

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A POESIA CIENTÍFICA DE MARTINS JÚNIOR – PERCURSO DE
UMA VANGUARDA LITERÁRIA EM PERNAMBUCO NO SÉCULO
XIX**

DELMO MONTENEGRO DA SILVA JÚNIOR

RECIFE

2013

DELMO MONTENEGRO DA SILVA JÚNIOR

**A POESIA CIENTÍFICA DE MARTINS JÚNIOR – PERCURSO DE UMA
VANGUARDA LITERÁRIA EM PERNAMBUCO NO SÉCULO XIX**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, nível Mestrado, com área de concentração em Teoria da Literatura, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

RECIFE

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, CRB4-439

S586p Silva Júnior, Delmo Montenegro da
A poesia científica de Martins Júnior - percurso de uma vanguarda literária em Pernambuco no século XIX / Delmo Montenegro da Silva Júnior. – Recife: O Autor, 2013.
163 f.: il.

Orientador: Anco Márcio Tenório Vieira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2013.
Inclui referências.

1. Martins Júnior – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira – Pernambuco – Sec. XIX. 3. Poesia brasileira. 4. Memória. 5. Literatura e sociedade. I. Vieira, Anco Márcio Tenório (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2015-15)

DELMO MONTENEGRO DA SILVA JUNIOR

**A POESIA CIENTÍFICA DE MARTINS JÚNIOR: Percurso de uma
Vanguarda Literária em Pernambuco no Século XIX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em 19/8/2013.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Lourival Holanda
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Saulo Roberto Neiva
PORTUGAIS - UNIVERSITÉ DE CLERMONT-FERRAND II

Recife – PE
2013

RESUMO

O objetivo deste trabalho é lançar luzes sobre um movimento literário ocorrido em Pernambuco no último quartel do século XIX – o movimento da Poesia Científica – que apesar de antecipar várias características da Modernidade e dos Movimentos de Vanguarda do Século XX – permanece esquecido e posto à margem da Historiografia Literária Brasileira. Liderado pelo poeta José Isidoro Martins Júnior, autor de *Visões de Hoje* (1881) e *Estilhaços* (1885), este movimento se destacou entre outras tendências de renovação estética atuantes no Brasil no final do século XIX – como o Realismo, a Poesia Socialista, o Parnasianismo ou o Simbolismo – justamente por apresentar uma formulação teórica própria e original (para além da acomodação / assimilação passiva de modelos estrangeiros). Representa o livro-manifesto *A Poesia Científica – Escorço de um livro futuro* (1883) de Martins Júnior, livro deflagrador do movimento, a nossa primeira teoria poética de vanguarda.

Palavras-chave: Literatura; sociedade; memória.

ABSTRACT

The objective of this work is to shed light on a literary movement that occurred in Pernambuco in the last quarter of the nineteenth century - the Scientific Poetry Movement – that despite anticipating several characteristics of Modernity and Avant-garde movements of the twentieth century - remains forgotten and placed out of Brazilian Literary Historiography. Led by poet José Isidoro Martins Júnior, author of *Visões de Hoje* (1881) and *Estilhaços* (1885), this movement stood out among other trends of aesthetic renewal operating in Brazil in the late nineteenth century – such as Realism, Socialist Poetry, the Parnassianism or Symbolism - just by presenting a proper and original theoretical formulation (apart from accommodation / passive assimilation of foreign models). Is the book-manifesto *A Poesia Científica – Escorço de um livro futuro* (1883) by Martins Júnior, the book that triggers the movement, our first poetic theory of the vanguard.

Keywords: Literature; memory; society.

LISTAS

Figuras:

Figura 01	<i>L. H. O. O. Q.</i> ready-made de Marcel Duchamp.	Pág. 14
Figura 02	<i>La Joconde</i> de Eugène Bataille.	Pág. 14
Figura 03	<i>Le Vénus demi-lot ou le mari de la Vénus de Milo</i> de Alfred Caussinus.	Pág. 16
Figura 04	<i>Voyelles</i> , manuscrito de Arthur Rimbaud	Pág. 18
Figura 05	<i>Le sonnet des sept nombres</i> , manuscrito de Ernest Cabaner	Pág. 18
Figura 06	Fotografia de Arthur Rimbaud	Pág. 22
Figura 07	<i>Portrait de Ernest Cabaner</i> , pastel de Édouard Manet	Pág. 22
Figura 08	Folha de rosto do poema <i>A Meditação</i> de José Agostinho de Macedo	Pág. 48
Figura 09	Reprodução do poema <i>La Géante</i> de Charles Baudelaire	Pág. 81
Figura 10	Gravura do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco	Pág. 107
Figura 11	Retrato de Tobias Barreto de Menezes	Pág. 121
Figura 12	Retrato de Antônio Castro Alves	Pág. 121
Figura 13	Retrato de Martins Júnior	Pág. 122
Figura 14	Retrato de Augusto Rodrigues dos Anjos	Pág. 122
Figura 15	Folha de rosto de <i>A Poesia Científica</i>	Pág. 142

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 – O CÂNONE E O ESQUECIMENTO	12
CAPÍTULO 2 – <i>DAS VISÕES DE HOJE À VISÃO DO ÚLTIMO TREM SUBINDO AO CÉU: O CIENTIFICISMO COMO MARCA NA POESIA PERNAMBUCANA</i>	24
CAPÍTULO 3 – <i>NATUREZA VERSUS INDÚSTRIA: A RECEPÇÃO DA POESIA CIENTÍFICA NO BRASIL À MARGEM DO NOSSO PRIMEIRO ROMANTISMO</i> ..	38
CAPÍTULO 4 – A MODERNIDADE QUE AINDA NÃO OUSA DIZER SEU NOME: POESIA CIENTÍFICA, DECADISMO E SIMBOLISMO EM PERNAMBUCO NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉC. XIX	57
CAPÍTULO 5 – <i>POESIA CIENTÍFICA: A GÊNESE DE UMA POÉTICA EM PERNAMBUCO NO FINAL DO SÉCULO XIX</i>	98
CAPÍTULO 6 – POESIA CIENTÍFICA E VIOLÊNCIA ESTÉTICA (O CASO AUGUSTO DOS ANJOS).....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
REFERÊNCIAS.....	144

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a investigar a trajetória de um movimento literário experimental surgido em Pernambuco no final do século XIX – o movimento da Poesia Científica.

Idealizado pelo poeta José Izidoro Martins Júnior (1860-1904) o movimento teria grande popularidade entre os anos de 1880 a 1900, tendo sido uma forte influência, por exemplo, para a poesia singularíssima de Augusto dos Anjos.

A Poesia Científica representou de certa forma o braço armado (no plano estético) da terceira e última fase da Escola do Recife.

Em sua época Martins Júnior foi considerado o sucessor natural de Castro Alves e Tobias Barreto, porém, poucas décadas depois do seu passamento, seu nome e a história do movimento da Poesia Científica foram praticamente riscados de nossa Historiografia.

Por exemplo, quando a obra de Augusto dos Anjos, a partir de 1928, tornou-se um grande fenômeno editorial, a recepção crítica do período – recebendo-a em choque – já não tinha, em sua grande maioria, subsídios para compreender que a base daquela estética estava assentada num movimento poético surgido em Pernambuco no último quartel do século XIX.

Um movimento que antecipou – tanto em sua práxis, quanto em sua teoria – muito dos procedimentos formais normalmente associados à Modernidade e aos movimentos de Vanguarda do século XX.

O objetivo principal deste trabalho será reapresentar e reavaliar a obra de José Izidoro Martins Júnior e o legado deste movimento, buscando rever o apagamento de seus papéis dentro da nossa historiografia literária tradicional.

Não existe até a presente data um estudo acadêmico focado especificamente nas características deste movimento.

Sem a ambição de querer esgotar o tema o que faremos é, em cada um dos capítulos deste trabalho de dissertação, atacá-lo por um diferente enfoque.

No Capítulo 1 – intitulado “O Cânone e O Esquecimento” – procuraremos fazer uma reflexão sobre as estratégias de “apagamento” da História. Tomando como exemplos de estudo obras de Marcel Duchamp e de Arthur Rimbaud, veremos como estas se relacionam flagrantemente, no caso do primeiro, com o hoje obscuro e pouco conhecido Movimento das Artes Incoerentes, e, no caso do segundo, com um poeta de expressão menor chamado Ernest Cabaner, seu íntimo companheiro na época do *Cercle Zutique*. Ambos os casos a principio

parecem um tanto alheios ao fenômeno da Poesia Científica, porém servem perfeitamente para demonstrar a universalidade das questões que serão levantadas ao longo do nosso trabalho. Até que ponto é possível efetuar o resgate na História? Até que ponto a História pode ser reescrita? Este é um tópico que irá percorrer todos os futuros passos de nossa investigação.

No capítulo 2 – intitulado “Das Visões de Hoje à Visão do Último Trem Subindo ao Céu: O Cientificismo como marca na Poesia Pernambucana” – tentaremos mostrar como o Movimento da Poesia Científica marcou de forma idelével toda a tradição futura da Poesia Pernambucana. De como esta pulsão cientificista se tornou um traço distintivo em nosso imaginário. É a ligação com a Poesia Científica que melhor explica João Cabral de Melo Neto ou os labirintos oulipianos de Osman Lins. Está em nosso DNA, em nosso inconsciente, em nossa corrente sanguínea. Investigaremos alguns dos laços entre a Poesia Científica pernambucana do século XIX e a geração dos nossos primeiros Modernistas (Joaquim Cardozo, Benedito Monteiro, Vicente do Rego Monteiro).

No Capítulo 3 – intitulado “Natureza Versus Indústria: A recepção da Poesia Científica no Brasil à margem do nosso primeiro Romantismo” – nosso objetivo será recompor algo da trajetória da Poesia Científica no Brasil. Trata-se de uma pesquisa inédita. Cobriremos desde o papel do editor José Maria da Conceição Veloso (1742-1811) na renovação das idéias poéticas em Portugal, passando pelas primeiras edições de poemas científicos em solo brasileiro, sob os auspícios da Imprensa Régia do Rio de Janeiro, até a descoberta em Pernambuco, na década de 30 do século XIX, de uma tipografia que publicava as obras de José Agostinho de Macedo, o maior nome da Poesia Científica de Portugal. Passaremos a limpo algumas das obras do período, com destaque para a obra do poeta piauiense Leonardo de Senhora das Dores Castello-Branco. Este levantamento se fará fundamental para posteriormente verificarmos a singularidade da proposta teórica de Martins Júnior – que utilizará a Poesia Científica – um gênero em desuso, à margem das práticas textuais hegemônicas do nosso Romantismo à época – como ponta-de-lança de sua revolução estética.

No Capítulo 4 – intitulado “A Modernidade que ainda não ousa dizer seu nome: Poesia Científica, Decadismo e Simbolismo em Pernambuco” – trataremos já no início, dos laços pouco conhecidos – tanto de amizade, quanto de aproximação estética – entre os poetas Martins Júnior e Cruz e Sousa, surgidos durante a passagem deste segundo pelo Recife, no ano de 1884, enquanto trabalhava como ponto na Companhia de Teatro Julieta dos Santos. Saberemos mais sobre a recepção de Baudelaire em Pernambuco. Veremos o importante papel

de Martins Júnior como divulgador da poesia baudelairiana, através das páginas do seu jornal *Folha do Norte* (1883-1884). Veremos como a reflexão de Martins Júnior sobre a obra de Baudelaire ajudou-o a conceber as bases de sua teoria da Poesia Científica. Ao analisarmos as matérias jornalísticas do período no Recife, encontraremos descobertas surpreendentes – capazes até mesmo de rever toda a história da recepção do Simbolismo no Brasil. Por fim, correlacionaremos as experiências teórico-poéticas de Martins Júnior, no Brasil, com a obra do criador do *Traité du Verbe* – o poeta belga René François Ghilbert, mais conhecido pela alcunha de René Ghil (1862-1925). Simbolista de primeira hora, René Ghil romperia com Mallarmé (que escrevera o prefácio do *Traité du Verbe*) e fundaria na França o movimento da “Poesia Científica”. Tendo sido alvo de uma imensa revalorização crítica nos últimos anos – sobretudo a partir dos trabalhos de J-P. Bobillot – a obra de René Ghil vem sendo apontada como a grande antecipadora dos movimentos de vanguarda do começo do século XX. Muitos anos antes, contudo, de René Ghil enfeixar suas teses inovadoras no volume *De la Poésie Scientifique*, de 1909, Martins Júnior – num genial lance de antecipação de idéias – já havia causado comoção no Recife no ano de 1883 com o seu explosivo livro-manifesto *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)*.

No Capítulo 5 – intitulado “Poesia Científica: A gênese de uma poética em Pernambuco no final do século XIX” – iremos por fim nos lançar em maior profundidade na observação dos modelos que ajudaram Martins Júnior a ter a intuição original de seu pensamento. Investigaremos os textos-chave que contribuíram para a formação de sua teoria da Poesia Científica. Com mais atenção, veremos, por exemplo, a assimilação que Martins Júnior recebeu da teoria estética de base positivista elaborada pelo filósofo Teixeira de Souza, ou seus laços com o cientificismo poético preconizado como ideal artístico por Sílvio Romero (1851-1914) – no célebre prefácio *A Poesia de Hoje* escrito para o seu livro de poemas *Cantos do Fim do Século* (1878). E, sobretudo, da relação de Martins Júnior com o seu companheiro de primeira hora, Clóvis Beviláqua (1859-1934) – que teve um papel definitivo (muitas vez não reconhecido) na consolidação destas idéias.

