não obtendo com isso efeitos poéticos.

A enumeração contínua de nomes de filósofos e cientistas parece arbitrária e irrelevante. Em outro trecho do mesmo *Visões de Hoje* de Martins Júnior, há o panegírico ao pai do positivismo e da sociologia, Comte, que neste poema é um ser heróico, que consegue atingir um altíssimo monte, superando e deixando para trás grandes filósofos, oferecendo ao mundo uma nova concepção filosófica:

Mas só Comte
 Pôde, estóico, escalar o alevantado monte
 No píncaro do qual via-se a neve branca
 Da nova concepção do mundo reta e franca!

Deixando embaixo Kant, Simon, Burdin, Turgot
 Newton e Condorcet e Leibiniz – voou
 Ele para as alturas mágicas da glória,
 Após ter arrancado ao pélagos da História
 A vasta concha azul da ciência Social! (apud LINS, 1967, p. 462)

Embora possamos afirmar que Augusto dos Anjos fosse pedante em suas cartas e discursos, ele conseguiu transformar esta característica em criatividade em suas poesias. Nisso, portanto, ele difere dos outros poetas científicos; na sua poesia há o aproveitamento

criativo do vocabulário técnico, filosófico, científico, incompreensível para a maioria de seus leitores. Podemos afirmar que Augusto dos Anjos incorpora esse vocabulário filosófico-científico, obtendo efeitos poéticos, isto é, utiliza recursos como metáforas, comparações, etc., para tratar de conteúdos científicos, buscando novas relações e imagens. A forte musicalidade de seus versos como que neutraliza a dificuldade provocada pelo uso de idéias e vocábulos filosófico-científicos, permitindo que o estranhamento por eles provocado mantenha-se num nível aceitável, que potencializa os efeitos poéticos produzidos por seus poemas.

Podemos observar o emprego do recurso da rima como produtora de musicalidade, relacionado a um vocabulário técnico, em trechos como: *Fator universal do transformismo / Verme – é o seu nome obscuro de batismo* (O Deus-Verme, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 209); *Rasgue os broncos basaltos negros, cave / A lâmpada aflogística de Davy* (O Fim das Coisas, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 357); *Dentro dos quais recalco em vão minha ânsia, / toda a imortalidade da Substância!* (Revelação II, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 349); *Nessa manumissão schopenhaueriana, / Na imanência da Idéia Soberana!* (O meu Nirvana, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 310).

A repetição de sons, utilizada igualmente como recurso para a produção de musicalidade, relacionada ao vocabulário filosófico-científico pode ser notada em: *Deus resplandecerá dentro da poeira / Como um gazofilácio de diamante!* (Última Visão, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 327); *Os esqueletos desarticulados, / Livres do acre fedor das carnes mortas, / Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas, / Numa dança de números quebrados!* (As Cismas do Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 214). Como os vocábulos técnicos são incompreensíveis para a maioria dos leitores, eles adquirem uma conotação encantatória, em que os sons das palavras, sua combinação musical com os versos, seduzem o leitor.

Além disso, a densidade semântica, obtida a partir do uso do vocabulário filosófico-científico, contribui para a eficácia poética dos versos de Augusto dos Anjos. São vocábulos que tendem à univocidade mas, nos poemas, produzem poderosos efeitos. Podemos citar como exemplos: para indicar a dualidade que angustia o homem, ele usa conceitos filosóficos: *o nômeneo e o fenômeno, o alfa e o Omega / Amarguram-te* (Homo Infirmus, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 332); referindo-se aos filhos, ele os caracteriza como: *culminâncias humanas ainda obscuras, / expressões do universo radioativo, / ions emanados do meu próprio Ideal* (Aos meus Filhos, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 328); aludindo ao barulho dos ossos de uma prostituta em atividade, utiliza a mesma lei da seleção natural de Darwin, que apareceu no poema de Martins Júnior: *É a dor profunda da incapacidade / Que, pela própria hereditariedade / A lei da seleção disfarça em Vício!* (A Meretriz, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 320); ao imaginar a concepção de seres humanos, prevalece uma visão científica: *Livres de microscópios e escalpelos, / Dançavam, parodiando saraus cínicos, / Bilhões de centrossomas apolínicos / Na câmara promíscua do vitellus.* (As Cismas do Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 212); para referir-se ao vento: *A corrente atmosférica mais forte / Zunia.* (As Cismas do Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 212); expressando o frio cortante que sentia: *A vingança dos mundos astronômicos / enviava à terra extraordinária faca, / Posta em rija adesão de goma laca / Sobre meus elementos anatômicos.* (As Cismas do Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 212); para expressar a grandeza de sua dor, que amplia-se a ponto de ser mencionada como a dor de toda uma população e, ao mesmo tempo, para expressar sua apreensão do sofrimento alheio e coletivo: *E a saliva daqueles infelizes / Inchava, em minha boca, de tal arte, / que eu, para não cuspir por toda a parte, / Ia engolindo, aos poucos, a hemoptísis!* (As Cismas do Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 212); para mencionar a cor da lua: *E o luar, da cor de um doente de icterícia* (As Cismas do

Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 215); para caracterizar a morte, utiliza a lei da evolução de Spencer, também utilizada por Martins Júnior, invertendo-a: *o homem universal de amanhã vence / O homem particular que eu ontem fui!* (Último Credo, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 230); ou então a caracteriza usando um vocabulário biológico: *A frialdade dos círculos polares, / Em sucessivas atuações nefastas, / Penetrara-lhe os próprios neuroplastas, / Estragara-lhe os centros medulares!* (Decadência, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 256); para referir-se à seca: *Secara a clorofila das lavouras.* (As Cismas do Destino, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 223); caracterizando a vida: *Vida, mônada vil, cósmico zero, / Migalha de albumina semifluida* (Mistérios de um Fósforo, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 306).

O uso do vocabulário científico poderia circunscrever a validade dos versos do poeta à época em que foram escritos, limitar sua compreensão aos eruditos que conhecem termos científicos e filosóficos, e conceder um tom retórico e afetado aos seus versos. Entretanto, isso não ocorre: Augusto dos Anjos faz um uso criativo desse vocabulário, conferindo, pelo contrário, um alto teor expressivo aos seus versos. A mistura de expressões coloquiais e eruditas, por exemplo, contribui para a anulação desse possível efeito negativo causado pela utilização do cientificismo, criando rimas inusitadas: “*Sou uma Sombra! Venho de outras eras, / Do cosmopolitismo das moneras... [...] / Pairando acima dos mundanos tetos, / Não conheço o acidente da Senectus* (Monólogo de uma Sombra, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 195); *Eu, filho do carbono e do amoníaco, / [...] A influência má dos signos do zodíaco* (Psicologia de um Vencido, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 203).

Como já mencionamos, ao contrário de Augusto dos Anjos, que faz um uso criativo de conceitos filosóficos e científicos, os poetas científicos apresentam, na maioria das vezes, versos pedantes e afetados. Podemos, novamente, observar essa característica em poemas que tratam de um tema bastante importante para os pensadores do final do século XIX: a

religiosidade, o espiritualismo. Os teóricos da poética científica, alinhados com a doutrina positivista que combatia a posição filosófica de base espiritualista (então a única existente no Brasil), opuseram-se a dogmas e posicionamentos religiosos. Essa escolha filosófica repercute em sua produção poética, como podemos observar nos versos de *Visões de Hoje*, de Martins Júnior.

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, Osiris, Buda, Brahma,
Jazem no escuro chão sob esta lousa - a lama!
 Como coisas senis, fossilizadas, negras,
 Amontoam-se além as bolorentas regras
 Da Bíblia, do Alcorão, do Avesta e Rig-Veda.
 Trôpegos, sem valor, curvos de queda em queda,
 Fogem, na treva espessa, Adon, Moloque, Siva,
 Ormuzd, Vichnu, Ariman, Baalath...
 (apud MAGALHÃES JR., 1977, p. 110)

Nesse trecho há a refutação do espiritualismo, da religiosidade, da teologia: são considerados ultrapassados as interpretações do mundo primitivas e ingênuas, os rituais religiosos (*estendem-se no pó do solo os velhos cultos / Mitos fenomenais espalham-se insepultos/ [...] Jazem no escuro chão sob esta lousa – a lama! / [...] coisas senis, fossilizadas*), e todo tipo de explicação mística do mundo, tais como a mitologia greco-romana (*Júpiter*), o cristianismo (*Jeová; Bíblia; Baalath; Moloque; Adon*), o islamismo (*Alcorão*), a religião egípcia (*Osiris*), o budismo (*Buda*), o hinduísmo (*Brahma; Rig-Veda; Siva; Vichnu*); o masdeísmo ou zoroastrismo (*Avesta; Ormuzd; Ariman*).

Percebemos que Martins Júnior adota um tom oratório exagerado, que não contribui para destacar o conteúdo, ao afirmar que: *Estendem-se no pó do solo os velhos cultos / Mitos fenomenais espalham-se insepultos / Numa grande extensão de esqualido terreno. / [...] Jazem no escuro chão sob esta lousa - a lama!* Além disso, quatro de seus versos limitam-se à enumeração de nomes referentes a sistemas religiosos ou místicos de explicação do mundo, o

que confere ao seu poema um tom didático e pedante, não produzindo nenhum efeito no leitor comum, que dificilmente compreende toda essa terminologia sem recorrer a uma enciclopédia (*Júpiter, Jeová, Osiris, Buda, Brahma, / [...] Da Bíblia, do Alcorão, do Avesta e Rig-Veda. / [...] Adon, Moloque, Siva, / Ormuzd, Vichnu, Ariman, Baalath...*).