No Capítulo 6 – intitulado “Poesia Científica e Violência Estética (O caso Augusto dos Anjos)” – fecharemos por fim nossas reflexões sobre o papel das perversões sobre a formação do Cânone e do Esquecimento. Usaremos como estudo de caso relação entre a poesia consagrada de Augusto dos Anjos e o Movimento da Poesia Científica em Pernambuco. De que maneira a História se desvirtua – se perverte – para construir a figura do Gênio. Revelaremos por trás de tantas estratégias de ocultação e apagamento, uma amostra da riqueza do ecossistema provocado por esta revolução estética surgida em Pernambuco –

que representou sem dúvida entre nós o alvorecer dos primeiros raios da Arte de Vanguarda. Descobriremos o papel crucial de um precursor chamado Adolpho Generino dos Santos na explosão vulcânica de formas grotescas e retorcidas do período.

Esperamos com isso montar um panorama significativo dos caminhos que podem ser explorados para futuras investigações acerca desta corrente estética e deste período riquíssimo de nossa História Literária.

CAPÍTULO 1 – O CÂNONE E O ESQUECIMENTO

O que faz surgir em Pernambuco no final do século XIX um movimento artístico devotado a Poesia Científica? O que leva uma geração de escritores a proclamar rebeldia contra o sistema artístico – adotando como modelo poético justamente o Poema Científico, o Poema Didático, o Poema Filosófico – tão combatido e renegado desde a Antiguidade?

A própria leitura filosófica do século XIX aparentemente não abriria margem para esta discussão. Vejamos a crítica de G.W.F. Hegel (1770-1831) ao poema didático, exposta no Capítulo Terceiro da Segunda Parte do seu *Curso de Estética (Vorlesungen über die Ästhetik)*:

Sempre que uma significação, embora formando um todo concreto e coerente, não deixa de ser concebida como uma significação *em si* em vez de ser representada como tal, e apenas adquire um ornamento artístico exterior, resulta disso o poema didático. **A poesia didática não devia ser incluída entre as produções artísticas propriamente ditas porque contém, de um lado, um conteúdo prosaico perfeitamente constituído e, de outro, uma forma artística que lhe é exteriormente aplicada;** e isso acontece precisamente porque o conteúdo, antes de receber esta forma, já existia na consciência num estado definido e porque é em tal estado e em tal aspecto prosaico, isto é, no da significação abstrata e geral, e apenas para interesse desta, que se oferece à reflexão e ao juízo do intelecto. **Em virtude desta relação puramente exterior, desta diferença essencial entre o modo de representação e o seu conteúdo, o aspecto artístico do poema didático só pode ser puramente exterior** (HEGEL, 2009, pp. 468 e 469, grifo nosso).

Aqui nada mais temos que o desenvolvimento de uma cisão que já encontra-se em Aristóteles:

Nada impede que pessoas, ligando à metrificacão a poesia, dêem a uns poetas o nome de elegíacos, a outros de épicos, denominando-os, não segundo a imitação que fazem, mas indiscriminadamente conforme o metro que usam.

Costuma-se dar esse mesmo nome mesmo a quem publica matéria médica ou científica em versos, mas além da métrica, nada há de comum entre Homero e Empédocles; por isso o certo seria chamar poeta ao primeiro e, ao segundo, antes naturalista que poeta (ARISTÓTELES, HORÁCIO et LONGINO, 2005, p. 20).

Este é um dos objetivos deste trabalho: investigar a gênese e as causas do florescimento deste singular movimento literário, que apostou – contra os principais modelos críticos vigentes do seu tempo – em seguir uma *antitradicão* poética.

Antitradição esta que culminou na produção de Augusto dos Anjos (1884-1914):

Consulto o Ptah-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!
(ANJOS, 2004, p. 201).

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.
(ANJOS, 2004, p. 203).

Agregado infeliz de sangue e cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal,

Que poder embriológico fatal
Destruiu, com a sinergia de um gigante,
Em tua *morfogênese* de infante
A minha *morfogênese* ancestral?!

Porção de minha plásmica substância,
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?!

Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
Panteisticamente dissolvido
Na *noumenalidade* do NÃO SER!
(ANJOS, 2004, p. 207)

Trinta anos, porém, antes da publicação do *Eu* (1912) – já corriam pela imprensa do Recife vários exemplos desta poesia dita *científica*. Mas o que fez com que ela desaparecesse sem marcas da maioria de nossas histórias literárias? Panteisticamente dissolvida – como fetos abortados – na noumenalidade do Não-Ser?

Porque dela nada restou além do diálogo inútil com vermes e traças?

O que fez com que o seu principal realizador se tornasse um completo desconhecido?

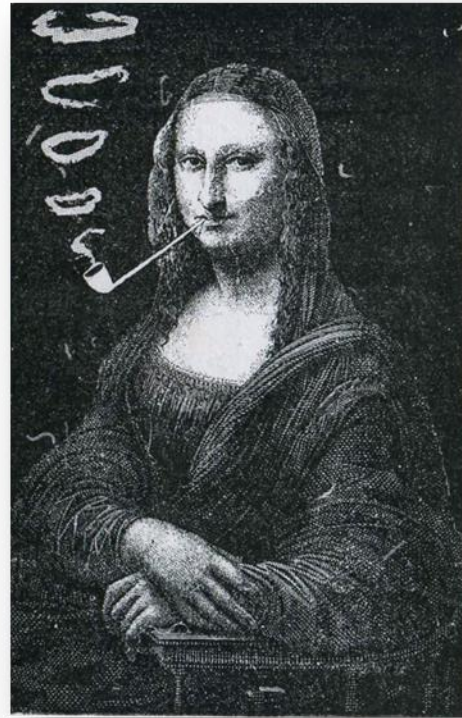
Antes de avançarmos num cotejo entre as obras de Martins Júnior e Augusto de Anjos, porém, precisamos dissercar algo mais das estratégias de Perversão que envolve a fabricação do Cãnone e a construção do Esquecimento.

ILUSTRAÇÃO 1: *L. H. O. O. Q.*, ready-made de Marcel Duchamp.



FONTE: ELGER (2005, p. 83).

ILUSTRAÇÃO 2: *La Joconde*, de Eugène Bataille, dito *Sapeck*.



FONTE: HERSZKOWICZ (2010, p. 7).

Por que o estatuto de valor de uma determinada obra de arte (dita pioneira ou original) permanece inalterável no Sistema das Artes mesmo quando descobrimos que os seus ditos procedimentos inovadores são na realidade plágios crassos ou simples diluições de obras de arte anteriores (já presentes neste mesmo Código Artístico)? Por que, mesmo diante da revelação da existência destas obras (com todo seu potencial explosivo e transformador da História), o Código Artístico permanece o mesmo, não se modifica? Como podemos investigar as relações existentes, então, entre a fabricação e a manutenção do Cânone Artístico e as operações mentais (e físicas) do Esquecimento? Qual o papel do Esquecimento na Construção da Ordem? Apagar o passado é sempre algo negativo? À luz da História das Artes, o esquecer deve ser sempre visto como o Mal?

Ilustremos isto tudo através do exemplo das imagens acima. É inconteste ainda hoje o estatuto fundador e derrisor dos ready-made de Marcel Duchamp (1887-1968) na moderna

História da Arte¹. Através de suas operações de deslocamento irônico da rede dos signos, Duchamp desmascarou a rede produtora de sentidos de uma Obra de Arte. Uma das obras fulcrais deste movimento (junto com o Urinol e a Roda de Bicicleta) foi, sem dúvida, a sua célebre intervenção a lápis sobre um cartão com a reprodução da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, realizada em 1919, pondo-lhe cavanhaque e bigodinho e intitulando a obra de L. H. O. O. Q. – mais uma replicação das inúmeras operações de *travestimento* que orbitam conceitualmente em todo desta obra. Trata-se de um jogo fonético (ELGER, 2005, p. 84). Lido em francês de forma rápida soa como a expressão chula “Elle chaud au cul” (“Ela tem um cu excitante”). Depois de Duchamp, jamais uma obra de arte será apenas uma obra de arte. Para além da sua materialidade, todo objeto artístico será agora visto como um nada (um signo vazio), um espaço (*locus*) a ser locupletado pelo trânsito e negociação de ideologias interpretativas. Entretanto, muito antes de Duchamp, em 1887, um certo Eugène Bataille, dito *Sapeck* (1853-1891), publicaria na revista *Le Rire* de Coquelin-Caquet, sua versão “deslocada” e esvaziante da *Mona Lisa*, a baforar estupidamente anéis de fumaça através da sua elegante *pipette*. A ilustração *La Joconde* de Sapeck representa de forma genial a postura anti-clássica de um dos movimentos mais radicais (e esquecidos – para não dizer propositalmente “apagado”) da recente História da Arte, o movimento das *Artes Incoerentes* (1882-1893)². Inserido na tradição “irônico-cômica” do Simbolismo Francês – que engloba tanto a poesia de Tristan Corbière (1845-1875) e Jules Laforgue (1860-1887), assim como a atuação iconoclasta de grupos subterrâneos como *Les Zutistes*, *Les Hydropathes*, *Les Fumistes* – o movimento das Artes Incoerentes (*Les Arts Incohérents*) começa a partir das exposições organizadas pelo ex-membro dos *hydropathes* Jules Lévy (1857-1935) em sua própria casa, a partir de 1882, para ser tornar uma das febres parisienses do *fin-de-siècle*, com seus artistas antecipando muitas das inovações formais comumente associadas às vanguardas históricas do século XX. Duchamp bebe radicalmente desta fonte – não se trata de puro acaso. Até mesmo os seus jogos fônicos – como o já citado L. H. O. O. Q – ressoam outros praticados pelos os incoerentes como L’ M. A. K. B. (1882) ou L’ A. E. OU. U (1889) “l’avez-vous vu?” – “você já viu?” (CHARPIN, 1990, p. 84). Se mesmo assim algum crítico ainda disser que não encontra semelhanças, que não vê no deslocamento conceitual em Sapeck a mesma intervenção (ataque) ao *locus* estabelecido do Regime da Arte, somente o Riso pelo Riso, só posso lhe recomendar então que faça a barba desta outra obra – *Le Vénus*

¹ Sobre Duchamp e o Dadaísmo – ver CABANNE (1987), ELGER (2005) e RICHTER (1993).

² Sobre o movimento das Artes Incoerentes – ver CHARPIN (1990) e HERSZKOWICZ, (2010). Para uma visão mais rica dos Fumistas e de outros movimentos dessacralizadores do período – ver GROJNOWSKI (1990 e 1997).

demi-lot ou le mari de la Vénus de Milo – de Alfred Caussin, dito *Ko-S'inn-Hus*, tal como belamente se apresenta no *Catalogue illustré de l'Exposition des Arts incohérents* (1886):

ILUSTRAÇÃO 03: *Le Vénus demi-lot ou le mari de la Vénus de Milo*
– de Alfred Caussin, dito *Ko-S'inn-Hus*.



FONTE: HERSZKOWICZ (2010, p. 91).

Toda história é um ato de destruição. Toda escrita envolve seleção e corte. Afirmção da diferença. Colonização do espaço da página. Aplainamento de toda alteridade discursiva que não sirva ao Pai do Discurso (seja este o autor ou qualquer força interpretativa com poder coercivo para tal). Toda história se faz a partir de atos de apagamento. Por perversão, toda história é esquecimento.

Os Artistas Incoerentes foram esquecidos e permanecem deliberadamente esquecidos. Aquilo que seria o seu *topus* justo já está preenchido para a História – já servida por uma outra locupletação conceitual (chamemos Dada, Surrealismo ou o quer for), o espaço sobre a página já está ocupado por uma outra ideologia interpretativa, por uma outra Memória. Por

um outro Zeus filho castrando Urano Pai. Isto em si em um Mal? Haverá plasticidade suficiente na História para abarcar todos os passados possíveis?

De que valeria substituímos uma peça pela outra, em termos de uma economia mental, de uma economia ideológica? O que ganharíamos? Justiça? Redenção do Passado? Não me parece possível (nem justo) devolver aos Incoerentes aquilo que eles de fato só foram em estado de potência. Não fomos educados assinalados-assujeitados pela sua representação. Os Incoerentes ocupam apenas uma virtualidade na História. O fato é que – como filhos da Modernidade – não podemos doar-lhe de volta à Função do Pai, a não ser como imposição e falácia. Impostura do Passado.

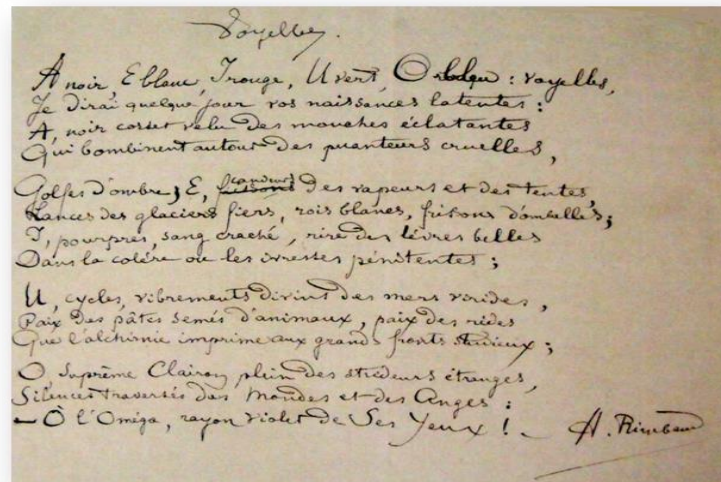
Mesmo que isso fosse essencialmente possível, não seria economicamente viável o esforço de substituição / a política de compensação. Eis a função clara do esquecimento. O esquecimento tem um papel decisivo na ecologia interpretativa do discurso. Se não ocorre ganho na economia dos Sentidos, não há valor intrínseco em reafirmar o Passado apenas pelo seu valor de Passado. O Cânone não se move.

Desapegado de sua condição histórica, o que resta ao Cânone senão fetichizar o Desejo, a Mais-Valia, e instaurar a Ordem do Gozo. Desejar não o Passado, mas gozar a beleza, identificar-se com a Potência do Belo sobre todas as coisas. O passado não é mais a Lei. Qualquer Tempo pode exercer a Função do Pai, ser o Pai do Discurso ou o Filho Eterno. O nome do Pai agora é o Princípio do Prazer. O maior inimigo do Passado não é mais o sujeito cindido, mas sim a Narrativa Desejante. A Economia Libidinal a orbitar em torno do Gozo da Página. Pode o Desejo rasurar a Ordem? Perverter a Lei? Copular sobre a letra do Pai morta? Pode O Esquecer partir de uma componente erógena?

Observemos agora um caso oriundo da Literatura para descrever a componente sexual dos Esquecimentos. Existe algo capaz de questionar a singularidade e a originalidade do célebre soneto *Voyelles* (1871) de Arthur Rimbaud (1854-1891)³?

ILUSTRAÇÃO 04: *Voyelles*, manuscrito de Arthur Rimbaud.

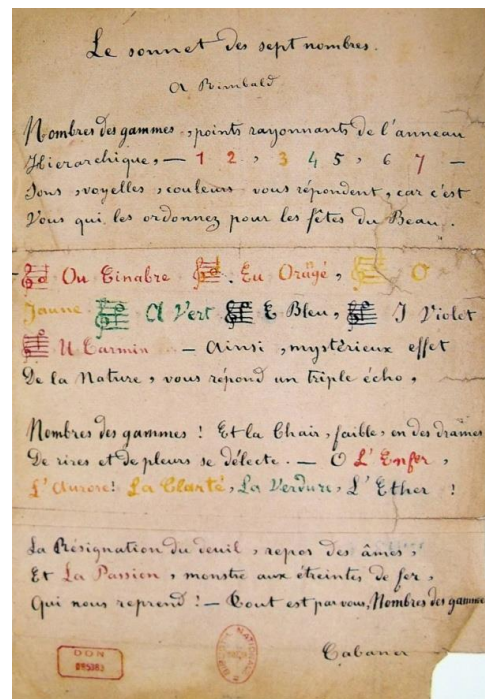
³ Sobre Arthur Rimbaud – ver LEFRÈRE (2001). Por uma iconografia do poeta – consultar de LEFRÈRE(2004 e 2006). Para leitura mais aprofundada dos poemas – ver RIMBAUD (1972, 1999 e 2002)



FONTE: JEANCOLAS (2010, p. 44)

Não? Conheça, então, neste momento, *Le sonnet des sept nombres* (composto em data incerta, provavelmente no mesmo ano de 1871) pelo (entre outras coisas) professor de piano de Rimbaud, o hoje ilustre desconhecido Ernest Cabaner (1833-1881):

ILUSTRAÇÃO 5: *Le sonnet des sept nombres*, manuscrito de Ernest Cabaner.



FONTE: LEFRÈRE et PAKENHAM (1994, p. 32)

Das relações de Rimbaud com o músico Cabaner (de quem Verlaine dizia parecer um “Jésus Christ après trois ans d’absinthe”) basta dizer que Rimbaud o considerava um dos seus melhores amigos⁴. Paterné Berrichon (que foi casado com a irmã de Rimbaud) dizia que Rimbaud tencionava que os seus *Vers Nouveaux et Chansons* (entre eles *Comédie de la soif*, *Chanson de la plus haute tour* e *L’Éternité*) fossem musicados por Cabaner (curiosamente estes poemas de 1871-1872 representam uma revolução métrica em relação as obras anteriores de Rimbaud – serão acaso indícios de uma influência sofrida das harmonias e ritmos de Cabaner?). Conhecemos o testemunho de Ernest Delahaye, a ouvir Rimbaud cantar no Hôtel des Etrangers, no Boulevard Saint-Michel – “*sur une musique bizarrement soupirante*” – os seguintes versos de uma canção de Cabaner – *Souffles de l’air* (“*Souffles de l’air pleins d’harmonies / Souffles embaumés / Qui passerez rapides sur son toit, / Pour vous les jeter je change en tristes sons / Mes larmes...*”), (LEFRÈRE et PAKENHAM, 1994, p. 37). Era no salão deste hotel (onde Rimbaud vivia de favor e Cabaner era ao mesmo tempo o barman, o zelador e o pianista. Rimbaud lá morava e era seu assistente) que aconteceram as lendárias reuniões do *Cercle Zutique*. Fundado pelos irmãos Cros, em outubro de 1871, foi exatamente neste clube boêmio onde Rimbaud, Verlaine, Charles Cros, Germain Nouveau, Jean Richepin, Henri Mercier, Raul Ponchon e Cabaner formariam o primeiro bastião de jovens a contestar os excessos e a ridicularizar os ideais vagos do Parnasianismo. Destas reuniões restou como um vivíssimo testemunho o *Album Zutique* (que para os especialistas só viria a lume em 1943), onde Rimbaud gravou de próprio punho algumas de suas peças mais experimentais e satíricas como *Le Cocher Ivre* (O Cocheiro Bêbado) e *Le Sonnet du Trou du Cul* (O Soneto do Olho-do-Cu – este em parceria com o na época seu amante o poeta Paul Verlaine).

Se nada disso ainda bastasse para caracterizar o grau de aproximação entre estes dois autores, é através do próprio poeta Paul Verlaine que ficamos a saber – assim se deduz de uma carta escrita por ele ao seu ex-cunhado Charles de Sivry – que até mesmo – eis a prova máxima – o manuscrito original da *opus magna* de Rimbaud – *Les Illuminations* (As Iluminações) – ficara por certo tempo guardado exclusivamente sob seus os cuidados. Assim, podemos dizer, de forma indireta, que Cabaner, ao preservar os papéis de Rimbaud (numa época em que o mesmo foi literalmente escorraçado – e apagado como memória infecta – do meio cultural de Paris após o escândalo sexual e o tirocínio em Bruxelas – que culminou na condenação por crime de sodomia do poeta Paul Verlaine), foi também um dos fundadores do

⁴ Sobre Cabaner – Ver LEFRÈRE et PAKENHAM (1994). Para maiores detalhes sobre as reuniões e a produção artística do Cercle Zutique – ver TEYSSÈDRE (2011).

Verso Livre, e, por conseguinte, de toda uma corrente anárquica e libertária da Poesia Moderna.

Le sonnet des sept nombres foi revelado ao mundo pelo estudioso Paul Gachet em 1954 e exposto no mesmo ano em Paris, na exposição da Bibliothèque Nationale em comemoração ao centenário de Rimbaud. Da amizade entre Rimbaud – na época, em 1871, com 17 anos – e Cabaner – então já com 38 anos – resta-nos a singela dedicatória aposta por Cabaner no manuscrito do seu soneto tipográfico-cromático-musical: A RIMBAUD. Porém, tal indício em vez de esclarecer a primazia de um texto sobre o outro, apontando uma influência do “Shakespeare Enfant” Rimbaud sobre um obscuro e apagado Cabaner, parece de forma perplexa apontar exatamente para o contrário. Que toda a (supostamente original) teoria das correspondências preconizada e graficamente realizada no Soneto das Vogais de Rimbaud é, na realidade, derivada das teorias estéticas preconizadas e praticadas por este excêntrico pianista-poeta – este hoje imensamente desconhecido Ernest Cabaner.

É no livro *Dinah Samuel* (publicado em 1882), *roman à clef* de Félicien Champsaur, que retrata o meio artístico parisiense por volta de 1870 – onde temos um curioso diálogo entre as personagens Raperès (na realidade, um retrato cifrado de Cabaner) e Richard de Boishève (na realidade, um retrato do escritor e *dandy* Villiers de l’Isle-Adam) – que oferecemos os princípios gerais da teoria de composição musical sinestésica elaborada por Cabaner:

sans doute, il existe un rapport entre la gamme des sons et celles des couleurs. Le blanc doit correspondre, selon mes longues études, à l’ut, le bleu au ré, le rose au mi, le noir au fa, le vert au sol. Ces rapports des couleurs et des sons une fois trouvés et fixés, on traduirait en musique des paysages et des médaillons, en remplaçant les teintes par les notes et en marquant les demi-teintes par des dièzes ou des bémols. Un travail, fort aisé, de transposition serait nécessaire à l’auditeur pour voir un paysage ou reconnaître le portrait du personnage illustre (LEFRÈRE et PAKENHAM 1994, p. 49 e 50).

Já num artigo anônimo – publicado no *Le Figaro* poucos dias após sua morte – alude não só as suas intensas pesquisas musicais, como também a sua busca por conhecimentos hermético-cabalísticos-mágicos, em total consonância com a teoria das correspondências exposta em ambos os sonetos:

Cabaner a passé une période son existence dans la magie comme disciple d’Eliphas Lévy [*sic*] et dans la chimie, comme élève des anciens Arabes. Ce côté qui rapelle la recherche de l’absolu de Balzac, avait pénétré jusque dans sa pratique musicale.
[...]

c'est qu'il avait inventé un système particulier de "notation intentionnelle", c'est-à-dire que pour indiquer les moindres inflexions d'un chant et de la diction de l'interprète, il avait imaginé des signes typographiques spéciaux, qu'il avait fait buriner exprès, et qui étaient inintelligibles à tout autre qu'à lui-même. Il espérait arriver plus loin, et enfin noter les sons par des lettres (LEFRÈRE et PAKENHAM, 1994, p. 96, supressão).

Ou seja, toda a questão das sinestésias aplicada ao desenvolvimento de um singularíssimo sistema de notação cromático-tipográfica, toda a matriz alquímico-esotérica dos símbolos do poema explica-se naturalmente dentro do programa estético preconizado por Cabaner – desde antes de 1870 e desde antes do seu encontro com Arthur Rimbaud. Agora, o inverso poderia ser explicado? Teria Rimbaud⁵ – com tal nuance de características – um programa estético que pudesse defender a singularidade e a originalidade do seu célebre soneto *Voyelles* em oposição ao soneto de Cabaner?

⁵ Sobre a questão de uma possível influência esotérica de Charles Bretagne sobre Rimbaud – ainda nos tempos de sua juventude em Charleville – tal como defendem alguns estudiosos, não a consideramos válida para o escopo em questão. Das relações de Rimbaud com Charles Auguste Bretagne o que temos é apenas o testemunho tardio dado pelo antigo professor de Rimbaud (e amigo de ambos) Ernest Delahaye, em um dos capítulos de sua obra *Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine et Germain Nouveau* (Paris, Albert Messein, Editeur, 1925), reproduzido em LÉFRÈRE (2001, p. 221). E o que ele nos diz textualmente sobre os conhecimentos cabalísticos-esotéricos de Bretagne é apenas isto:

Charles Bretagne était un artiste, presque un mystique, jugeant, comme Rimbaud, la religion chrétienne trop terre-à-terre, anticlérical, pour cette raison (...) et croyant à l'occultisme, à la télépathie, à la magie (...) il se contentait de blaguer "les curés", peu à coups de langue, beaucoup à coups de crayon. Ses caricatures (...) faisant le bonheur des mécréants qui fréquentaient chez Deverrière.

On se réunissait aussi dans l'appartement de Bretagne, excellent violoniste; il venait là des contrabasses d'imposant calibre, également des violoncelles, des clarinetes et des flûtes variées

Sobre os conhecimentos esotéricos que Rimbaud possa eventualmente ter adquirido em Charleville, na adolescência, expressa opinião desfavorável LÉFRÈRE (2001) – que realizou o mais amplo estudo biográfico sobre este período da vida de Rimbaud:

Les tenants d'un Rimbaud cabaliste et initié, don't l'oeuvre serait à décrypter à travers les secrets de l'occultisme ou la tradition orientale, l'ont décrit piochant les écrits d'Éliphas Lévi et lui ont placé dans les mains la Kabbale ou le Zohar. Certains se sont demandé ce que l'auteur de *La Maline* avait pu lire en fait d'occultisme à la bibliothèque municipale de sa ville natale. La bibliothèque de la petite cité qu'était Caropolis vers la fin du Second Empire – "un trou, comme Charleville" notait Sarcey dans sa chronique du *Soleil* – ne devait pas posséder une collection bien fournie d'ouvrages ésotériques et alchimiques. Certes, les lecteurs de cette bibliothèque avaient accès à des ouvrages de magie tels que *De l'abus des devins et magiciens* de Massé, *De la démonomanie des sorciers* de J. Bodin, le *Traité sur la magie, le sortilège, les possessions, etc.* de M. Daugy, *l'Apologie pour les grands hommes soupçonnés de magie* de G. Naudé. Certes, Rimbaud a fréquenté un amateur d'occultisme comme Bretagne, qui a pu lui faire découvrir quelques auteurs de ses rayons. Mais est-il besoin d'appeler à la rescousse les clefs de l'ésotérisme ou de la magie pour lire la poésie de Rimbaud? Les diplômes et les qualifications nous manquent pour trancher ces questions réservées (LEFRÈRE, 2001, p. 221).

Contudo, a História não muda. O Cânone mais uma vez não se move. A explicação como dissemos anteriormente, é que o maior inimigo do Passado não é o sujeito cindido, é a Narrativa Desejante.

Queremos nos identificar com Quem? Com a beleza inaugurante de Rimbaud (“cette litterále beauté du diable”, tal como Verlaine a anuncia, no prefácio a edição de 1884 dos *Poètes Maudits*, traduzindo à perfeição o magnífico retrato feito em 1871 pelo fotógrafo Étienne Carjat) ou com os traços esqueléticos e a palidez algo doente, algo mórbida de um triste e patético Cabaner (de quem pode nos dar testemunho este *Portrait de Cabaner*, pastel sobre tela de 1880-1881, executado por um de seus amigos, o pintor Édouard Manet)? Queremos a Beleza ou os índices de Falência e de Morte como construtores da Ordem?