O mesmo tipo de vocabulário também surge em Augusto dos Anjos, no poema Agonia de um Filósofo, no qual ele pretende demonstrar o fim iminente da filosofia metafísica e a inutilidade do conhecimento ou da explicação religiosa e mística do mundo, seguindo o pensamento positivista que também influenciou os poetas científicos.

Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo
Com a eólica fúria do harmatã inquieto! (*Eu. In: ANJOS, 1994, p. 201*)

Contudo, diferentemente de Martins Júnior, Augusto dos Anjos usa somente dois desses vocábulos mais técnicos, neutralizando sua carga pedante. Na primeira estrofe, o eu-lírico recorre, em vão, a sistemas religiosos e místicos na intenção de compreender o cosmos: o *Phtah-Hotep*, livro egípcio de sabedoria, e o *Rig-Veda*, o primeiro dos quatro textos em sânscrito que formam a base do sistema de escrituras sagradas do hinduísmo; esses sistemas, entretanto, não trazem explicações satisfatórias (*leio o obsoleto / Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo*). O poeta usa os termos *Phatah-Hotep* e *Rig-Veda* de forma criativa, indo além da citação gratuita, efetuada por Martins Júnior, dessa nomenclatura; ele usa a carga semântica trazida por esses vocábulos para representar a falência da religião como forma de explicação do mundo, o que nos mostra um uso expressivo, e não pedante, de um vocabulário mais técnico.

Tobias Barreto é outro poeta científico em cuja obra refletem-se as polêmicas anti-religiosas e ateístas do final do século XIX. O poema *Ignorabimus*, cujo título já é revelador, aproxima-se da heterodoxia ao questionar o fulcro do cristianismo: a própria idéia de Cristo.

Inicialmente o eu-lírico afirma que a perspectiva religiosa é ilusória; a realidade do mundo não se mostra de acordo com a crença cristã; conseqüentemente, o homem, conduzido por sua razão, questiona a existência divina, em versos de teor retórico:

Quanta ilusão!... O céu mostra-se esquivo
E surdo ao brado do Universo inteiro...
De dúvidas cruéis prisioneiro,
Tomba por terra o pensamento altivo.
(apud FERNANDES, 1984, <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/>>)

Em seguida, inicia-se o questionamento dos dogmas e ensinamentos da Igreja: se Cristo, Deus encarnado, veio ao mundo para libertar os fiéis, como é possível que a humanidade permaneça prisioneira, que ainda existam as desigualdades sociais, a exploração, a miséria, o sofrimento? A doutrina cristã é, portanto, enganosa e ilusória.

Dizem que Cristo, o filho de Deus vivo,
A quem chamam também Deus verdadeiro,
Veio o mundo remir do cativo!...
E eu vejo o mundo ainda tão cativo!

Se os reis são sempre os reis, se o povo ignaro
Não deixou de provar o duro freio
Da travessia e da miséria o trato;

Se é sempre o mesmo engodo e falso enleio,
Se o homem chora e continua escravo,
De que foi que Jesus salvar-nos veio?...
(apud FERNANDES, 1984, <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/>>)

Como pudemos perceber, sua poesia adquire um tom didático, pois ele simplesmente afirma, em forma de versos, idéias unívocas que não possuem grande expressividade e causam pouco impacto no leitor. Seu poema afirma, basicamente, que Cristo falhou em sua missão, pois veio libertar e salvar a humanidade, mas essa continua cativa, desigual e sofridora. Augusto dos Anjos, à semelhança de Tobias Barreto, também irá criticar duramente o cristianismo, questionando não a idéia de Cristo, mas do próprio Deus, de forma muito mais expressiva. O poema O Deus-Verme institui o verme – representante da transformação da

matéria – como um novo Deus para a visão de mundo científica e materialista, em substituição ao Deus cristão.

Fator universal do transformismo,
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme – é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E viver em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrópicos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção! (*Eu. In: ANJOS, 1994, p. 209*)

O Deus-Verme, analogamente à divindade cristã, possui a qualidade de ser ubíquo: onde existir a corrupção da matéria orgânica, ele estará presente (*fator universal do transformismo, na superabundância ou na miséria*). O termo transformismo, neste contexto, refere-se ao enunciado de Lavoisier: “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Porém, diferentemente do Deus cristão, O Deus-Verme possui existência material e mundana: não é um ser espiritual, uma divindade abstrata, mas deriva da própria matéria, vive nesta esfera, constitui-se a partir dela – é *filho da teleológica matéria*. Sendo assim, ele tem as mesmas necessidades que qualquer ser vivo (*almoça a podridão das drupas agras, janta hidrópicos*).

Ora, como sabemos, ao contrário da teologia e da metafísica, o positivismo recusa-se a investigar as causas finais dos fenômenos, os fins que seriam as causas absolutas da organização do mundo e dos acontecimentos isolados: a teleologia. Portanto, esse conceito é usado ironicamente no poema (*filho da teleológica matéria*). O vocábulo *matéria* significa, em última instância, vida, concebida como existência física e individual. Se a vida é concreta, sua finalidade não pode ser o aperfeiçoamento moral ou a eternidade espiritual: ela não tem

uma causa nobre; sendo apenas corpórea, seu “objetivo” é simplesmente ser matéria, transformar-se, o que acontece através da morte dos seres vivos. Por fim, a finalidade da vida seria a morte. O Deus-Verme, de forma similar ao Deus cristão, proporciona aos homens a imortalidade; essa imortalidade, porém, não seria a vida espiritual, mas a permanência da matéria, alcançada através da transformação do corpo proporcionada pela ação do verme.

Cada verme particular também morrerá e terá o mesmo destino que os outros seres vivos: será transformado através da ação de sua própria espécie que, não obstante o fim individual de seus representantes, permanece existindo incomensuravelmente. Então, de um Deus único, criado à imagem e semelhança do homem, passamos a um Deus coletivo, *livre das roupas do antropomorfismo*, representado por uma espécie material e não por um indivíduo abstrato. Ora, se a idéia de um Deus pessoal antropomorfo se desfez (o que influencia na dissolução do próprio conceito de antropocentrismo), a noção correlativa de um Diabo pessoal também não se sustenta mais – esgota-se o maniqueísmo, segundo o qual dois princípios opostos, o bem e o mal, se combatem; daí o poeta afirmar que o Deus-Verme *jamaiz emprega o acérrimo exorcismo*.

Diferentemente do que prega o cristianismo, no poema *O Deus-Verme* não há a vida espiritual *post mortem*, nem a ressurreição do corpo, mas a sua corrupção. Por conseguinte, o “Reino dos Céus” é inexistente, não podendo ser herdado pelos fiéis; o que existe é o apodrecimento, cujos herdeiros são os verdadeiros filhos desse novo Deus, os vermes (*e no inventário da matéria rica cabe aos seus filhos a maior porção*). O Deus-Verme, de quem não somos filhos, não é uma criação humana, mas existe, independente de querermos isso ou não, mesmo que não aceitemos esse fato.

Notamos, portanto, que o próprio significado do poema de Augusto dos Anjos é mais complexo do que o de Tobias Barreto, permitindo uma margem mais variada de

interpretações que valorizam seu caráter poético. É muito expressiva a forma como, através da caracterização do verme, Augusto dos Anjos vai desconstruindo e subvertendo a idéia do Deus cristão, sem ao menos referir-se diretamente a esse. Além disso, o uso de imagens de forte impacto (*almoça a podridão das drupas agras, / janta hidrópicos, rói vísceras magras / e dos defuntos novos incha a mão*) e da ironia, que perpassa todo o soneto, demonstram sua criatividade, em comparação com o didatismo de Tobias Barreto.

Como vimos, de acordo com as propostas de Romero, Martins Júnior e Rocha Lima, a poesia científica deveria estar ligada à filosofia e à ciência daquela época, isto é, deveria vincular-se, especificamente, ao ideário positivista, às “luzes” daquele tempo. Contudo, o diálogo com essas idéias trouxe o perigo do didatismo, que atingiu muitos poetas científicos, convertendo seus versos em uma série de científicisms e filosofismos, inacessíveis à maioria dos leitores. Já Augusto dos Anjos fez um uso criativo do vocabulário técnico, inovando a poesia, evitando o didatismo e o pedantismo, o que o diferencia, favoravelmente, de outros poetas científicos.

2.2 A estética do prosaico e do feio

A poética científica propôs a abertura temática, isto é, a incorporação pela poesia de elementos até então considerados anti-poéticos, como doenças, vermes, cadáveres, crimes, misérias, etc. A poesia poderia abranger qualquer tema, inclusive os temas mais repugnantes, e nesse aspecto a poética científica antecipa o modernismo.

Essa abertura é defendida por Martins Júnior no poema Síntese Artística, do livro

Visões de Hoje (1881). Nesse poema, o autor defende que a poesia deve explorar todos os assuntos e fenômenos, desde o *vegetal* que cresce no *barro funerário* até as conquistas científicas (*a planetária irradiação da Ciência*):

Ó Arte!
 [...]

Tens muito que explorar. Tudo quanto se enquadre

Na larga psychè da Humanidade, - deve

Ser pra ti um farol radiante que te leve

Ao país do Ideal!