ILUSTRAÇÃO 6: fotografia de Arthur Rimbaud por Étienne Carjat.



FONTE: LEFRÈRE (2006, p. 37).

ILUSTRAÇÃO 7: *Portrait de Ernest Cabaner*, pastel de Édouard Manet.



FONTE: MANET (1880)

Pode o desejo rasurar a Ordem? Perverter a Lei? Pode ser o Cânone filho de uma Ordem Desejante? Podemos falar de uma Memória Narcísica retroalimentada pelo próprio desejo de si? Ou de ser um outro? Pode o Cânone também se construir a partir de operações de Transferência? Projetar sobre a História um Gozar Para Si Além-de-Si?

A Ordem quer a tudo Devorar. Devorar o Outro. Devorar o seu Si Negativo. Ser o pai de sua Própria Perversão. A Identidade quer prevalecer sobre todas as coisas, preservar-se a qualquer custo, Gozar a todo custo, mesmo a partir da sua sublimação, do Esquecimento, da

desterritorialização de Si. A tentação do Esquecimento? O esquecer habita um *locus* erógeno. Sem esquecer o compromisso (o laço) não há originalidade. O dispêndio sobre o esquecer pode ser prazeroso. Matar o Pai e rasurar a Culpa. Ou simplesmente não ter Culpa. Esquecer o Pai. Assumir ontologicamente o desvio e a originalidade. Ser sempre o Filho Infinito. O Belo Infinito. O Gozo infinito. O desmaterializável.

Na fabricação do Belo devasta-se.

Qual o limite ético para tudo isso? É possível falar de uma ética da memória? De justificar ou mesmo justificar a memória? Esquecemos do fascismo de nós mesmos na construção de toda e qualquer política identitária. Gozamos o Cinismo. Devoramos alteridades. O resto é silêncio. Constantemente esquecemos que a Perversão do Cânone é a Perversão de Nós Mesmos. Gozamos o Esquecimento.

Sabemos o peso de uma política do Belo levada às últimas conseqüências.

A fabricação do Gênio.

O que não serve ao Gênio jamais fará figura.

CAPÍTULO 2 – DAS VISÕES DE HOJE À VISÃO DO ÚLTIMO TREM SUBINDO AO CÉU: O CIENTIFICISMO COMO MARCA NA POESIA PERNAMBUCANA

Investigaremos neste trabalho a explosão do movimento da Poesia Científica em Pernambuco, uma proposta singularíssima de nossa literatura – que teve a frente, como maior idealizador e divulgador, a figura do poeta, jornalista, bacharel e político José Izidoro Martins Júnior (1860-1904).

Quando Machado de Assis publica no Rio de Janeiro, na *Revista Brasileira*, em 01/12/1879, o artigo “A Nova Geração”, será a primeira (e única vez) que o Bruxo do Cosme Velho fará referência em sua obra ao conceito de Poesia Científica. Esta, por sua vez, ficará irremediavelmente associada dentro da Literatura Brasileira à posição negativa que Machado assume em relação aos preceitos estéticos de Sílvio Romero desenvolvidos no texto “A Poesia de Hoje”, de novembro de 1873, escrito como prólogo ao seu livro de poemas *Cantos do Fim do Século* (ROMERO, 1878). Com intenção de desconstruir, Machado enfatiza: “Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrécio” (ASSIS, 1988, vol. III, p. 1261).

Sem que Machado soubesse – ou demonstrasse interesse pelo o que vinha acontecendo nas províncias [o que não deixaria de ser irônico, pois seu artigo “A Nova Geração”, foi publicado justamente na *Revista Brasileira*, durante a fase em que a mesma foi editada por Franklin Távora – cuja carta-prefácio ao livro *O Cabeleira* (TÁVORA, 1876), de 1876, deflagrou o movimento da “Literatura do Norte”] – já havia em Pernambuco, no núcleo-duro da Faculdade de Direito do Recife, discussões acaloradas sobre o tema da Poesia Científica. Para nós “do Norte” não havia nada de novo na sibila machadiana. No primeiro número da publicação *O Século – revista científica e literária*, lançada no Recife, em 01 de Junho de 1878, é possível encontrar versos como estes – do poema “A Música” de Leovigildo Filgueiras:

Já que ao poeta agora abriu-se o largo templo
Da Ciência – a Grã-Luz, – onde tudo – um problema
De astronomia ou história, um raciocínio, um exemplo,
O grande, o justo, o belo, o bem e o mal, crítica,
Do eu da evolução à incógnita suprema

A vida social, o progresso, a política,
Os mistérios da fé, os frutos do talento,
Uma criança qualquer, qualquer opinião,
Tudo é sujeito a lei dessa idealização,

Do belo no real, mudado em sentimentos,
Chamada poesia
(FILGUEIRAS, 1878, pp. 25 e 26).

O que para nós é importante demonstrar é que o melhor da poesia produzida em Pernambuco no último quartel do século XIX optou claramente por uma *autonomia crítica combativa* em relação ao pensamento estético hegemônico oriundo da Corte. Veremos isso abertamente em *A Poesia Científica – Escorço de um Livro Futuro* (MARTINS JÚNIOR, 1883) – onde Martins Júnior lança as bases desta contracorrente estética:

Os nossos literatos e poetas que hoje impugnam a poesia científica, ou têm de se sujeitar a ela dentro em pouco ou têm de desaparecer da liça. A lei da seleção permite que fiquem no campo apenas os mais fortes, isto é, aqueles que na luta descoberta por Darwin, a qual se realiza também na ordem moral, se puderem adaptar ao meio (MARTINS JÚNIOR, 1883, p. 73).

A Arte de hoje, creio, se quiser ser digna do seu tempo, digna do século que deu ao mundo a última das seis ciências fundamentais da classificação positiva, deve ir procurar as suas fontes de inspiração na Ciência; isto é, na generalização filosófica estabelecida por Auguste Comte sobre aqueles seis troncos principais de todo o conhecimento humano.

É para mim um princípio assentado que ao estado definitivo de positividade a que chegou a mentalidade do homem civilizado, corresponde presentemente, no domínio do sentimento, esta escola de poesia a científica. Entendo que modernamente ela, a poesia, deve ser científica; mas científica debaixo deste ponto de vista, deste modo:

– Sentindo o influxo da concepção filosófica do universo que domina em seu tempo; enunciando as verdades gerais que decorrem para a vida social dessa concepção; mas vestindo sempre os seus ideais com as roupagens iriadas das faculdades imaginativas, e nunca deixando de obedecer à emoção poética que dá nascimento à obra de arte.

Ou antes: Quero a poesia contemporânea alimentando-se dos sentimentos filosóficos da nossa época, mas cantando-os, sem tratadizar (seja-me lícito empregar esse termo), no poema ou na ode, uma ciência particular ou uma ordem de conhecimentos especiais (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 38 e 39).

A estas preposições a Corte respondeu dramaticamente propondo a sua completa aniquilação estética. Assim contrataca José Veríssimo:

Ao influxo de Tobias Barreto, dos repetidos e impertinentes apelos à Ciência, à Filosofia, ao Pensamento Moderno (tudo com maiúscula), em uma palavra, do cientificismo, como barbaramente se chamou a esta presunção de ciência, nasceu o propósito desta coisa híbrida e desarrazoada que apelidaram de poesia científica. Não deu aliás senão frutos pecos ou gorados ainda em flor. Poesia científica é incongruência manifesta (VERÍSSIMO, 1998, p. 362).

Diante da força dos inúmeros detratores da Escola do Recife pouco restou a um dos movimentos mais singulares da poesia brasileira do último quartel do século XIX além do opróbrio e do esquecimento. Mais de um século depois, porém, nos propomos a uma completa revisão de nossa historiografia, reavaliando o papel da obra seminal de Martins Júnior.

Apesar do fracasso na concretização de seu projeto literário, não podemos deixar de entrever em Martins Júnior algumas das mais fortes e originais imagens da poesia brasileira do século XIX (com força suficiente para influenciar poetas mais jovens, de grande gênio, como Cruz e Souza e Augusto dos Anjos):

Estendem-se no pó do solo os velhos cultos
Mitos fenomenais espalham-se, insepultos,
Numa grande extensão de esquálido terreno.
O ar é fino e puro; o espaço azul, sereno.
Júpiter, Jeovah, Osiris, Budha, 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, Moloch, Siva,
Ormuzd, Vichnou, Ahriman, Baalath,
(MARTINS JÚNIOR, 1886, pp. 107 e 108).

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!*
[...]
Vemos: aqui – Littré, Spencer, Buckle, Comte;
É a Filosofia alevantando a frente.
Ali – Haeckel, Pasteur, Darwin, Lyel, Broca;
É a Ciência pura – a refulgente roca
Que serve à fiação metódica dos fatos
Ou feios como a morte ou belos como os cactos
(MARTINS JÚNIOR, 1886, pp. 72 e 73, supressão).

O impacto da poesia de Martins Júnior sobre a poesia dos mais jovens, na época em Pernambuco, só tem paralelo com Tobias Barreto e Castro Alves. Provas disso são os inúmeros exemplos de Poesia Científica nos periódicos de Pernambuco entre 1885 e 1910. É inquestionável a influência da obra de Martins Júnior sobre o jovem paraibano Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos (1884-1914), futuro autor do *Eu* (1912), obra que – mesmo

publicada mais de 20 anos depois do florescer da Poesia Científica – representou a realização plena do ideal literário do autor de *Visões de Hoje*.

Mas que isso, porém, é preciso destacar o papel de Martins Júnior como teórico e crítico, autor do que pode ser considerado o primeiro manifesto de uma poesia “de vanguarda” – de concepção essencialmente cosmopolita – a ser praticado em solo brasileiro: *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)*.

Martins Júnior foi o nosso primeiro modernista *avant la lettre*:

Já não nos serve o sentimentalismo romântico, nem nos serve também a reação junqueira que tanto atuou por cá.

Não presta mais o linfatismo lírico dos poetas subjetivistas, e nem mais merece ser assimilada a metafísica transcendental dos poemas sociais hugoanos.

Tudo isto para um lado, e trabalhe-se conscientemente, herculeamente, com ardor e com fé, na propagação de um novo credo, na arquitetura de um monumento novo.

As velhas construções estéticas, imobilizadas como uma tela de Bizâncio, refratárias à corrente da transformação mental por que passam presentemente os povos, estão aí a se aluir pouco a pouco, a se desmoronar pedra a pedra.

Batidas da larga ventilação do futuro, do sopro cáldo e poderoso da Ciência, estremeçam e ruem.

É preciso, portanto, provocar-lhes o aniquilamento final.

Desentreve-se o terreno em que eles assentam. Chegou o tempo de aproveitá-lo melhor.

Fora com os receios pueris e as fraquezas ridículas.

Para longe, por uma vez, a poesia feita para distrair burgueses: a poesia *gantée*, afetada, hipocritamente afrodisíaca, sentimental e chorona.

Para longe igualmente a poesia simples e demolidora, a poesia do propagandismo revolucionário, oca de senso e sonora das palavras esdrúxulas!

Há necessidade desse grosso debastamento de solo, dessa ampla “liquidação literária”.

É que ao pé de nós – de nós, os libertos da algema teológica e da gargalheira metafísica – alteia-se em frescuras de madrugada, em lucilações magníficas de farol, de *poses* prometedoras e corretas, o vulto harmonioso de uma outra Poesia sã, verdadeira, forte, construtora e afinada pelas modernas sínteses filosóficas...(MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 28 e 29).

Aqui já estamos próximos, muito próximos do caráter iconoclasta da Semana de Arte Moderna:

POÉTICA

Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem-comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto espediente protocolo

[e manifestações de apreço ao sr. diretor.
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho
[vernáculo de um vocábulo.

Abaixo os puristas.

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquíptico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com
[cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar
[às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos *clowns* de Shakespeare.

– Não quero saber do lirismo que não é libertação
(BANDEIRA, 2009, pp. 128 e 129).

As reflexões de Martins Júnior transcenderam o seu tempo e fixaram-se na corrente sanguínea da Poesia Pernambucana. Tornou-se traço de nossa singularidade. É Martins Júnior que melhor explica João Cabral de Melo Neto. A metáfora do engenheiro, a construção não-egótica, o antilirismo, a sequidão e os seus cortes, a poesia como investigação epistemológica. Neste sentido pode se falar na permanência de uma construção imagética em nossas letras – do Mito da Ciência. A Poesia Científica ganha novas roupagens (e continuação) não só em Cabral, mas também nas obras dos modernistas Benedito Monteiro, Vicente do Rego Monteiro (1899-1970) e Joaquim Cardozo (1897-1978).

Todos esses artistas (ou “frutos gorados em flor” no dizer de José Veríssimo) guardam relações próximas com o cientificismo. O mesmo pode se dizer para César Leal (*Ursa Maior*) ou Alberto Cunha Melo (*Yacala*) – mas não vamos avançar tanto em nosso escopo.

Voltemos aos nossos modernistas de primeira hora: Benedito Monteiro e Joaquim Cardozo, ainda adolescentes, chegaram a cursar juntos o Ginásio Pernambucano e a fundar o jornal cultural *O Arrabalde*. Posteriormente, começam a fazer parte do “cenáculo” da Esquina Lafayette, do grupo que se reunia no Café Continental em torno da figura de José Maria de Albuquerque e Mello, então editor da *Revista do Norte* (um dos principais órgãos de

divulgação do Modernismo em Pernambuco, que circulou em três séries: de 1923 a 1925, em 1926 e de 1942 a 1944). Curiosamente existiu outra antes, uma homônima, editada no Recife, em 1887, redigida por Martins Júnior, mais Arthur Orlando, Adelino Filho e Pardal Mallet, entre outros⁶. Esta coincidência – certamente não fortuita – não passou despercebida por Souza Barros, que a aponta em seu livro *A Década de 20 em Pernambuco* (SOUZA BARROS, 1972, pp. 293 e 294)⁷. Vicente do Rego Monteiro e Joaquim Cardozo teriam posteriormente outro elemento significativo em comum: João Cabral de Melo Neto. Podemos encontrar nitidamente na obra destes três grandes (e injustiçados) escritores do nosso primeiro Modernismo a continuação da veia aberta por Martins Júnior de um cientificismo poético, associado à arte de vanguarda e ao cosmopolitismo.

⁶ Esta importante publicação infelizmente teve vida efêmera. Luiz do Nascimento, no livro-mor sobre a História da Imprensa em Pernambuco, fala apenas da circulação da *Revista do Norte* até o ano de 1888. Assim descreve a publicação:

REVISTA DO NORTE – Iniciou sua publicação a 10 de janeiro de 1887, formato 29x21, a três colunas de composição, com oito páginas. Imprensa em bom papel, na Tipografia Industrial, à rua do Imperador nº 14, instalou escritório e redação à mesma rua, nº 51, 1º andar. Propriedade e redação de Martins Júnior, Artur Orlando, Adelino Filho e Partdal Mallet. Trimensal, assinava-se a 3\$000 por trimestre.

[...]

Não ficou no primeiro número o interessante magazine. Circularam, pelo menos, nove edições no primeiro ano, a última das quais datada de 11 de abril, mantido o regime de oito páginas. Ainda se publicou em 1888, cujo nº 5 saiu no dia 20 de fevereiro (NASCIMENTO, Vol. VI, 1972, pp. 224-225, supressões).

Luiz do Nascimento, contudo, já alertava que em sua época os acervos do Arquivo Público Estadual e da Biblioteca Nacional não possuíam da *Revista do Norte* coleções completas. Felizmente, ainda me foi possível consultar, durante o período de minha pesquisa, exemplares originais desta revista. No Arquivo Público do Estado de Pernambuco pude localizar os números 1 (10 de Janeiro), 4 (10 de Fevereiro) e 5 (20 de Fevereiro) do ano I (1887).

⁷ Souza Barros, em seu livro, afirma ter localizado no acervo da Biblioteca Nacional os números 2 e 5 – datados do ano de 1891, o que seria uma prova da longevidade desta revista. Na realidade, os exemplares de 1891, compulsados por Souza Barros, pertencem a *Revista do Norte* dirigida por Machado Dias (existiram diversas revistas com este nome em Pernambuco no século XIX), homônima da que começou a ser editada em 1887, porém curiosamente com diversos colaboradores em comum. Sobre a qualidade desta publicação comenta Luiz do Nascimento:

Foi dos mais seletos o corpo de colaboradores da *Revista do Norte*, a começar por Clóvis Bevilacqua, inicialmente com as “Contribuições para a história do Direito”; Artur Orlando, prosa literária; Martins Júnior e Fernando de Castro, poesias e crônicas literárias; Olinto Victor, João Vieira, Dantas Barreto, Adelino Freire e Solidônio Leite (prosa) e poesias de Costa Neto, Gervásio Fioravanti, Davino Pontual, Leônidas e Sá, Taumaturgo Vaz, F. Pinto de Abreu e Cruz Saldanha. A edição de 15 de julho inseriu artigo póstumo de Tobias Barreto, que permanecera inédito em poder do também colaborador Artur Orlando (NASCIMENTO, Vol. VI, 1972, p. 312)

Esta *Revista do Norte*, iniciada em 1891, sobreviveu por 16 números, encerrando suas atividades no dia 30 de agosto deste mesmo ano.

Observemos agora estes dois poemas de Benedito Monteiro:

O POEMA DA BOLSA

A bolsa de mercadorias. As oscilações do mercado.
 A curva logarítmica da queda da arroba do açúcar.
 Os magnatas sentados pelas mesas
 esperando o pregão dos corretores
 Os especuladores baixistas esperando vender a prazo
 para recomprar com lucros.
 Os especuladores altistas esperando comprar a três meses
 para revender depois.
 Os negócios firmes altamente perigosos.
 Os corretores, correntes elétricas entre as diferenças
 de potencial da oferta e da procura
 Ah! A aristocracia dos senhores de engenho,
 açúcar de 2 cruzados.
 A democracia dos fornecedores de cana
 e donos do burguês, açúcar de 11\$600.
 – 11 Horas!
 – O pregão!
 – Vendo 4.000 sacos de cristal a 12\$900
 para entrega em dezembro!
 - Compro a 12\$000!
 E a batalha incruenta está travada
 com o derramamento do sangue loiro das esterlinas!
 (SOUZA BARROS, 1972, p. 273).

10 – 1000 – 1 000 000

Knock out. Forças estranhas.
 Socos de 75 quilos. $6 \frac{1}{2}$. $6 \frac{7}{8}$
 O Califa... A besta...
 No conjunto das impressões se abismam.
 O movimento retrógrado. A self-induction.
 A reação. O peso morto. A carne frigorificada.
 O pulsar dos motores dos hidro-aviões.
 Os carburadores. As carretas. Os cilindros.
 O lirismo dos cilindros em estrêla.
 O zum-zum longínquo das hélices.
 6.000 rotações por minuto.
 As grandes linhas internacionais.
 Paris, Dakar, Buenos Aires - Punta Arenas.
 Seattle. As Aleutas.
 Raid à volta do mundo.
 Integrei-me. Explicitei-me.
 Eu era uma função implícita.
 Respiro os ambientes de petróleo.
 Bebo as paisagens de 100 milhões de hectares.
 As retinas vêem os fooms de 1.000 kilowatts.
 As retinas vêem a música silenciosa das catástrofes

(SOUZA BARROS, 1972, pp. 273 e 274).

É nítido nesses poemas o traço da influência de Whitman e Marinetti. Benedito Monteiro é nosso poeta futurista *par excellence*. Não podemos conjeturar sobre o que seria o futuro literário de Benedito Monteiro (Benedito morreu jovem, com apenas 26 anos de idade). Entretanto, podemos dizer que o poema de Joaquim Cardozo *Visão do Último Trem Subindo ao Céu* potencializa tudo o que poderíamos esperar de um leitor eficaz de desta tradição. Este poema majestoso traz também conexões com outro épico da modernidade: o poema simultaneísta de Blaise Cendrars e Sonia Delaunay *Prose du Transsibérien et de la Petit Jehanne de France* (1913). Basta que se coteje em amplitude estes dois magníficos textos:

J'ai vu
 J'ai vu les trains silencieux les trains noirs qui revenaient de
 l'Extrême-Orient et qui passaient em fantômes
 Et mon oeil, comme le fanal d'arrière court encore derrière ces
 trains
 A Talga 100.000 blessés agonisaient faut de soins
 J'ai visité les hôpitaux de Krasnoiarsk
 Et à Khilok nous avons croisé um long convoi de soldats fous
 J'ai vu dans les lazarets des plaies béantes des blessures qui
 saignaient à pleines orgues
 Et les membres amputés dansaient autour ou s'envolaient dans l'air
 rauque
 L'incendie était sur toutes les faces dans tous les coeurs
 Des doigts idiots tambourinaient sur toutes les vitres
 Et sous la pression de la peur les regards crevaient comme dès abcès
 Dans toutes les gares on brûlait tous les wagons
 Et j'ai vu
 J'ai vu des trains de 60 locomotives qui s'enfuyaient à toute vapeur
 purchassées par les horizons en rut et des bandes de corbeaux
 qui s'envolaient désespérément après
 Disparaître
 Dans la direction de Port-Arthur
 (PERLOFF, 1993, p. 57).

O trem transpõe, travessa, vencendo a barreira do som.
 Tudo agora é silêncio (ruído branco?)
 Não corre mais, nem voa; nem vacila ou flutua;
 Firma-se, geometriza-se na geodésica do mundo,
 No seu orientar-se pelo eixo do tempo.

Do vértice da luz vai para o futuro aberto em cone.
 e deixa em cone o passado fechado em sombra.

Por toda parte, e externo, e entorno domina o alhures
 e dentro deste, em morte, a região de nenhures.

Pais de Nenhures: o Inferno!

O trem vai sempre bem perto do inferno, dele sempre junto e separado.

Sem tocá-lo; nem no leve, nem no infinitamente $\left\{ \begin{array}{l} \text{leve} \\ \text{pequeno} \end{array} \right.$

Prossegue no seu veloz descendo **Z** subindo ao céu.

(DANTAS, 2003, pp. 135 e 136).

Nas vidraças do trem batem todos estes signos
 Numa tempestade de zeros!
 Na sua voracidade de guardar as cousas que se somam
 E de anular as que se multiplicam.

Agora, de novo, os vidros estremecem
 A um cataclismo de unidades:

1 -1 1,i	1,i,j,k	1,i,j,k,l,m,n,p	010, 100, 001
0001, 0010, 0100, 1000	...	10	100
		01	010
			001
			0010
			0001
			...

Na sua atividade de conservar as cousas que se multiplicam
 E de inverter as que as dividem.

O que soma, o que anula, o que multiplica
 O que inverte, o que corresponde, o que transita
 O que se perverte, o que se prolonga, o que se destrói
 São rajadas vindas ainda do chão limitado e raso
 Da consciência dos homens.

O trem passa, e se mantém impassível...
 gravita, permanece numa linha extremal do mundo,
 Na geodésica de um pseudo-espaco de ζ Finsler ?

Os passageiros sorriem:
 Das coisas que ficam elas próprias ou se transformam
 Das coisas que se anulam ou se multiplicam

Das que se aparecem e se escondem $\left(\begin{array}{c} \text{ações} \\ \text{massas} \\ \text{forças} \\ \text{energias} \end{array} \right)$ ocultas

Os passageiros perderam a noção do Zero e do Um
 (Do caos e da criação)
 Assistindo pela última vez esse brinquedo de esconder

Esse *Jeu de Marelle* saltando num só pé entre dois infernos.

O trem transforma
 transpõe a muralha do som

(DANTAS, 2003, pp. 137 e 138).

Vicente do Rego Monteiro é um estranho caso de poeta⁸. Mais famoso na França do que no seu próprio país. ganhador de prêmios importantes, como o Prêmio Guillaume Apollinaire (em 1960, pelos sonetos reunidos no livro *Broussais - La Charité*), citado por autores como Gaston Bachelard (trechos de *Vers sur Verre* estão em *La Poétique de l'Espace*), com o seu trabalho colocado entre os nomes importantes da literatura francesa do século XX, surpreende-me até hoje o descaso do Brasil para com a obra deste genial inventor. Como exemplo disto bastaria apenas o conhecimento de uma obra como *Concrétion*, de 1952, para antecipar em pelo menos quatro anos o surgimento da Poesia Concreta entre nós⁹.

Existe uma relação formal entre as obras de Joaquim Cardozo e Vicente do Rego Monteiro que precisa ainda ser desvendada. Conforme pude perceber através do acesso a Coleção Joaquim Cardozo (formada pela biblioteca pessoal do poeta, cujo acervo foi doado a Universidade Federal de Pernambuco), havia uma forte ligação de amizade entre os dois, a notar-se pelas dedicatórias dos livros que Vicente lhe ofertou. Como exemplo: *Mon onde était trop courte pour toi* (1939-1941). Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1956. Exemplar nº 20 com a seguinte dedicatória autografada: “Pour Joaquim Cardozo / “MON ONDE ETAIT TROP COURTE POUR TOI”/ en toute amitié / Vicent Monteiro / Recife le 1º/12/57”¹⁰. Com certeza, muitas das transformações ocorridas entre o Joaquim Cardozo de *Poemas* (1947) e o de *Signo Estrelado* (1960), *Mundos Paralelos* (1970) e *Trivium* (1970), devem-se a leituras atentas de poemas como esses:

⁸ Para uma leitura mais ampla da obra poética de Vicente do Rego Monteiro - ver BRUSCKY, DANSOT, FIGUEIREDO, et PONTUAL (2009).

⁹ *Concrétion* (Paris: La Press à Bras, 1952). Neste mesmo ano Vicente do Rego Monteiro publicaria *Cartomancie* (Paris: La Press à Bras, 1952), com os poemas impressos em forma de cartas de baralho, para serem manipulados, o que o torna também um precursor entre nós da Poesia Permutacional;

¹⁰ Além de *Mon onde était...* ver na mesma coleção as dedicatórias que Vicente do Rego Monteiro escreveu para Joaquim Cardozo nos seus livros *Vers sur verre* (Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1953) e *Chiromancie* (poèmes). (Recife: Imprensa Oficial, 1961). Este último trata-se de um curioso livro experimental – um registro voltado para as áreas da Performance e da Poesia Sonora. Seu subtítulo é bastante elucidativo: “Ballades, Lai et Virelai, Rondeaux pour être dits avec accompagnement de machines à écrire, tapées des deux mains ou par un seul doigt”. São basicamente séries de repetição contínua – bem ao modo de Gertrude Stein – criando infinitas constelações semântico-percursivas.

CHRYSAPODETILOGIQUE

HEXAPODE chrysalide
 léthargique
 Trimégiste tétrade
 magnétique
 Barbare cathode
 promise au triode
 hexode cacophonique

Dans le dédale
 et cyclique remontoir
 de l'unisson
 cafard libertaire
 l'essuie-cheminées
 étiologique
 sténographie les pages
 rayées
 de l'horizon

Par la fenêtre occidentale
 se précipitèrent
 dans la pupille
 de la lampe électrique
 les destinées latitudinaires
 et l'inexplicable musique
 densimétrique
 qu'un nuage sans nuage
 renoua
 (MONTEIRO, 1956, p. 13).