Desde a pérola - pranto

Até o riso flor, até o perfume e o canto;

Desde o infante grácil até o herói ferido;

Desde um eterno amor até o amor vendido;

Desde a marcha dos sóis até a das idades;

Desde o progresso humano até as claridades

Nervosas do luar; desde as paixões serenas

Até o Ódio e a Dor - negros como geenas;

Desde um seio de amante e um regaço de esposa

Até o vegetal que junto de uma lousa

Cresce, na seiva má do barro funerário;

Desde um fio de azul e desde um nectário

Até a casta luz do astro da Verdade;

Desde a Glória imortal, a Bravura e a Bondade

Até a planetária irradiação da Ciência...

- Tudo deve atrair a doce transparência

Do teu fulgente olhar meditabundo e puro!

(MARTINS JR., 1881, <<http://www.academia.org.br/>>)

Nesse poema, percebemos que Martins Júnior faz uma apologia da abertura temática que a poesia deveria adotar, afirmando que essa tem *muito que explorar*. Contudo, o poeta não realiza, efetivamente, a representação poética desses novos assuntos antes indecorosos à poesia, mas apenas enumera, à maneira pedagógica de uma teoria posta em versos, os novos temas disponíveis para a poesia. Além disso, esses novos temas propostos por Martin Júnior não rompem, de forma definitiva, com a estética clássica do sublime: a *pérola-pranto*, o *riso flor*, o *perfume e o canto*, o *herói ferido*, o *eterno amor*, a *marcha das idades*, as *claridades do luar*, as *paixões serenas*, a *Glória imortal*, a *Bravura*, a *Bondade*... A própria composição de sua poesia adquire um tom retórico e grandioso, que se contrapõe à proposta de alargamento temático: *Tudo quanto de enquadre / Na larga psychè da Humanidade, - deve /*

Ser pra ti um farol radiante que te leve / Ao país do Ideal!

Augusto dos Anjos, ao contrário, põe em prática essa renovação dos assuntos poéticos, incorporando temas bastante variados; sua ótica é tanto macroscópica quanto microscópica, focalizando aspectos agradáveis e desagradáveis da realidade, sem restrições. O poeta insurge-se contra o decoro da estética clássica e abre caminho à estética do prosaico e do feio, proposta da poética científica, não aprofundada no poema de Martins Júnior. Já nos seguintes exemplos de poemas de Augusto dos Anjos, podemos perceber o emprego poético de elementos originalmente feios e desagradáveis, como o apodrecimento de cadáveres e alusões mórbidas.

Filho podre de antigos Goitacases,
Em qualquer parte onde a cabeça ponha,
Deixa circunferências de peçonha,
Marcas oriundas de úlceras e antrazes
(O Lázaro da Pátria, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 205)

A química feroz do cemitério
Transformava porções de átomos juntos
No óleo malsão que escorre dos defuntos,
Com a abundância de um geysir deletério.
(Noite de um Visionário, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 277)

Quando eu pego mas carnes de meu rosto,
Pressinto o fim da orgânica batalha:
– Olhos que o húmus necrófago estraçalha,
Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto...
(Apóstrofe à Carne, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 312)

Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,
Um fígado doente que sangrava
E uma garganta órfã que gemia!

[...]

Aponevroses e tensões de Aquiles,
Restos repugnantíssimos de bÍlis,
Vômitos impregnados de ptialina.

[...]

Cair doente e passar a vida inteira
Com a boca junto de uma escarradeira,

Pintando o chão de coágulos sanguíneos!
(Os Doentes, *Eu. In;* ANJOS, 1994, p. 236, 238)

A referência a tais aspectos indecorosos da realidade foi também explorada em um poema de Uldarico Cavalcanti¹, intitulado *Ao verme que primeiro tripudiar sobre o meu cadáver*, publicado pelo *Jornal do Recife* do dia 08 de abril de 1903.

Podes tudo roer, verme pútrido e imundo!
Esta é a tua missão: devastar a matéria.
Tu primeiro virás, depois virás segundo.
E milhões virão mais tripudiar, no fundo
da cova onde atirar-me a peste ou a miséria!

Podes tudo roer! Nada, nada te impeça
Na tua faina! Roe a mortalha, o caixão
Depois roe-me também: tronco, membros, cabeça
Tudo, enfim, verme, o que à tua gula apeteça
Mas não toques, maldito, o pobre coração.

Se tanto não saciar tua voracidade
Não toque o coração tua boca voraz,
Com o ciúme, as paixões, a tortura e a saudade
Que lá estão devastando a minha mocidade,
Tu te envenenarás! Tu te envenenarás!
(apud FERNANDES, 1984, <<http://www.secrel.com.br/jpoesia>>)

A representação poética da aceitação do processo de apodrecimento do corpo após a morte também pode ser encontrada em Augusto dos Anjos, por exemplo no poema *Monólogo de uma Sombra*.

E o que ele foi: clavículas, abdômen,
O coração, a boca, em síntese, o Homem,
– Engrenagem de vísceras vulgares –
Os dedos carregados de peçonha,
Tudo coube na lógica medonha
Dos apodrecimentos musculares!

A desarrumação dos intestinos
Assombra! Vede-a! os vermes assassinos
Dentro daquela massa que o húmus come,
Numa glutoneria hedionda, brincam,
Como as cadelas que as dentuças trincam
No espasmo fisiológico da fome.

É uma trágica festa emocionante!

¹ Poeta que publicou em periódicos da Pernambuco, no início do século XX, poemas de cunho científico.

A bacteriologia inventariante
 Toma conta dói corpo que apodrece...
 E até os membros da família engulham,
 Vendo as larvas malignas que se embrulham
 No cadáver malsão, fazendo um s.

[...]

Branças bacantes bêbedas o beijam.
 Suas artérias hírcicas latejam,
 Sentindo o odor das carnações abstêmias,
 E à noite, vai gozar, ébrio de vício,
 No sombrio bazar do meretrício,
 O cuspo afrodisíaco das fêmeas. (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 197)

O poema de Uldarico Cavalcanti é escrito em primeira pessoa, com o eu-lírico antevendo o momento de sua morte e se dirigindo a um verme. O poema de Augusto dos Anjos também é composto em primeira pessoa, mas existem duas vozes que comparecem aos versos: da primeira à vigésima oitava estrofe, quem fala é um verme; e nas últimas três estrofes, surge a voz de uma pessoa, à qual o verme havia se dirigido. Percebemos, portanto, uma inversão de situações com relação ao primeiro poema: naquele, uma pessoa falava com um verme; nesse, um verme fala com uma pessoa. Ora, o procedimento poético utilizado por Augusto dos Anjos é muito mais audacioso. A voz que predomina em cada poema determina uma atitude comum, mas cujo objeto é diferente: o eu-lírico do primeiro poema refere-se ao verme como um ser *pútrido, imundo e maldito*; de forma semelhante, o eu-lírico do segundo poema refere-se ao homem, através de uma perífrase, como um ser vulgar (*engrenagem de vísceras vulgares*) e perverso, incapaz de produzir coisas boas (*os dedos carregados de peçonha*).

Apesar de as vozes predominantes nos dois poemas pertencerem a categorias distintas, a idéia de que a ação dos vermes no cadáver é uma “festa” está presente em ambos. No poema de Uldarico Cavalcanti, há o contraste entre o regozijar dos vermes exultantes (*tripudiar*) e o infortúnio de quem morre e se transforma no festim. Em Augusto dos Anjos, há o uso mais

enfático de recursos sonoros, como em: *brancas bacantes bêbedas o beijam, / Suas artérias hírcicas latejam*, o que confere a sua poesia muito mais musicalidade do que em Uldarico Cavalcanti. A utilização de metáforas que causam estranhamento está quase ausente em Uldarico Cavalcanti, e muito presente em Augusto dos Anjos: afirma-se que o apodrecimento do cadáver por obra dos vermes é uma *trágica festa emocionante*; as larvas são comparadas a prostitutas (*brancas bacantes bêbedas o beijam*) e a morte é como um *bazar do meretrício*, pois o ato de corromper o cadáver é sensual e depravado (*vai gozar, ébrio de vício, / [...] o cuspo afrodisíaco das fêmeas*). No primeiro poema, existe a imagem de que os vermes são *gulosos* e vorazes ao *roer* o corpo; no segundo, os *vermes assassinos* igualmente brincam com o corpo, *numa glutoneria hedionda*, e ainda são comparados às *cadelas que as dentuças trincam / no espasmo fisiológico da fome*. Esse uso metafórico confere ao poema de Augusto dos Anjos mais expressividade, pois o significado ganha mais ênfase através dessas comparações inusitadas e de forte impacto visual.

O sarcasmo, presente no poema de Augusto dos Anjos em trechos como: *e até os membros da família engulham, / vendo as larvas malignas que se embrulha / No cadáver malsão, fazendo um s*, já não se encontra no poema de Uldarico Cavalcanti. Pelo contrário, nesse poema notamos a presença de uma visão romântica ao aludir à morte na juventude (*a minha mocidade*) e ao advertir o verme para que ele não roa seu coração, pois esse contém tantos *ciúme, paixões, tortura e saudade*, que provocará o envenenamento do verme.

A abertura temática comparece também na poesia de Augusto dos Anjos na incorporação de um vocabulário que traduz a realidade concreta, vil e cotidiana, além de nomes próprios, números (datas, endereços, valores, contagem), abreviaturas e repetições propositais. Augusto dos Anjos, baseando-se em um aparato filosófico-científico, como propõe a poética científica, inova a poesia. Essa renovação não é encontrada, com a mesma

intensidade, em outros poetas científicos.

A máquina pneumática de Bianchi!
Custa 1 \$ 200 ao lojista! (Os Doentes, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 239; 246)

— Faminta e atra mulher que, a 1 de Janeiro
(Poema Negro, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 286)

Tome, Dr., esta tesoura, e ... corte
(Budismo Moderno, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 224)

Por exemplo: o do boi Ápis do Egito
(Vencido, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 273)

Número cento e três. Rua Direita.

Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
Da morte! (...)

Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros
(Versos a um coveiro, *Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 350)

Este *Engenho Pau D'Arco* é muito triste...
(...)

Quem sabe se não é porque não saio
Desde que, 6ª feira, 3 de Maio,
Eu escrevi os meus Gemidos de Arte?

(...)
Toda a salva fatal de 21 tiros
Que festejou os funerais de Hamleto!
(Tristezas de um quarto minguante, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 300; 302)

Como pela avenida das Mappales
(...)

Não são os cinco mil milhões de francos
Que a Alemanha pediu a Jules Favre...
(Gemidos de Arte, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 164-265)

Eu fui caindo como um sol caindo
De declínio em declínio; e de declínio
Em declínio, com a gula de uma fera,
Quis ver o que era, e quando vi o que era,

Vi que era pó, vi que era esterquilínio!
(Poema Negro, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 286-287)

Enquanto Augusto dos Anjos adotou uma poética do prosaico, os poetas científicos continuaram ligados a uma estética do belo, sem conseguir realizar sua própria sugestão de abrir a poesia para o feio e o trivial. Podemos citar como exemplo o seguinte poema de Martins Júnior:

Fabricou-se na terra encantada de Aspásia
O Júpiter Olímpio, e criou-se também
Aqui o Nibelung e o Ramayana além.
Afrontaram o céu pirâmides agudas;
Dólmens fenomenais, torres de pedra mudas
Sitiaram a terra. Erigiu-se o farol
De Alexandria, - um sol espiando o outro sol! -
As muralhas da China, o colosso rodiano,
O grego Parthenon e o Forum de Trajano,
Kremlin, a catedral formosa de Florença,
Alhambra, o Coliseu, a Basílica imensa
De São Pedro e a Torre inclinada de Pisa,
O Palácio de Ciro aonde o ouro, à guisa
De cal, os muros cobre; o Louvre, o Escorial,
Versalhes e por fim Notre Dame, a imortal
(MARTINS JR., 1881, <<http://www.academia.org.br/>>)

O uso de nomes próprios referentes a grandes criações humanas, como *Louvre*, *Notre Dame*, *Coliseu*, *Parthenon*, etc., indica-nos um apego a uma estética do sublime; ora, nada há de prosaico ou feio neste exemplo, o que o afasta da proposta de abertura temática da poética científica.

Enfim, Augusto dos Anjos desmistifica a natureza e a realidade. As sensações que exprime ganham caráter concreto através de seu vocabulário e das imagens criadas. A originalidade de sua poesia consiste na expressão de experiências concretas e prosaicas, que são representadas de forma crua, dura, honesta, em toda sua vulgaridade, transpostas para um âmbito poético. Esses seriam aspectos propostos pela poesia científica, mas não aprofundados pelos outros poetas científicos.

2.3 A carga dramática

A poética científica propôs a expressão dos sentimentos e emoções do eu-lírico através da imaginação, mas para se diferenciar do derramamento subjetivo romântico, determinou que esses sentimentos e emoções deveriam acompanhar a intelectualidade, corresponder à mentalidade científica e positivista em vigor na época. Em outras palavras, os sentimentos presentes na poesia científica deveriam manter estreita ligação com as idéias científicas e filosóficas.

Sendo assim, o destaque emocional dado à morte, na poesia de Augusto dos Anjos, reflete a condição racional e científica com que o poeta encara o mundo, considerando a vida como pura materialidade. Se a morte não é, nesse contexto poético, algo transcendente, espiritual, ela reduz-se aos processos físico-químicos de decomposição material, e a consciência desse fato provoca um descontrole emocional no eu-lírico. No poema Noite de um Visionário, podemos observar os efeitos produzidos, no eu-lírico, pelo estudo e conhecimento científicos que objetivam desvendar todos os mistérios:

Depois de dezesseis anos de estudo
 Generalizações grandes e ousadas
 Traziam minhas forças concentradas
 Na compreensão monística de tudo. (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 275)

O próprio título do poema – visionário – indica que o eu-lírico representará suas visões, idéias fantásticas e imaginárias, neste caso relacionadas à morte.

Número cento e três. Rua Direita.
 Eu tinha a sensação de quem se esfolia
 E inopinadamente o corpo atola

Numa poça de carne liquefeita!

[...]

Mas a aguadilha pútrida o ombro inerte
Me aspergia, banhava minhas tíbias,
E a ela se aliava o ardor das sirtes líbias,
Cortando o melanismo da epiderme.

[...]

As vegetalidades subalternas
Que os serenos noturnos orvalhavam,
Pela alta frieza intrínseca, lembravam
Toalhas molhadas sobre as minhas pernas.

E no estrume fresquíssimo da gleba
Formigavam, com a símplice sarcode,
O vibrião, o ancilóstomo, o colpode
E outros irmãos legítimos da ameba!

[...]

O motor teleológico da Vida
Parara! Agora, em diástoles de guerra,
Vinha do coração quente da terra
Um rumor de matéria dissolvida.

A química feroz do cemitério
Transformava porções de átomos juntos
No óleo malsão que escorre dos defuntos,
Com a abundância de um *geyser* deletério. (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 275)

Augusto dos Anjos inicia seu poema com a criação de uma atmosfera, já envolvendo o leitor em um clima lúgubre (*Número cento e três. Rua Direita*). Suas alucinações são táteis, palpáveis, seus sentimentos são traduzidos em sensações, que estão ligadas à podridão da matéria orgânica (*sensação de quem [...] / o corpo atola / Numa poça de carne liquefeita*). O delírio do eu-lírico atinge um nível tão alto que ele se imagina morto e enterrado (*as vegetalidades subalternas / [...] lembravam / Toalhas molhadas sobre as minhas pernas*). Augusto dos Anjos exprime os sentimentos abstratos através de metáforas concretas e chocantes, de modo que o leitor, assim como o eu-lírico, experimenta uma sensação de

estranhamento e repulsa diante daquelas imagens, o que contribui para a expressividade do poema.

Essa é ampliada com o uso de aliterações, como por exemplo na segunda estrofe: *Mas a aguadilha pútrida o ombro inerme / Me aspergia, banhava minhas tíbias, / E a ela se aliava o ardor das sirtes líbias, / Cortando o melanismo da epiderme*. Note-se que a escolha pela repetição dos fonemas /r/ e /s/ não é gratuita: o /r/ sugere a sensação de corte, arranhão, e o /s/ associa-se ao vento que traz a chuva. Essa estrofe ainda tem seu teor expressivo intensificado pela presença das metáforas: a chuva é uma *aguadilha pútrida*. A poeira e areia trazidas pela chuva são sugeridas no terceiro verso dessa estrofe, principalmente pelo vocábulo *sirtes*, que se refere a bancos de areia; essa areia machuca a pele do eu-lírico, *cortando o melanismo da epiderme*.

Cabe ressaltar a força imagética dos versos das últimas estrofes, que referem-se à decomposição dos corpos em um cemitério: ouve-se, ao sair da terra, um ruído breve que se alonga (*em diástoles de guerra*) e o óleo produzido pela putrefação dos corpos é tão profuso que se assemelha a *um geysir deletério*. Enfim, percebemos como Augusto dos Anjos representa com grande força expressiva, através de recursos sonoros, metáforas conceituosas e imagens impactantes, além de usar o recurso da primeira pessoa (o que facilita a identificação do leitor com o eu-lírico), a confusão mental e o sentimento de angústia provocados pela consciência da finitude da vida.

A morte, vista como um fato natural e material que não comporta a imortalidade da alma, é tema comum nos poetas científicos. Vejamos, por exemplo, um poema de Generino dos Santos intitulado Na Morte de Augusto dos Anjos e dedicado ao “último grande poeta materialista da raça latina”². Podemos perceber que, assim como no poema de Augusto dos

² Generino dos Santos escreveu este soneto depois da morte de Augusto dos Anjos, em homenagem ao poeta.

Anjos, a morte é tida como um fenômeno no qual o corpo do homem (*orgânico arcabouço*) simplesmente retorna à matéria inorgânica (*volveste, enfim, à plástica matéria / Inorgânica*).

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

[...]

A primitiva célula, que o gênio
Te havia, em ritmos orquestrais, plasmado,
Não te é mais... que ermo balão de oxigênio!
(SANTOS, 1914. In: ANJOS, 1994, p. 811)

Contudo, diferentemente de Augusto dos Anjos, o poema de Generino dos Santos não produz grandes efeitos patéticos no leitor: escrito em terceira pessoa, ele limita-se a narrar a morte de uma pessoa, que pode ser até considerada como um tipo de alívio, pois o pulmão de seu *orgânico arcabouço* estava sendo atacado por uma *atroz bactéria*. Também não há o desespero emotivo causado pela consciência da finitude da vida; seu poema chega mesmo a apresentar uma visão mais otimista, afirmando que, ainda que não haja vida após a morte, é possível obter-se um tipo de sobrevivência individual através do reconhecimento da obra do poeta, que resiste à sua morte.