POEME CYLINDRIQUE EN SPIRALE

Des cercles coupés
 par le diamètre
 élèvent des perpendiculaires
 jusq' à la coupe de la sphère
 Leurs prolongements
 atteignent l'ellipse
 et produisent les rayons vecteurs
 P S E
 L'hyperbole représentée par
 sa courbe
 en spirale prend sa véritable
 grandeur
 par le dépassement du lointain
 horizon
 point de précipitation des
 paralaxes
 Saturée de profondeur
 elle abandonne l'apparence
 pour reprenne sa véritable

forme
 Forme réelle sans conformité
 avec sa position distance ou
 substance
 (MONTEIRO, 1956, p. 16).

S.O.S.

VOUS Mégohm et vos
 deux cents mille ohms
 qui vous échauffez au
 passage des ondes
 pour réduire la tension
 des cathodes
 Assistez-moi de vos
 yeux magiques
 de vos compensateurs
 antifading
 de vos cadrans lumineux
 aux vitesses micrométriques
 de vos fréquences et kylocycles
 pendant ma longue traversée
 de la zone du silence
 afin que je puisse atteindre
 le pays sonore de la Poésie
 Instantanée
 (MONTEIRO, 1956, p. 17).

Coube a Joaquim Cardozo a difícil tarefa de realizar a síntese de quase um século de Poesia Científica, realizando aquele que seria o maior de todos os poemas do gênero conseguido até o presente: *Visão do Último Trem Subindo ao Céu*. Este poema na verdade é apenas a parte intermediária de um poema ainda maior e mais complexo, chamado *Trivium* (1970), composto por *Prelúdio e Elegia de uma Despedida*, *Visão do Último Trem Subindo ao Céu* e *Canto da Serra dos Orgãos*. Queremos aqui deixar o registro do trabalho incansável da pesquisadora Maria da Paz Ribeiro Dantas. Em DANTAS (1995) e (2003) estão os mais significativos trabalhos de análise destes textos até hoje. Porém o caminho continua aberto para muitas outras interpretações, Joaquim Cardozo continua sendo a nossa esfinge, nosso ápice a superar dentro de uma tradição irremediavelmente incorporada a literatura de Pernambuco, a literatura do mundo, as línguas de fogo do Universo:

Harmonia do equilíbrio!
 Cega dinâmica embaraçada entre linhas
 De força magnética!
 Em hélice seguindo e refletindo: dança de elétrons e prótons
 Matéria-mater do mundo.

Poeira do sol, poeira do som, poeira da luz
Poeira!

Poeira da memória, da memória dos homens

Que irá se perder um dia no universo

– Cada átomo possui um número infinito de partículas

– Cada partícula um número infinito de partículas

– Cada partícula de partícula um número...



$\sqrt{2}$



Campo métrico

Etc. Etc

Poeira de ausências e lembranças: poeira do tempo-matéria.

É desse pó luminoso, manto luzente de

corpúsculos
crepúsculos

Que são feitas as ondas e as partículas

Num torvelinho de moídos corpos simples:

– Farinha de energias finíssimas e raras –

Selênio, Rubídio, Colúmbio, Germânio,

Samário, Rutênio, Paládio, Lutécio

– Um manto tecido de belas palavras.

Matéria! fascinante matéria!

Poliedro de mil faces, fazendo-se, se refazendo

E a angústia do mundo nele sufocada.

O trem se encontra envolto nas névoas

Dos cintos de Allen – o visível se contrai –

– Névoa que da terra é mortalha –

Difusão agitada pelo vento solar,

Atmosfera de minúsculos, origem

Da unidade da matéria / em conflito

Em busca das suas transmutações eternas

À procura de ser o que é vário e variável

De ser o que é, e de ser sem poder.

Nuvem, nuvem nos abismos atômicos

Crivo: volume penetrado de furos, esponja radioativa.

Mércurio da matéria unitária – *Heraclítico fogo*,

Nuvem do fogo, substância subexistente.

Aurora boreal que a terra envolve, emoldura

A paisagem total de toda a vida terrestre.

Ouve-se através das vidraças o rumor do sopro solar

E a tempestade que ruge atirada, lançada do Oeste.

Dos cinturões de Allen uma sugestão se ergue:

Na memória das pessoas que vão no trem fugindo:

Longe, muito longe demais, mais do que demais

Brilha na solidão uma claridade-pensamento:

Sobre as águas de um encrespado azul,

Do azul de um lago,

Uma vela isolada

Enfunada pelo sopro leve
De um vento doce e leal.
(DANTAS, 2003, pp.141-143).

CAPÍTULO 3 – NATUREZA VERSUS INDÚSTRIA: A RECEPÇÃO DA POESIA CIENTÍFICA NO BRASIL À MARGEM DO NOSSO PRIMEIRO ROMANTISMO

“Nenhum homem é uma ilha”. A máxima de John Donne pode ser usada claramente para explicar que Martins Júnior não trabalhou em solo inculto. O cientificismo está presente em nosso genoma, em nosso código genético-literário, desde os primeiros momentos. Remonta simbolicamente a Bento Teixeira¹¹, já em 1601, na célebre passagem de sua *Prosopopéia* intitulada *Descrição do Recife de Paranambuco*, onde aspectos astronômicos, geológicos e até lingüísticos colaboram ricamente para construção do texto:

XVII

PERA A parte do Sul, onde a pequena
 Vrsa se vé de guardas rodeada,
 Onde o Ceo luminoso, mais serena,
 Tem sua influyção, & temperada.
 Iunto da noua Lusítania ordena
 A natureza, mãy bem atentada,
 Um porto tam quieto, & tam seguro,
 Que pera as curvas Naos serue de muro.

XVIII

He este porto tal, por esta posta
 Huma cinta de pedra, inculta, & viua,
 Ao longo da soberba, & larga costa,
 Onde quebra Neptuno a furia esquiuu.
 Antre a praya, & pedra descomposta,
 O estanhado elemento se diriua
 Com tanta mansidão, que huma fateyxa,
 Basta ter à fatal Argos anneyxa.

XIX

Em o meyo desta obra alpestre, & dura,
 Huma boca rompeo o Mar inchado,
 Qua na lingoa dos barbaros escura,
 Paranambuco, de todos he chamado.
 de Para, na, que he Mar, Puca rotura,
 Feyta com furia desse Mar salgado,
 Que, sem no deriuar, commetter mingoa,
 Coua do Mar se chama em nossa lingoa.

¹¹ Considerando que a publicação original da *Prosopopéia* ocorreu em Portugal em edição póstuma, não temos provas, sequer indícios de sua circulação – seja por tradição oral ou manuscrita – no Brasil Colônia. O texto original da *Prosopopéia* só seria redescoberto por Ramiz Galvão nos arquivos da Biblioteca Real no Rio de Janeiro e republicado em 1873 (Rio de Janeiro: Tipografia Imperial Instituto Artístico, 1873).

(PILOTO et TEYXEYRA, 2001, pp. 97 e 98).

Não existe, contudo até hoje, um estudo sobre a recepção da Poesia Científica no Brasil. Sem que tomemos o levantamento pioneiro aqui feito como definitivo, apresentaremos algumas conclusões. Limitaremos nossa apresentação a recepção da Poesia Científica no Brasil no fim do século XVIII e a primeira metade do século XIX, ou seja, a recepção à margem do nosso Primeiro Romantismo¹².

De 1799 a 1801, coube a um cientista de origem brasileira, Frei José Maria da Conceição Veloso (1742-1811) assumir em Lisboa, Portugal, a direção da recém-criada Oficina Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, fundada sobre os auspícios de D. Rodrigo Domingos de Sousa Coutinho (1755-1812), o primeiro Conde de Linhares, um dos grandes visionários da época.

Filho de José Veloso da Câmara e Rita de Jesus Xavier, primo pelo ramo materno de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradantes, Frei José Maria da Conceição Veloso foi um dos maiores nomes da Ciência em Portugal no final do século XVIII¹³. Foi porém à frente da Casa

¹² É deste período em diante que podemos (com certo grau de segurança) reconstruir uma cadeia de produção e circulação de obras de Poesia Científica no Brasil.

¹³ Dentre a vasta obra de divulgação científica de Frei José Maria da Conceição Veloso poderíamos destacar inúmeros títulos – os que seguem abaixo por si só já resumem um pouco da gama imensa dos saberes da época que são contemplados em suas pesquisas:

Palladio Portuguez e Clarim de Pallas que annuncia periodicamente os novos descobrimentos e melhoramentos n'agricultura, artes, manufacturas, commercio, & offerecido aos senhores deputados da Real Junta do Commercio. Lisboa: na Officina Patriachal, 1796. 2 vols.

Alographia dos Alkalis fixos Vegetal ou Potassa, Mineral ou Soda e dos seus nitratos, segundo as melhores memorias estrangeiras, que se tem escripto a este assumpto. Debaixo dos auspicios E ordem de Sua Alteza Real o Principe do Brasil Nosso Senhor. Por Fr. José Marianno da Conceição Velloso, Menor Reformado da Provincia da Conceição do Rio de Janeiro, &c. Lisboa: na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, 1798.

Aviario brasilico ou Galleria ornithologica das aves indigenas do Brasil disposto, e descripto segundo o systema de Carlos Linne, copiado do natural, e dos melhores authores, precedido de diversas dissertações analogas ao seu melhor conhecimento, acompanhado de outras estranhas ao mesmo continente, tudo debaixo da protecção, e ordem de S.A.R. o Principe do Brasil nosso Supremo Imperante, por Fr. José Mariano da Conceição Velloso. Lisboa: na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.

O fazendeiro do Brazil (...) melhorado na economia rural dos generos ja cultivados, e de outros, que se podem introduzir, e nas fabricas que lhe são proprias, segundo o melhor, que se tem escrito este assumpto: debaixo dos auspicios e de ordem de Sua Alteza Real o Principe do Brazil Nosso Senhor, Colligido de Memorias Estrangeiras por Fr. José Mariano da Conceição Velloso, Menor Reformado da Provincia da Conceição do Rio de Janeiro. 11 vols (impressos entre 1798 e 1806 através de diversas casas tipográficas):

Literária do Arco do Cego, como editor-chefe, que exerceu sua obra mais importante, ao promover uma difusão, sem precedentes, de inúmeros novos saberes científicos em Portugal. Seu legado editorial (REIS, 2003 e 2003b) – um pungente retrato da Política Iluminista vigente na época – nos deixou mais de 80 obras publicadas nos mais diversos campos do conhecimento: História Natural, Agricultura, Poesia, Medicina, Saúde Pública, Ciências Exatas, História e Náutica. Da sua atividade como divulgador científico foi descoberta até

Tomo I, Parte I. Do Leite, Queijo, e Manteiga. Lisboa: na Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

Tomo I. Part. I. Da cultura das canas, e factura do assucar. Lisboa: na Regia Officina Typographica, 1798.

Tomo I. Part. II. Da cultura das canas, e factura do assucar. [Lisboa]: na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.

Tomo II. Tinturaria. Parte I. Lisboa: na Impressam Regia, 1806.

Tomo II. Tinturaria. Parte I. Cultura da Indigoeira, e extracção da sua fecula. Hyacinthum, Purpura, Coccigera. Ex. cap. XXV. v. 17. [Lisboa]: na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

Tomo II. Part. III. Cultura do cateiro, e criação da cochonilla. [Lisboa]: na Officina João Procopio Correa da Silva, 1800.

Tomo III. Bebidas alimentosas. Part. I. [Lisboa]: na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

Tomo III. Bebidas alimentosas. Part. II. [Lisboa]: na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.

Tomo III. Bebidas alimentosas. Cacao. Part. III. Lisboa: na Impressam Regia, 1805.

Tomo IV. Especiarias. Part. I. Lisboa: na Impressam Regia, 1805.

Tomo V. Filatura. Part. I. Lisboa: na Imprensa Regia, 1806.

Para mais detalhes sobre a sua vida e obra – consultar GAMA (1869).

Sua obra de maior importância, contudo, permanece sendo a *Flora Fluminensis* – onde adota o sistema de classificação sexual das plantas proposto por Lineu (1707-1778). Concluída em 1790 – esta obra não teve edição em vida do autor. Esta só foi possível após a redescoberta dos manuscritos originais de Frei Veloso nos arquivos da Biblioteca Imperial pelo bibliotecário Fr. Antonio de Arrabida. Começou então, a partir de 1825, na Tipografia Nacional, no Rio de Janeiro, o trabalho de impressão, primeiramente dos textos latinos contendo a descrição e classificação das plantas. Só a partir de 1827, iniciou-se na França a gravação das estampas, que ficaram a cargo do litógrafo J. Knecht, cujo trabalho (ao todo 1640 estampas) só ficou concluído quatro anos depois, em 1831. Segue abaixo os dados bibliográficos destas edições. Para um estudo mais detalhado sobre a história da edição da *Flora Fluminensis* – consultar BORGMEIER (1937):

Florae fluminensis, seu, Descriptionum plantarum praefectura Fluminensi sponte mascentium liber primus ad systema sexuale concinnatus Augustissimae dominae nostrae per manus Ill.m ac Ex.m Aloysii de Vasconcellos & Souza Brasiliae Pro-Regis Quarti &c. &c. &c. ; sistit Fr. Joseus Marianus a Conceptione Vellozo Praesb. Ord. S. Franc. Reform. Prov. Flumin. 1790. Flumine Januario (Rio de Janeiro): ex Typographia Nationali, 1825

Petro Nomine ac Imperio Primo Brasiliensis Imperii Perpetus Defensore Imo Fundatore Scientiarum Artium Litterarumque Patrono et Culture Jubente Florae Fluminensis Icones Nunc Primo Editur Vol (...) Edidit Frater Antonius da Arrabida Biblioth. Imp. in Urb, Rio de Janeiro Profectus Caes. Maj. Bras. Poenitentiarius Episc. titul. Elcemosynarii Imp. Coadjutor Studior q. Principum & Imp. Stirpe Moderator. Parisiis (Paris): ex Off. Lithogr. Senefelder, 1827. 11 vols (impressos entre 1827 e 1831).

hoje 83 títulos, dos quais 36 títulos de autores portugueses e ‘brasileiros’, 41 traduções e 6 edições em latim.