Mas quanto, amando, em verso articulado
E rebelde ao escolástico convênio,
Cantaste, há de ficar eternizado! (SANTOS, 1914. In: ANJOS, 1994, p. 811)

Generino dos Santos fará referência, neste poema, ao fenômeno do fogo-fátuo, isto é, à luz que aparece à noite, geralmente emanada de terrenos pantanosos ou de sepulturas, devido à combustão de gases provenientes da decomposição de matérias orgânicas (*sulfúrea chama, deletéria, / De comburentes gases, sobre um fosso*), afirmando que após a morte só isso restará. Percebemos que o poeta adota um tom melancólico, considerando o fogo-fátuo como um símbolo da destruição da matéria e da alma (*Áureo esplendor de anímica miséria*).

Ora, sulfúrea chama, deletéria,

De comburentes gases, sobre um fosso
 — Tão só! nos diz teus ideais de moço...
 Áureo esplendor de anímica miséria.
 (SANTOS, 1914. In: ANJOS, 1994, p. 811)

Ao mesmo fenômeno irá referir-se Augusto dos Anjos, em Apóstrofe à carne, ao afirmar que a carne brilha em fogo (*carne, (...) / Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas, / A dardejar relampejantes brilhos*). O leitor desavisado, que desconhece a relação da poesia de Augusto dos Anjos com o pensamento positivista, poderia pensar que o poeta está se referindo à alma em que brilha a luz divina e que resiste à morte do corpo. Entretanto, tendo em vista que a existência de uma alma imortal é refutada pelo poeta, deduzimos que ele refere-se, em verdade, *ironicamente*, ao fenômeno do fogo-fátuo.

Carne, feixe de mônadas bastardas,
 Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
 A dardejar relampejantes brilhos, (*Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 312)

Essa ironia, que podemos chamar de *humor negro*, é típica de Augusto dos Anjos, e não está presente no poema de Generino dos Santos. O uso do mesmo recurso, produzindo grande efeito literário, repete-se mais uma vez, quando Augusto dos Anjos designa a carne a que se dirige como um *feixe de mônadas bastardas*. Mônada é uma partícula metafísica invisível, regida por uma harmonia prestabelecida e guiada por inteligência divina, que designa a unidade espiritual do universo; ora, não há nada de metafísico ou espiritual na destruição da carne. Por isso ele ironiza o conceito espiritualista de Leibniz, acrescentando o *mônadas bastardas*, isto é, degeneradas, modificadas.

As imagens da morte são freqüentes na poesia científica. O que distingue a poesia de Augusto dos Anjos é o uso de recursos expressivos que conferem grande dramaticidade aos seus versos; por exemplo, a morte ganha uma expressão imagética rica em referências, através do emprego de metáforas complexas e inusitadas:

Os evolucionismo benfeitores

Que por entre os cadáveres caminham,
Iguais a irmãos de caridade, vinham
Com a podridão dar de comer às flores.

Ah! Esta é a noite dos Vencidos!
E a podridão, meu velho! E essa futura
Ultrafatalidade de ossatura,
A que nos acharemos reduzidos!
(Vozes da Morte, *Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 234)

Essas imagens cumprem uma função estética importante: a catarse. Elas são atraentes justamente por seu poder de impacto e pela possibilidade de o leitor nelas se reconhecer, como ser mortal que é. Encarando a realidade da própria morte, experimentando o medo, a angústia, a incerteza, a finitude e a efemeridade, o leitor encontra nesses poemas uma confirmação de seus receios, um expediente que os potencializa, mas que, ao mesmo tempo, constitui-se como uma válvula de escape, aliviando esses sentimentos desagradáveis. É uma forma atenuante de experimentar o sentimento da morte.

A catarse na poesia de Augusto dos Anjos dá-se não somente através de imagens de morte, mas também pela retratação do sofrimento, das pessoas, dos doentes, dos animais e até mesmo de vegetais, minerais e objetos. A intenção que subjaz a essa prerrogativa é expressa por Augusto dos Anjos, na Crônica publicada no *Nonevar*, em 31 de julho de 1910:

O gênio consumado de Sergi escreveu estas palavras de nímio saber sintético:
“A arte será o eterno gozo dos espíritos cansados das grandes labutas, mesmo a espelhar as dores da vida, porque a dor estética tem uma atração superior à do prazer, como se o homem se sentisse fascinado por um sentimento que brota das próprias fontes da vida” (ANJOS, 1994, p. 663).

No poema *Monólogo de uma Sombra*, Augusto dos Anjos traduz, poeticamente, essa mesma idéia: a arte, ao representar o sofrimento humano, alivia e desoprime o espectador, atenuando sua própria dor:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo

E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
 À condição de uma planície alegre
 A aspereza orográfica do mundo! (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 199)

Assim, o autor conclui que, se a representação do sofrimento, pela arte, atenua o sofrimento humano, a representação artística da felicidade significaria, na verdade, um grande sofrimento. Este é o conceito que serve de fundamento para a exploração artística do sofrimento, tão freqüente na poesia de Augusto dos Anjos.

Provo desta maneira ao mundo odiento
 Pelas grandes razões do sentimento,
 Sem os métodos da abstrusa ciência fria
 E os trovões gritadores da dialética,
 Que a mais alta expressão da dor estética
 Consiste essencialmente na alegria.

Ao escrever em primeira pessoa, Augusto dos Anjos cria um eu-lírico realmente atormentado com a idéia da morte, e mesmo quando escreve em terceira pessoa, esse observador é capaz de captar todo o desespero incitado pelo fenômeno da morte; assim, os efeitos promovidos pela identificação do leitor com a voz que fala nos poemas de Augusto dos Anjos é potencialmente maior, comparados com outros poemas científicos; em suma, o efeito catártico de seus poemas mostram-se maiores e mais eficientes.

Augusto dos Anjos expressou a subjetividade de uma persona tão atormentada pela visão científica que chegava a ter alucinações. Por isso, alguns críticos viram em sua poesia relações com o expressionismo e impressionismo, pois ambos representam “deturpações” da visão realista: um é irradiação do mundo interior do artista, que se projeta na realidade captada; o outro é captação da realidade segundo a impressão provocada no observador, num dado momento, impressão promovida pela sua visão particular e relativa da realidade. É essa expressividade que não encontramos em outros poetas científicos.

Se observarmos o poema *Noturnos*, de Múcio Teixeira³, percebemos a idéia de que a morte é a corrupção do corpo, que envolve a ação dos vermes – isto é, há um ponto de vista científico sobre a vida e a morte. Entretanto, a carga dramática expressa no poema é quase ausente.

No seu balão o aeronauta ousado
A imensidade arroja-se atrevido;
Do sol poente pela luz banhado,
Vê a seus pés o mundo esvaecido.

Quando o balão perdeu-se no vazio,
O homem viu-se atordoado e lasso;
E - nas trevas, varado pelo frio,
Morreu perdido na amplidão do espaço!

Vil juguete do vento caprichoso,
Que as vaidades humanas amesquinha.
Ao subir, o balão silencioso
Só levava um cadáver na barquinha.

Por estranhos espaços se perdendo,
Em uma espécie de ascensão demente,
Já ascendendo sempre, ia ascendendo...
Conduzindo um cadáver simplesmente!

E talvez que chegando a um mundo ignoto,
De onde a lua mais triste se avizinha,
Role em praia deserta, todo roto,
Tendo ainda o cadáver na barquinha.

Finalmente ao cair abandonado,
- Como último grão de uma ampulheta -
Deve ser o cadáver devorado
Pelos vermes, talvez, d'outro planeta...
(TEIXEIRA, 1882, <<http://www.dla.furg.br/ecodosul/>>)

Múcio Teixeira narra, em terceira pessoa, a viagem de um tripulante de um balão que se perde no vazio do espaço e morre. O balão, contudo, continua sua jornada, levando o cadáver; e o eu-lírico pensa na possibilidade de esse corpo ser devorado por vermes de outro planeta. Considerar a morte como um fenômeno putrefato e irreversível não provoca, no eu-lírico, nenhuma comoção; ele narra, impassível e friamente, o destino sinistro desse aeronauta:

³ Poeta científico do Rio Grande do Sul (1857-1928).

Ao subir, o balão silencioso / Só levava um cadáver na barquinha / E talvez que chegando a um mundo ignoto, / Deve ser o cadáver devorado / Pelos vermes, talvez, d'outro planeta... O poeta não utiliza recursos expressivos que reforcem o conteúdo de seus versos, cuja carga dramática é quase ausente. O momento em que o aeronauta percebe que seu balão saiu da rota, por exemplo, é um instante dramático, que oferece oportunidade ao poeta de usar procedimentos literários mais expressivos, que traduzam o desespero desse tripulante solitário; Múcio Teixeira, entretanto, limita-se a observar que: *quando o balão perdeu-se no vazio, / O homem viu-se atordoado e lasso; / E - nas trevas, varado pelo frio, / Morreu perdido na amplidão do espaço!* Assim, o poema torna-se retórico, pedante, pouco criativo.

Já Augusto dos Anjos faz largo uso de recursos expressivos que denotam a interioridade do eu-lírico, conferindo alta carga dramática aos seus versos. No poema Obsessão do Sangue, por exemplo, o eu-lírico expõe o estado psicológico de alguém atacado por um distúrbio mental, que tem alucinações:

Acordou, vendo sangue... Horrível! O osso
Frontal em fogo... Ia talvez morrer,
Disse. Olhou-se no espelho. Era tão moço,
Ah! Certamente não podia ser!

Levantou-se E. eis que viu, antes do almoço,
Na mão dos açougueiros, a escorrer
Fita rubra de sangue muito grosso,
A carne que ele havia de comer!

No inferno da visão alucinada,
Viu montanhas de sangue enchendo a estrada,
Viu vísceras vermelhas pelo chão...

E amou, com um berro bárbaro de gozo,
O monocromatismo monstruoso
Daquela universal vermelhidão! (*Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 363)

Obcecado com o sangue, essa pessoa começa a vê-lo em todos os locais (*acordou, vendo sangue*), e pensa que está prestes a morrer (*Ia talvez morrer, disse*). O sangue simboliza a materialidade e a fragilidade da vida, que o incomodam a ponto de sua imaginação interferir

na realidade do mundo (*no inferno da visão alucinada, / Viu montanhas de sangue enchendo a estrada, / Viu vísceras vermelhas pelo chão*). A subjetividade dessa pessoa atormentada é então retratada e nesse espaço podem prevalecer seus sentimentos (provocados pela consciência da morte) e sua imaginação pode atuar, idealizando a realidade. A consciência da condição humana, vista pelo ângulo científico, e da finitude material da vida conferem visões atormentadas ao eu-lírico. Esse sentimento de morte e deterioração produz uma linguagem poética eloqüente e autêntica.

Mesmo narrando em terceira pessoa, à semelhança do poema de Múcio Teixeira, Augusto dos Anjos consegue, neste soneto, captar o desespero de uma pessoa que tem delírios sinistros, que se sente ameaçado pela imagem da própria morte. A maior expressividade de seus versos consiste na reprodução dos pensamentos desse personagem (*Horrível! [...] / Ia talvez morrer, / [...] Era tão moço, / Ah! Certamente não podia ser!*) e na descrição de suas alucinações, que são metáforas hiperbólicas de seu medo e obsessão com a morte (*no inferno da visão alucinada, / Viu montanhas de sangue enchendo a estrada, / Viu vísceras vermelhas pelo chão...*). Além disso, contribuem para o aumento dessa expressividade o uso de aliterações na última estrofe, representando o grito desesperado do personagem, cuja intensidade é reforçada pelos últimos sons do soneto : *E amou, com um berro bárbaro de gozo, / O monocromatismo monstruoso / Daquela universal vermelhidão!* O pedantismo do uso do vocabulário científico apresenta-se como criatividade na poesia de Augusto dos Anjos, com a presença de elevada carga dramática e com a utilização de determinados procedimentos formais que reforçam o conteúdo de seus versos.

Enfim, na poesia de Augusto dos Anjos encontramos um influxo recíproco entre o mundo exterior, objetivo, natural, empírico – visto sob a ótica objetiva, através dos conhecimentos positivistas – e o mundo interior, subjetivo, abstrato, ideal, imaginativo.

Observar o exterior a partir dos conhecimentos positivistas provoca na dimensão interior sentimentos, sensações e pensamentos que, por sua vez, provocam alterações temporárias na forma de ver o exterior. Essa dinâmica, perceptível na obra de Augusto dos Anjos, entre a expressão lírica da subjetividade do poeta e a representação do mundo objetivo, parece corresponder à fusão poética proferida por Romero, que já citamos e aqui repetimos:

[A síntese a ser formulada pela literatura] não é puramente objetiva, como quiseram sempre os empiristas de todos os tempos, nem exclusivamente subjetiva, como sempre declamaram os idealistas de todas as épocas. A síntese é complexa, bilateral, transformista em totalidade, não só dos elementos ideais e abstratos, como dos naturais e empíricos. (ROMERO, 1978, p. 100)

Portanto, de acordo com a proposta da poética científica, na poesia de Augusto dos Anjos estão em equilíbrio, coexistindo, a presença de idéias científicas e filosóficas, o que corresponde ao teor realista, que observa e analisa o mundo exterior de forma objetiva, racional e fria, e a expressão dos sentimentos, da subjetividade interior do eu-lírico, o que corresponde ao teor idealista, que utiliza a imaginação para pintar o interior perturbado do poeta, seus delírios, cismas e divagações que vão além da realidade. Na representação desse mundo interior, Augusto dos Anjos atinge uma expressividade bastante superior à dos outros poetas científicos, graças à enorme carga dramática presente em seus versos e à identificação que eles conseguem promover entre o leitor e o eu-lírico, estabelecendo efeitos poéticos mais eficazes e atualizando de forma mais habilidosa as propostas da poética científica.

2.4 Abertura para o social

Como mencionamos, a poética científica prezou a conexão da poesia com seu contexto social. Uma das formas encontradas pelos poetas para expressar esse comprometimento foi através de críticas que pretendiam denunciar as incorreções à sociedade. No Brasil, essas críticas dirigiram-se, principalmente, à questão da escravidão, pobreza e prostituição; além disso, os sentimentos de amor e simpatia social foram considerados importantes. Os poetas científicos não se pretendiam em uma torre de marfim, à semelhança dos parnasianos e simbolistas, mas buscavam captar todos os aspectos da realidade, com o objetivo de participar, de certa forma, das mudanças que a sociedade necessitava.

A questão dos escravos ganhou muito destaque na sociedade brasileira a partir da segunda metade do século XIX, às vésperas da Abolição. Naturalmente, os poetas científicos, que pretendiam que a sua poesia dialogasse com o contexto social, também participaram deste debate. Sílvio Romero ocupou-se do assunto, por exemplo, nos poemas *A Mancha Negra*, em que afirma que a escravidão é fruto da cobiça e da avareza, e representa um momento de luto para a nação brasileira:

Pois bem! Neste país, aqui no Novo Mundo,
Aqui, onde o que brota e cresce e luta e aspira,
Alenta o próprio ser do sol na imensa pira;
Aqui, onde o viver é fitar as alturas,
Onde não há baixeza e não se vêem planuras;
A sórdida cobiça, adiantando o braço,
De negro quis trajar a luz de nosso espaço;
A pérfida avareza alevantando a mão,
De luto nos vestiu da cor da... Escravidão!

(ROMERO, 1883, <<http://www.itaucultural.org.br>>)

E também no poema A Escravidão, retratando os escravos como desgraçados, perdidos e sofridos, cujas vozes entristecem a própria vida e incomodam os templos:

É a voz dos desgraçados, dos perdidos
Para o festim dos livres, que se escuta;
É o choro dos cativos, alternando
Das cadeias com o som, que a vida enluta.

É a voz dos corações roto aos ventos
Que vai falando... As mágoas não se calam.
É o choro dos oprimidos, de onda em onda,
Retumbando nos templos, que se abalam.

Cresça mais essa vaga escarcelosa;
Desse mar é que o dia vem raiando,
E desse turbilhão brotam os monstros,
Que os tronos e a miséria vão tragando.
(ROMERO, 1878, <<http://www.itaucultural.org.br>>)

Tobias Barreto também tratou do assunto, no poema igualmente intitulado A Escravidão, em que encontramos as idéias de que a escravidão é um crime, se Deus permite a ocorrência de tal atrocidade, cabe aos homens a tarefa de extingui-la:

Se Deus é quem deixa o mundo
Sob o peso que o oprime,
Se ele consente esse crime,
Que se chama a escravidão,
Para fazer homens livres,
Para arrancá-los do abismo,
Existe um patriotismo
Maior que a religião.

Se não lhe importa o escravo
Que a seus pés queixas deponha,
Cobrindo assim de vergonha
A face dos anjos seus,
Em seu delírio infável,
Praticando a caridade,
Nesta hora a mocidade
Corrige o erro de Deus!...
(BARRETO, 1989, <<http://www.academia.org.br>>)

Como podemos observar, esses autores aludiram à questão da escravidão, optando por um posicionamento abolicionista. Entretanto, seus poemas assumem um tom retórico,

romântico, condoreiro. Diferente é o tom de Augusto dos Anjos ao abordar o assunto; vejamos como exemplo o poema Os Doentes:

E hirto, a camisa suada, a alma aos arrancos,
Vendo passar com as túnicas obscuras,
As escaveiradíssimas figuras
Das negras desonradas pelos brancos;

Pisando, como quem salta, entre fardos,
Nos corpos nus das moças hotentotes
Entregues, ao clarão de alguns archotes,
À sodomia indigna dos moscardos;

Eu maldizia o deus de mãos nefandas
Que, transgredindo a igualitária regra
Da Natureza, atira a raça negra
Ao conturbérnio diário das quitandas! (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 247)

Nesse trecho são denunciadas as condições precárias de vida, os estupros sofridos pelas negras (*escaveiradíssimas figuras / Das negras desonradas pelo brancos*); o comércio de pessoas (*atira a raça negra / Ao conturbérnio diário das quitandas*). Nesse ponto, o poeta também acusa o Deus cristão, de forma semelhante a Tobias Barreto, por permitir tal atrocidade (*Eu maldizia o deus de mãos nefandas*). O eu-lírico assume um tom seco, e a escolha do vocabulário reforça o conteúdo crítico; as metáforas, realizadas a partir do uso desse tipo de vocabulário, provocam um estranhamento no leitor: as mulheres negras são *escaveiradíssimas*, descarnadas, oprimidas, com os rostos semelhantes a caveiras, vestidas com *túnicas obscuras*, o que simboliza a perversidade e infâmia dos abusos cometidos pelos brancos; os *corpos nus* dessas mulheres, estendidos no chão, são como *fardos*, grandes pacotes, ofertados à *sodomia* de moscas que pousam em suas partes íntimas, o que nos sugere que essas mulheres, semelhantes a cadáveres, sofreram estupros.