Entre tais peças de divulgação científica, sem dúvida, destaca-se para nós a tradução realizada por Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805), *Os Jardins, ou A Arte de Aformosear as Paizagens* (1800)¹⁴, do poema didático *Jardins, ou l'art d'embellir les paysages* (1782) de Jacques Delille (1738-1813), obra que juntamente com a tradução de *The Botanic Garden* (1791) de Erasmus Darwin (1731-1802) realizada por J.P.F. Deleuze (1753-1835) – sob o título de *Les Amours des Plantes* (1799) – provocou na França um verdadeiro surto na produção de poemas didáticos entre o final do século XVIII e começo do século XIX, tal cena chegando a ser descrita por G.W.F. Hegel (1770-1831) no Capítulo Terceiro da Segunda Parte do seu *Curso de Estética (Vorlesungen über die Ästhetik)*¹⁵.

A escolha de Bocage por Frei José Maria da Conceição Veloso como tradutor de Delille certamente não se deu ao acaso. Bocage tinha para referendá-lo na relação entre Arte e Ciência um interessantíssimo poema escrito anos antes, em 1794, o *Elogio poético à admirável intrepidez, com que, em Domingo 24 de Agosto de 1794, subiu o Capitão Lunardi no Balão Aerostático*¹⁶:

I.

Que brilhante Espectaculo pomposo
A meus olhos attonito se oferece!

¹⁴ DELILLE, Jacques. *Os jardins, ou a arte de aformosear as paizagens*, poema de Mr. Delille, da academia franceza, traduzido em verso de ordem de S. Alteza Real O Príncipe Regente, Nosso Senhor, por Manoel Maria de Barbosa Du Bocage. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1800.

Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1800.

¹⁵ “Na Alemanha, não goza hoje o poema didático de grande prestígio, mas na França Delille – já autor dos poemas “Os jardins ou a arte de embelezar a paisagem” e “O homem dos campos” – publicou, não há muito tempo, um poema didático em que sucessivamente trata do magnetismo, da eletricidade etc., verdadeiro compêndio de física” HEGEL (2009, pp. 469 e 470). O poema que Hegel faz referência, sem citar o título, é o *Trois Règnes de la Nature* (1808) considerada a obra-prima de Delille. Sobre *Trois Règnes*, ver FUSIL (1917, p.65): “Tout concourait à faire des *Trois Régnes* (1808) la grande oeuvre de l'époque. Ses huit chants forment en vérité deux poèmes juxtaposés, un poème des Eléments, la lumière et le feu, l'air, l'eau, la terre, et un poème des Règnes de la nature, minéral, végétal et animal, celui-ci remplissant deux chants. La physique, la chimie, la géologie, l'histoire naturelle y sont mises en vers; à toutes les expériences de laboratoire, à tous les minéraux, plantes et êtres collectionnés dans les cabinets, Delille ouvre généreusement une place, et analyser son poème et le commenter nécessiterait l'examen de toutes les connaissances scientifiques d'alors. Mais aussi quelle documentation! Toute une bibliothèque a été consultée par Delille: botanistes, Pline et Linné, Trembley, Erasmus Darwin, Haller, les Jussieu, de Candolle; zoologistes, Buffon, Daubenton, Bonnet, Swammerdam, Réaumur, Geer, Spallanzani, Lyonnet; géologues, Buffon encore, Cuvier, Pallas, de Saussure; chimistes, Lavoisier, Scheele, Priestley, de Mairan, Rouelle, Macquer; physiciens, Newton, Duhamel du Monceau, de Mairan; voyageurs, de Saussure et Forster entre autres (...)”.

¹⁶ *Elogio poético á admiravel intrepidez, com que em domingo 24 de agosto de 1794, subiu o capitão Lunardi no balão aerostático* (Lisboa: na Offic. de S.T. Ferreira, 1794). Trata-se de um poema dedicado ao primeiro vôo tripulado de balão realizado em Portugal, feito executado pelo aventureiro italiano Vincenzo Lunardi (1759-1806), um dos pioneiros mundiais da Aeronáutica. O evento ocorreu em Lisboa, no Terreiro do Paço, em 24 de Agosto de 1794. Bocage foi uma de suas testemunhas.

Da alta Ulysséa o Vulgo numeroso
 Já no amplo Foro de tropel recresce.
 Sôa o Marcio Concerto estrepitoso,
 Que o sangue agita, os animos aquece;
 Assoma aos ares neste alegre dia
 Raro prodígio de arte e de ousadia.

II.

O Tejo as ondas cérulas aplanava,
 Das lédas filhas candidas cercado,
 Vibra o tridente azul c'ò a dextra ufana,
 E rebate a braveza ao Norte irado:
 Contemplando em silencio a audacia humana
 Quer, ainda que a portentos costumado;
 Quer, encostando a face á urna de oiro,
 Ver brilhar, ó Sciencia, o teu thesoiro.

III.

Lá surge ao vasto, ao flúido Elemento
 O Globo voador, lá se arrebatava
 Sobre as asas diafanas do vento,
 E pelo immenso vácuo se dilata.
 O passaro feroz, voraz, cruento,
 Quando rápido vôo aos Ceos desata,
 Quando as nuvens transcende, e Febo affronta,
 Da terra mais veloz se não remonta.

IV.

Portentoso Mortal, que á summa altura
 Vás no ethéreo Baixel subindo ousado;
 Que illusão, que prestigio, que loucura
 Te arrisca a fim tremendo, e desastrado?
 Teu espirito insano ah! que procura
 Pela estrada do Olympo alcantilado?
 Não temes, despenhando-te dos ares,
 Qual Icaro infeliz, dar nome aos mares.

V.

Não temes (quando evites o espumoso
 Campo, que he dos Tufões teatro á guerra)
 Não temes que n'hum baque pavoroso
 Teu sangue purpurêe a dura Terra?
 Tentas, qual Prometheo, roubar vaidoso
 O sacro lume, que nos Ceos se encerra?
 Ah! Não, não faças tão medonho ensaio:
 Ou teme o precipicio, ou teme o raio.

VI.

Mas para que pasmado, e delirante,
 Brados, e brados pelos ares lanço,

Se apenas do Fenomeno volante
 C'o a vista perspicaz o vôo alcanço?
 Em quanto grito, o aéreo Navegante
 Seu rumo segue em placido descanço,
 Munido de sciencia, e de constancia,
 Surdo á voz do terror, e da ignorancia
 (BOCAGE, 1849, Vol. 4, pp. 296-298).

Anos depois, apareceria outro curiosíssimo poema, desta vez sobre viagens espaciais, talvez o primeiro texto de *science fiction* da Literatura Portuguesa, um poema épico-cômico narrando as peripécias da viagem de um homem à Lua. Trata-se de *O Balão, aos habitantes da Lua*¹⁷ de José Daniel Rodrigues da Costa (1757-1832):

Argumento.

*Mathematicos pontos combinando,
 Tendo por base a grande Astronomia,
 Hum Génio, que não tem nada de brando,
 Projecta ir vêr o Sol, fonte do dia:
 Em pejado Balão vai farejando,
 Subindo mais e mais como devia;
 Divisa a Lua, mette-se por ella,
 Pasma de immensas cousas, que viu nella.*

1.

Eu canto o Herói, que vôa sem ter azas,
 Nas altas regiões de frio, e fogo,
 Que no corpo da Lua encontrou casas
 Que não erão de pasto nem de jogo;
 Que vio montes de gello, outros de brazas,
 Que indo buscar nas nuvens desafogo,
 As dúvidas tirou á gente perra,
 Que teima em que na Lua não ha terra.

2.

Entre os Deoses da céga Antiguidade,
 Escolherei hum Deus não cousa pouca,
 Um Deos de conhecida habilidade,
 D'aquelles, que não têm cabeça ouca,
 A quem invoque, e peça a caridade
 De pôr conceitos mil na minha bocca;
 Não quero o Deos, que tem cortado os mares,
 Quero hum, que tenha andado pelos ares.

¹⁷ *O Balão, aos habitantes da Lua: Poema heroi-comico em hum só canto* (Lisboa: na Imprensa Regia, 1819). O poema de José Daniel Rodrigues da Costa foi motivado pela apresentação, em 1819, do professor de física belga (e também lanternista mágico) Étienne-Gaspard Robertson, junto com seu filho Eugène, que não só promoveu um novo vôo tripulado de balão sob os céus de Lisboa, mas também efetuou o primeiro salto de paraquedas realizado em solo português da História.

3.

A ti, Mercurio, invoco desta vez,
 Porque és hum Deos que tens pés, e cabeça,
 Com azas da cabeça até aos pés,
 He bem que só a ti socorro peça:
 Bem haja quem te armou, e quem te fez,
 Para seres o auxilio desta Peça;
 Empenha quanto tens, Joven sisudo,
 Gallero, caducéo, tallares, tudo.

4.

E a vós, estouvadissimos Lunáticos,
 Homens, que andais co' a Lua assim caqueticos,
 Pois que nas minhas obras estais práticos,
 Vos dedico estes vãos meus poéticos:
 Quem pudéra ter todos os Saes A'ticos,
 Para obrigar a rir os mais frenéticos;
 Se estes versos achardes máos, e horrificos,
 Comprai, lêde, rasgai, ficai pacificos.

5.

N'hum bote, que de verga foi tecido,
 Prezo a hum globo de gaz inchado, e cheio,
 Sóbe aos ares Robertson destemido,
 Té que rompeo as nuvens pelo meio:
 Gyrou no immenso espaço prevenido,
 Sem conservar de quéda algum receio;
 Entrou na Lua (não he caso novo),
 Mas pasmou vendo terra, e tanto povo.

6.

Apenas aportou á nova terra,
 Susto, e receio se apodérão delle;
 Vendo a gente em cardume, como em guerra,
 Formigueiros sentio por entre a pelle:
 Do melhor modo á Máquina alli ferra,
 E tudo o que o levou ao chão impelle;
 Quando se vio de povo então cercado,
Hum pouco a luz perdeo, como enfiado.
 (COSTA, 1819, pp. 7-10)

De certa forma refletindo uma forte influência francesa, explode em Portugal a voga da Poesia Científica. Cabe a Vicente Pedro Nolasco da Cunha (1774-1844) a tradução da Parte 1 de *O Jardim Botânico* de Erasmus Darwin, *A Economia da Vegetação*, impressa a partir de 1803 pela Regia Officina Typografica.

Trabalhando no fim da vida para o Frei José Maria da Conceição Veloso, Bocage ainda veria a lume a impressão de outras traduções suas baseadas em poemas de caráter didático-científico: *O consórcio das flores, epistola de La Croix a seu irmão* (1801)¹⁸ – versão de *Connubia Florum Latino Carmine Demonstrata* (1727) de Demetrius de La Croix; e, *As Plantas* (1801)¹⁹ – versão do poema *Les Plantes* (1797) de René Richard Louis Castel (1758-1832). Esta última tradução reacenderia as polêmicas de Bocage com outra grande figura dos tempos da Nova Arcádia, o Padre José Agostinho de Macedo (1761-1831). Apesar de rival de Bocage, o Padre José Agostinho de Macedo também publicaria poemas científicos sob os auspícios da Casa Literária do Arco do Cego, como *Contemplanção da Natureza* (1801)²⁰.

É José Agostinho de Macedo, sem dúvida, o maior expoente e divulgador da Poesia Científica em Portugal. Entre suas obras poéticas de caráter científicista destacam-se *A Meditação* (1813)²¹, *Newton* (1813)²², *Viagem extatica ao Templo da Sabedoria* (1830)²³ e *A Natureza* (1846)²⁴. É no prólogo destas obras que vamos encontrar algumas das mais importantes teorizações sobre a Poesia Científica no período pré-romântico em Portugal.

Veremos a seguir como se deu a recepção destas obras no Brasil. Podemos encontrar pistas da circulação destas obras no País? É possível avaliar em que medida estes textos mantiveram ou não relação com o projeto político-ideológico promovido pelo nosso primeiro Romantismo? De que forma um país de matriz extrativista, essencialmente agrícola, arraigado de credices, que não estava de forma alguma preparado para os saltos da Revolução Industrial, poderia aprender a lidar com estes textos, que aparentemente tratavam de temas tão estapafúrdios, totalmente alheios a nossa realidade, indo do eletromagnetismo até as viagens à Lua?

Contudo, havia sim uma poesia científica em curso no Brasil. Porém para enxergá-la é preciso promover uma mudança de parâmetros. Nossa poesia tecnológica no período ainda era essencialmente uma poesia pré-industrial. Aqui nada de balões. Aqui o modelo não era *De*

¹⁸ LA CROIX, Demetrius de. *O consórcio das flores, epistola de La Croix a seu irmão*, traduzida em verso português por Manoel Maria de Barbosa du Bocage. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

¹⁹ CASTEL, René Richard Louis. *As Plantas*: poema de Ricardo de Castel, professor de litteratura no prytaeano francez; traduzidas da II. edição, verso a verso, debaixo dos auspícios e ordem de S. Alteza Real O Principe Regente, Nosso Senhor, por Manoel Maria de Barbosa Du Bocage. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

²⁰ MACEDO, José Agostinho de. *Contemplanção da Natureza*. Poema, consagrado a S. Alteza Real O Principe Regente, Nosso Senhor. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

²¹ Idem. *A Meditação*. Poema Filosofico em Quatro Cantos. Lisboa: na Impressão Regia, 1813.