Os sentimentos de amor e simpatia sociais, que foram considerados por Martins Júnior como adequados à poesia científica, são o fundamento desse interesse dos poetas científicos pelo contexto social e a base de suas críticas. O sentimento de amor social é aquele

direcionado ao próximo, à comunidade, caracterizando-se pela solidariedade e concórdia dos indivíduos. A reconstrução da moralidade é importante para o positivismo, que busca a ordem social, através do método científico, que garantiria a ordem e o progresso. O homem não se reduz a uma existência individual e pessoal, mas é membro de uma solidariedade social, ou melhor, Humana; o estabelecimento da ordem e do progresso dar-se-ia pela substituição gradual do egoísmo pelo altruísmo social. Os sentimentos e amor e simpatia sociais são muito valorizados pela doutrina positivista, à qual se liga a poética científica.

Como estamos vendo, Augusto dos Anjos, de modo enfático, trata específica e explicitamente desses sentimentos em suas poesias. Em *O Lupanar*, por exemplo, o poeta demonstra uma preocupação com a moral da sociedade, com a prostituição, com a promiscuidade, com a falta de saneamento que podem levar à esterilidade, morte e doenças.

Ah! Por que monstruosíssimo motivo
Prenderam para sempre, nesta rede,
Dentro do ângulo diedro da parede,
A alma do homem polígamos e lascivo?!

Este lugar, moços do mundo, vede:
É o grande bebedouro coletivo,
Onde os bandalhos, como um gado vivo,
Todas as noites, vêm matar a sede!

É o afrodisíaco leito do hetairismo,
A antecâmara lúbrica do abismo,
Em que é mister que o gênero humano entre,

Quando a promiscuidade aterradora
Matar a última força geradora
E comer o último óvulo do ventre! (*Eu. In: ANJOS, 1994, p. 228*)

Nesse poema, há apenas a exploração, a humilhação, a degeneração, a satisfação dos impulsos instintivos egoístas – daí a censura a este tipo de comportamento. A moral advém da razão, do conhecimento, da pretensão de aplicar princípios científicos à sociedade. Segundo a definição de Comte, a arte tem uma essência moral, reflete os costumes da sociedade, objetiva influenciá-los.

O sentimento de simpatia social indica o compartilhar de emoções comuns entre indivíduos humanos, a faculdade de participar das emoções de outro ser, sejam elas quais forem. A arte, para Comte, é um instrumento apropriado a desenvolver os instintos de simpatia. Na poesia de Augusto dos Anjos ocorre mesmo uma fusão emotiva, isto é, o eu-lírico ou o poeta chega a experimentar a mesma emoção de outrem, identificando-se com ela. Contudo, em sua poesia, o sentimento de simpatia não atinge apenas seres humanos, mas se estende ao cosmos, em geral, a animais, plantas, minerais, etc. Em *Vox Vitimae*, o poeta assume o discurso e as sensações de uma vítima de assassinato:

Morto! Consciência quieta haja o assassino
que me acabou, dando-me ao corpo vão
esta volúpia de ficar no chão
fruindo na tabidez sabor divino! (*Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 364)

Em *O Sarcófago*, ao examinar esse monumento fúnebre, ele apreende os supostos sofrimentos desse túmulo:

Ah! Ninguém ouve o soluçante brado
De dor profunda, acérrima e latente,
Que o sarcófago, ereto e imóvel, sente
Em sua própria sombra sepultado!

Dói-lhe [...]

Essa fatalidade de ser grande
Para guardar unicamente poeira! (*Outras Poesias*. In: ANJOS, 1994, p. 325)

Em *O Corrupião*, o poeta identifica-se com um pássaro prisioneiro e triste, analisando os sentimentos do animal.

Escaveirado corrupião idiota,
Olha a atmosfera livre, o amplo éter belo,
[...]

Mas a ânsia de alto voar, de à antiga rota
Voar, não tens mais! [...]

A gaiola aboliu tua vontade (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 274)

O sentimento de simpatia social permite ao poeta a realização de um procedimento poético de grande carga dramática na medida em que, a partir de suas identificações e percepções dos sofrimentos alheios, ele compartilha essas angústias e aflições com o leitor, que participa desse infortúnio cosmológico. Augusto dos Anjos promove uma indagação altamente dramática sobre a existência do mundo e o sentido da vida humana.

A crítica à situação dos indígenas, rompendo com a idealização romântica é mais um traço da abertura para o social que a poesia de Augusto dos Anjos realiza, como podemos ainda observar no mesmo poema *Os Doentes*:

Aturdia-me a tétrica miragem
De que, naqueles instante, no Amazonas,
Fedia, entregue a vísceras gluttonas
A carcaça esquecida de um selvagem.

A civilização entrou na taba
Em que ele estava. o gênio de Colombo
Manchou de opróbrios a alma do *mazombo*,
Cuspiu na cova do *morubixaba*!

E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,
Esse achincalhamento do progresso
Que o anulava na crítica da História!

Como quem analisa uma apostema,
De repente, acordando na desgraça,
Viu toda a podridão de sua raça
Na tumba de Iracema!...

Ah! Tudo, como um lúgubre ciclone,
Exercia sobre ele ação funesta
Desde o desbravamento floresta
À ultrajante invenção do telefone.

E sentia-se pior que um vagabundo
Microcéfalo vil que a espécie encerra,
Desterrado na sua própria terra,
Diminuído na crônica do mundo!

A hereditariedade dessa pecha
Seguiria seus filhos. Dora em diante
Povo tombaria agonizante
Na luta da espingarda contra a flecha!

Veio-lhe então como à fêmea vêm antojos,
 Uma desesperada ânsia improficua
 De estrangular aquela gente iníqua
 Que progredia sobre os seus despojos!

Mas, diante a xantocróide raça loura,
 Jazem, caladas, todas as inúbias,
 E agora, sem difíceis nuanças dúbias,
 Com uma clarividência aterradora,

Em vez da prisca tribo e indiana tropa
 A gente deste século, espantada,
 Vê somente a caveira abandonada
 De uma raça esmagada pela Europa! (*Eu. In: ANJOS, 1994, p. 240-241*)

A referência a cadáveres indígenas (*fedia a carcaça esquecida de um selvagem*) indica que o destino dos índios foi a morte, provocada pelo encontro com a “civilização”; note-se o sarcasmo presente na referência a Colombo como *gênio*, ao desrespeitar o indígena, cuspiendo em sua cova (*o gênio de Colombo / Manchou de opróbrios a alma do mazombo,/ Cuspiu na cova do morubixaba*). Os homens brancos, caracterizados como *étnica escória*, trouxeram para a cultura indígena a civilização, o progresso, que é definido como algo que ofende e ridiculariza, um *achincalhamento* (note-se a trivialidade do vocábulo), pois não era algo inclusivo, mas *anulava* [o índio] *na crítica da História* como um sujeito participativo; a história do descobrimento do Brasil oculta o extermínio dos indígenas, que são retirados desse discurso. Assim, restou para essa civilização nativa a marginalização e a destruição: *viu toda a podridão de sua raça / Na tumba de Iracema*. O termo *Iracema*, além de ser irônico, nos indica a oposição dessa poesia à estética romântica, no que tange à sua visão crítica sobre os índios, e a censura ao indianismo romântico. Esse encontro, que provocou a destruição da natureza (*o desbravamento da floresta*) e a ridicularização dos índios, tidos como inferiores e primitivos diante do desenvolvimento tecnológico europeu (*à ultrajante invenção do telefone*), expulsando-os de seu mundo (*desterrado na sua própria terra*) e excluindo-os da história (*diminuído na crônica do mundo*), exerceu sobre eles *ação funesta: sentia-se pior que*

um vagabundo / Microcéfalo vil que a espécie encerra. Ao tentar reagir à conquista e domínio estrangeiros, seu povo tombaria agonizante, pois essa era uma injusta luta da espingarda contra a flecha. Por fim, o poeta apresenta uma percepção bastante crítica, afirmando que o resultado desse embate foi somente a caveira abandonada / De uma raça esmagada pelo Europa.

Também em O Lázaro da Pátria, Augusto dos Anjos refere-se à problemática dos indígenas da época, vitimados por doenças e infecções.

Filho podre de antigos Goitacases,
Em qualquer parte onde a cabeça ponha,
Deixa circunferências de peçonha,
Marcas oriundas de úlceras e antrazes.

[...]

Mostra aos montes e aos rígidos rochedos
A hedionda elefantíasis dos dedos...
[...]

E o Lázaro caminha em seu destino
Para um fim que ele mesmo desconhece! (*Eu*. In: ANJOS, 1994, p. 205)

Nesse soneto a doença é uma metáfora da exclusão do índio, de sua situação decadente, provocada pela colonização e pela continuidade do desprezo a ele infligido pela sociedade brasileira. É compreensível que a questão indígena seja um tema mais presente em Augusto dos Anjos do que nos poetas científicos: como esses estavam escrevendo pouco antes da abolição da escravatura, naturalmente a situação dos negros chamava mais sua atenção; já Augusto dos Anjos, redigindo seus versos aproximadamente vinte anos após a abolição e a instauração da República, pôde concentrar-se também na problemática indígena, ampliando sua ótica crítica de modo considerável, em comparação com outros poetas científicos oitocentistas.

Augusto dos Anjos usa a doença e a morte como metáforas da decadência da sociedade brasileira. De fato, àquela época, prevalecia um pessimismo com relação ao caráter

nacional. Com a teoria evolucionista, pensava-se que a história humana poderia ser explicada a partir de critérios físicos ou biológicos – o meio e a raça. O brasileiro foi então caracterizado como uma raça mestiça, o que o tornava inferior. Numa crônica publicada no jornal *O Comércio*, em 20 de novembro de 1906, o poeta comenta a comemoração da Proclamação da República, criticando sua efetivação. Ao falar sobre o Brasil, ele afirma:

não compreendo superfetações, absurdas de contentamento, numa família de lázaros, agachados na sombra e distribuídos a esmo, em grandes cordas avulsas, pelos vinte retalhos territoriais a que o escárnio de nossa corografia confere bastos privilégios de vida autônoma e outras regalias proteiformes.

Eles raspam as feridas podres com a misericórdia fortuita de um caco de telha, mas, alheios ao próprio infortúnio, no ardor superlativo da inconsciência, vão largando pedaços de carne roxa por todos os genuflexórios a que o servilismo os atrai.

Somos uma agremiação sinistra de membros inutilizados, uma sociedade doentes de paralíticos, balançando os dedos frios para sempre, com a vitalidade comprometida, e os múltiplos aparelhos de sinergia moral onimodamente destruídos.

[...]

O povo exausto [...]

Comeram-lhe os intestinos, em massa, cortaram-lhe brutalmente os cabelos da testa, mas as entranhas ficaram aí, à amostra, decompondo-se aos poucos, lambidas pelos cachorros ao sabor furibundo da primeira língua adventícia que apetecer deflorá-las! (ANJOS, 1994, p. 638-639)

Percebemos que os brasileiros são retratados aí como leprosos (*família de lázaros [...] distribuídos [...] pelos vinte retalhos territoriais [...]*. [esses lázaros] *raspam as feridas podres [...], vão largando pedaços de carne roxa*), como deficientes físicos, entrevados (*somos uma agremiação sinistra de membros inutilizados, uma sociedade doente de paralíticos, balançando os dedos frios para sempre*) e como cadáveres putrefatos expostos ao tempo (*comeram-lhes os intestinos, [...] as entranhas ficaram aí, à mostra, decompondo-se aos poucos*). Assim, também em sua prosa Augusto dos Anjos realiza as críticas sociais propostas pela poética científica.

Enfim, percebemos que Augusto dos Anjos realiza o diálogo, conforme defende a estética científica, da poesia com o contexto histórico, diálogo que se constitui através de

denúncias e críticas sociais. Além disso, ele expressa os sentimentos de amor e simpatia sociais comteanos e assume um ponto de vista moralista, ao condenar vícios sociais como a prostituição, coerente com a visão positivista adotada pela poética científica. Porém, ao contrário de outros poetas científicos que adotam um tom romântico, retórico, didático e muitas vezes pedante, Augusto dos Anjos redige suas críticas sociais utilizando com criatividade o vocabulário científico, fazendo uso de recursos sonoros e de metáforas que provocam o estranhamento do leitor, o que contribui para a maior expressividade encontrada em seus poemas.

CONCLUSÃO

A proposta da poética científica surgiu num momento conturbado para a poesia brasileira, após o declínio do Romantismo, no último quartel do século XIX. Nesse contexto, alguns intelectuais chegaram a afirmar que a poesia iria desaparecer; em contrapartida, vários outros elaboraram novas propostas estéticas, pretendendo dar um novo direcionamento à prática da poesia no Brasil oitocentista.

Dentre estes últimos, Rocha Lima, Sílvio Romero e Martins Júnior tentaram definir a proposta da poesia científica. Essa seria uma prática que, basicamente, manteria um estreito diálogo com as idéias científicas e filosóficas positivistas, o que se refletiria na observação realista da realidade que, por sua vez, incidiria na adoção de uma estética do prosaico e do feio e na abertura para o social, entrevista nas críticas e denúncias sociais. Além disso, a poesia científica expressaria, através da imaginação, os sentimentos do eu-lírico que se relacionassem com aquelas idéias científicas e filosóficas, com as quais a poesia deveria conviver.

Contudo, os poetas científicos nem sempre conseguiram pôr em prática as idéias da poética científica, constituindo-se seus versos, na maioria das vezes, em uma tentativa frustrada. As principais censuras dirigidas a esses poetas apontam-nos como pedantes e didáticos, e de ainda estarem ligados à estética Romântica. De fato, pudemos confirmar essas críticas ao compararmos a produção de Augusto dos Anjos, com os versos de alguns poetas científicos (Martins Júnior, Tobias Barreto, Sílvio Romero, Generino dos Santos e Uldarico

Cavalcanti). O diálogo com idéias científicas e filosóficas defendido pela poética científica manifestou-se através da presença de um vocabulário técnico, que resultou em pedantismo e didatismo, nos versos dos poetas científicos; já em Augusto dos Anjos, esse vocabulário contribuiu para a expressividade de seus poemas, através da construção de imagens impactantes e metáforas de estranhamento. A idéia da poética científica de dessacralizar a poesia, através da presença de elementos até então considerados anti-poéticos e repulsivos, foi realizada com muito mais profundidade por Augusto dos Anjos, que transpôs com eficácia as experiências do prosaico e do feio para o contexto poético. Os poetas científicos, muitas vezes mantendo-se ainda presos a uma estética do sublime, tiveram dificuldade de se deslocar, de forma criativa, para a estética do indecoroso. A expressão dos sentimentos e emoções do eu-lírico, indicada pela poética científica, foi pretendida pelos poetas científicos que, no entanto, não atingiram altos níveis de expressividade; já Augusto dos Anjos foi capaz de alcançar uma carga significativa de dramaticidade – a forma de seus poemas reforça seu significado e o leitor pode indentificar-se com as situações expostas em seus versos. A abertura para o social preconizada pela poética científica foi realizada pelos poetas científicos, mas através de uma estética ainda condoreira e de grande retórica; Augusto dos Anjos, por sua vez, mostrou mais expressividade ao fazer críticas e denúncias sociais. Em suma, os poetas científicos mostraram-se muitas vezes pedantes e didáticos em suas produções. Augusto dos Anjos, ao contrário, apresentou um uso criativo dos recursos propostos pela poética científica.

Como esperamos ter demonstrado, Augusto dos Anjos adotou e atualizou as principais propostas da estética científica, produzindo versos de maior qualidade em comparação com os poetas científicos. Logo, sua poesia permanece até hoje no cânone literário, ao contrário dos

poetas científicos, que foram duramente criticados e praticamente esquecidos pela história literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BARRETO, Tobias. Dias e noites. In: BARRETO, Luiz Antonio (Org.). *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Record, 1989. Disponível em: <<http://www.academia.org.br>>. Acesso em: 12 jun. 2006.

BOILEAU. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981.

BRITO, Farias. *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1966.

BUENO, Alexei. Origens de uma Poética. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 21-34.

CANDIDO, Antonio (seleção e apresentação). *Silvio Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

CARVALHO, Laerte Ramos de. *A formação filosófica de Farias Brito*. São Paulo: Edusp, 1951.

COMTE, Auguste. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2002.

CUNHA, Fausto. Augusto dos Anjos salvo pelo povo. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 165-170.

FARIA, José Escobar. A poesia científica de Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 141-150.

FERNANDES, Flávio Sátiro. *Augusto dos Anjos e a Escola do Recife*. 1984. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/>>. Acesso em: 03 jul. 2006.

FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 76-81.

GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 81-89.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 14-59.

HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HORÁCIO; ARISTÓTELES; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

HOUAISS, Antônio. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 170-174.

IVO, Ledo. As diatomáceas da lagoa. In: Coutinho, Afrânio; BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos: textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 325-331.

LIMA, Rocha. *Crítica e literatura*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1968.

LINS, Ivan. *História do positivismo no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

LITRENTO, Oliveiros. *Apresentação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MARTINS JÚNIOR, Izidoro. *A poesia científica*. Recife: Typs. Industrial e da Folha do Norte, 1883.

_____. *Visões de Hoje*. [S. l.]: [s.n.], 1881. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/>>. Acesso em: 23 fev. 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MONTENEGRO, Delmo. *Martins Júnior, Augusto dos Anjos, Joaquim Cardozo: Presença da Poesia Científica na Literatura em Pernambuco*. 2004. Disponível em: <<http://capitu.uol.com.br/>>. Acesso em: 21 ago. 2006.

MURICI, Andrade. Augusto dos Anjos e o Simbolismo. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 127-133.

PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos e o *art-nouveau*. In: _____. *Gregos & Baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 81-93.

PAIM, Antonio. *A filosofia da Escola do Recife*. Rio de Janeiro: Ed. Saga, 1966.

RAMOS, Péricles Eugênio S. Introdução ao parnasianismo brasileiro. *Revista USP*, São Paulo, n. 3, 1989. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/>>. Acesso em: 14 abr. 2006.

ROMERO, Sílvio. *Cantos do fim do século*. Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878.

_____. *Últimos harpejos: fragmentos poéticos*. Pelotas: Carlos Pinto, 1883. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 09 set. 2006.

ROSENFELD, Anatol. A Costela de Prata de Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 186-190.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

TEIXEIRA, Múcio. *Noturnos*. 1882. Disponível em: <<http://www.dla.furg.br/ecodosul/>>. Acesso em: 29 jul. 2006.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. O futuro da poesia. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

_____. *História da Literatura Brasileira*. Brasília: Univ. de Brasília, 1963. Disponível em: <<http://virtualbooks.terra.com.br/>>. Acesso em: 11 já. 2006.