²² Idem. *Newton*. Poema. Lisboa: na Impressão Regia, 1813.

²³ Idem. *Viagem extatica ao Templo da Sabedoria*. Poema em Quatro Cantos. Lisboa: na Impressão Regia, 1830.

²⁴ Idem. *A Natureza*. Poema. Lisboa: na Typographia Rollandiana, 1846.

rerum natura de Lucrécio, mais sim *As Geórgicas* de Virgílio. Sim, praticávamos poemas científicos, porem modulados numa outra escala da Poesia Didática, mas próxima dos almanaques agrícolas e da poesia tradicional de cunho sapiental, como *Os Trabalhos e Os Dias* de Hesíodo. Vejam como são descritas as técnicas de extração do sumo da cana por tração animal e de cozimento em fornos para a fabricação do melado e do açúcar, no poema abaixo. Trata-se de um trecho do Canto Oitavo do livro *A Assumpção: poema composto em honra da Santa Virgem* (1819)²⁵, composto pelo famoso orador e pregador da Capela Real, nos tempos de D. João VI, Frei Francisco de São Carlos (1763-1829). Mesmo carregado de imagens e do vocabulário típico da Poesia Arcade, o que encontramos neste poema é um retrato pormenorizado das técnicas de produção de açúcar através do maquinário comum de um engenho brasileiro no primeiro quartel do século XIX²⁶:

Rutilo o Cancro vem, de estrellas cheio;
 Retrogrado na volta em seu rodeio.
 Desta méta Flegon o raio envia,
 Quasi sem força; ao Ceo da Ursa fria.
 O testaceo lhe abraza ardor sobejo,
 Ja quando o agricultor do ameno Tejo
 Recolhe a nova pera: testemunho,
Que chega o São João no mez de Junho,
He tambem neste Signo prazenteiro,
Que o colono do campo Brasileiro
Começa a doce ceifa; e lédo corta
A loira canna, que, se passa, a borta.
Ja se expurgão os pastos da erva estranha,
Que o gramineo verdor cresta. Campanha
Onde tem de pascer o boi tardio,
Izento do tabão, e quente Estio.
O boi do jugo a muito ja folgado,
E óra a novas fadigas parelhado.
Repara-se o edificio; ja se aceião
Os grossos vasos eneos, que mareão
Do fabrico passado com as fezes:
Ou tambem co' descanso de seis mezes.
Junto a eira da fabrica se acama
A grossa lenha, destinada á chamma.
E em vizinho depozito descança
Do camponez em molhos a esperança.
Ja os ferreos cylindros de herva e flores

²⁵ SÃO CARLOS, Francisco de. *A Assumpção: poema composto em honra da Santa Virgem*. Rio de Janeiro: Imprensa Regia, 1819.

²⁶ Por curiosidade: encontraremos este mesmo trecho do poema de Frei Francisco de São Carlos reproduzido no *Diário de Pernambuco*, de 17 de janeiro de 1857, citado por Antônio de Vasconcelos Menezes de Drummond em sua “Notícia Histórica e Corográfica do Termo e da Freguesia de Serinhaém”. Isto denota a circulação deste texto em Pernambuco, mesmo tardiamente, já no começo da segunda metade do século XIX. Ver reprodução do artigo de Antônio de Vasconcelos Menezes de Drummond e do poema de Frei Francisco de São Carlos em MELLO (1975. Vol. 2, pp. 718 e 719).

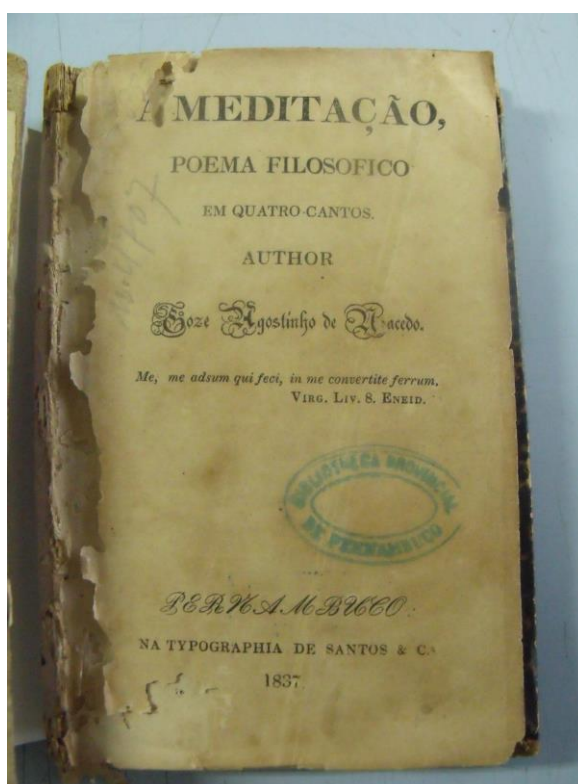
Se enramão: e se implora ao Ceo favores.
Trabalha a mole enfim: girão as rodas,
Gemem com grão fragor as peças todas:
Cahe com ruído a agoa; que se encana:
Voltea o rolo, estala a doce cana:
Ferve a gente, parece huma anarquia:
Mas toda esta moção causa alegria.
Na grão fornalha ja se a flama agita,
Cuja boca do Averno á boca imita.
E nos vasos enormes borbulhando
Ferve o nectareo sumo, evaporando
Grato aroma subtil, e tão ingente,
Que perfuma dos campos o ambiente.
Corre o aureo licor, qual o thezoiro
Melifluo, que correu na idade d' oiro
Das colmeas na terra, e assucarado,
Ou em niveos pedaços coagulado,
He no rico désér, festim altivo,
Em varias confeições grato incentivo.
 Soão longe as agrestes cantilenas
 Nas madrugadas mortas; e serenas.
 Desta sorte a enganar co' a voz singella
 De Tityro a Morfeo a Sentinella.
 Reina enfim o prazer: reina a abundancia
 Do saborozo mel por toda a estancia.
 (SÃO CARLOS, 1862, pp. 242-244, grifo nosso).

Havia sim uma circulação de Poesia Científica no Brasil. É grande o número de publicações de textos desse gênero, sobretudo a partir da chegada da família real portuguesa, talvez num afã de promover uma nova esfera de circulação de idéias, favorável a uma rápida (mas que não aconteceu) modernização e industrialização de um País Colônia, alçado repentinamente a condição de sede de um Império. Uma rápida consulta ao fundamental *Bibliografia da Impressão Régia do Rio de Janeiro 1808-1822*, organizado por Ana Maria de Almeida Camargo e Rubens Borba de Moraes, pode nos dar uma idéia deste projeto de aclimatação. Assim sabemos que várias das obras citadas anteriormente tiveram edições brasileiras patrocinadas pela Corte. Por exemplo: as traduções de Bocage para *O consórcio das Flores* (1811) de Demetrius de La Croix, *As Plantas* (1811) de René Castel, e para *Os Jardins, ou a Arte de Aformosear as Paisagens* (1812) de Jacques Delille, ou mesmo, *O Balão aos habitantes da Lua: poema herói-comico em um só canto* (1821) de José Daniel Rodrigues da Costa.

Mas é possível ir além e descobrir uma estranha e grata surpresa na distante e rebelde província de Pernambuco. Na Tipografia Santos & Cia., de propriedade do Padre Ignácio Francisco dos Santos (1798-1892), que funcionou na cidade do Recife a partir de 1836, foram publicadas pelo menos três obras de José Agostinho de Macedo: *Viagem extatica ao Templo*

da Sabedoria (1836), *A Meditação* (1837) e *A Verdade, ou Pensamentos Filosóficos sobre os objectos mais importantes á Religião, e ao Estado.* (1837). É fantástico descobrir pelo menos desde a década de 30 do século XIX a circulação de poemas científicos em nosso Estado. Trata-se obviamente de raridades bibliográficas, de difícil localização. Reproduzimos a seguir a folha de rosto de uma delas, localizada durante nossas pesquisas:

ILUSTRAÇÃO 8: Folha de rosto da edição pernambucana de 1837 do poema científico *A Meditação* de José Agostinho de Macedo



FONTE: MACEDO (1837)

O que levou o Padre Ignácio Francisco dos Santos a edição destes poemas científicos em Pernambuco em época tão remota? A resposta não sabemos. Porém é interessante observar que a penetração destes poemas foi além do período da presença da corte portuguesa no Brasil. A poesia científica permaneceu presente mesmo à margem do programa estético do nosso Primeiro Romantismo.

O projeto político-ideológico do nosso primeiro Romantismo ficou bem caracterizado como uma política de Estado. Estava ele subordinado conceitualmente a estes três vetores:

1) A teorização sociológica-literária pioneira do viajante, historiador e escritor francês Jean-Ferdinand Denis (1798-1890):

[...] au commencement du siècle, le vaste empire du Brésil empruntait encore au Portugal quelques faibles rayons de son ancienne gloire littéraire pour s'en parer; les succès que les Brésiliens eussent pu acquérir étaient comptés pour rien; comme les richesses de la terre, ils allaient grossir le trésor de la métropole: le reste du monde les ignorait, et les Américains eux-mêmes savaient à peine s'ils devaient s'en glorifier; et avaient déjà inspiré les hommes du Nouveau Monde; un climat délicieux les entraînait à leur insu: poètes de la nature, ils en avaient célébré la beauté; soumis aux passions nobles et ardentes, ils chantaient leur pouvoir.

Le Brésil, que a senti la nécessité d'adopter les institutions différentes de celles qui lui avaient été imposées par l'Europe, le Brésil éprouve déjà le besoin d'aller puiser ses inspirations poétiques à une source qui lui appartienne véritablement; et dans sa gloire naissante, il nous donnera bientôt les chefs-d'oeuvre de ce premier enthousiasme qui atteste la jeunesse d'un peuple.

Si cette partie de l'Amérique a adopté un langage qu'a perfectionné notre vieille Europe, elle doit rejeter les idées mythologiques dues aux fables de la Grèce: usées par notre longue civilisation, elles ont été portées sur des rivages où les nations ne pouvaient bien les comprendre, où elles auraient dû toujours être méconnues; elles ne sont en harmonie, elles ne sont d'accord ni avec le climat, ni avec la nature, ni avec les traditions. L'Amérique, brillante de jeunesse, doit avoir des pensées neuves et énergiques comme elle; notre gloire littéraire ne peut toujours l'éclairer d'une lueur qui s'affaiblit en traversant les mers, et qui doit s'évanouir complètement devant les inspirations primitives d'une nation pleine d'énergie.

Dans ces belles contrées si favorisées de la nature, la pensée doit s'agrandir comme le spectacle qui lui est offert; majestueuse, grace aux anciens chefs-d'oeuvre, elle doit rester indépendante, et ne chercher son guide que dans l'observation. L'Amérique enfin doit être libre dans sa poésie comme dans son gouvernement (DENIS, 1826, pp. 514-516, supressão).

2) Ao manifesto do grupo da revista *Nitheroy – Revista Brasiliense* (1836):

A poesia do Brasil não é uma indígena civilizada; é uma Grega, vestida à francesa, e à portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma virgem do Helicon, que, peregrinando pelo Mundo, estragara seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das Palmeiras da América, se apraz ainda com as reminiscências da Pátria, cuida ouvir o doce murmúrio da Castália, o trépido sussurro do Lodon, e do Ismeno, e toma por um rosinol o sabiá, que gorjeia entre os galhos da laranjeira. Encantados por este nume sedutor, por esta bela Estrangeira, os Poetas Brasileiros se deixaram levar pelos seus cânticos, e olvidaram as simples imagens, que uma Natureza virgem com tanta profusão lhes oferecia; semelhante a Armida de Tasso cuja beleza, artificios e doces palavras atraíram, e desorientaram os principais guerreiros de Godofredo. É rica a mitologia, são belas suas ficções, mas à força de serem repetidas, e copiadas vão desmerecendo; além de que, como o pássaro da fábula, despimos nossas plumas para apavonarmo-nos com antigas galas, que não nos pertencem. Em Poesia requer-se mais que tudo invenção, gênio,

e novidade; repetidas imitações o espírito embrutecem, como a muita arte, e preceitos tolhem, e sufocam o gênio; as primeiras verdades da ciência, como os mais belos ornamentos da Poesia, quando a todos pertencem, a ninguém honram. O que dá realce, e nomeada a alguns dos nossos Poetas não é certamente o uso destas ficções, mas sim outro gênero de belezas naturais, não colhidas nos livros, mas que só a Pátria lhes inspirará (MAGALHÃES ET AL, 1836, pp. 146 e 147).

3) Ao programa político-editorial executado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sob os auspícios de Dom Pedro II:

Fundado em 1838, com Dom Pedro no papel de seu “protetor” oficial já aos treze anos de idade, o Instituto teve como modelo o Institut Historique francês, estabelecido por sua vez em 1834 por um grupo de intelectuais, dois dos quais – Monglave e Debret – foram visitantes influentes no Brasil, como já vimos. Dom Pedro fez disponibilizar espaço no palácio Imperial para os encontros do Instituto e começou a freqüentar suas atividades regularmente a partir de sua maioridade, em 1840, bem como a financiar muitas delas. O grupo de artistas, escritores e historiadores que se reuniam no instituto nessa época constituía o núcleo da *intelligentsia* imperial e do seu movimento literário oficial, o Romantismo. Nele se incluíam os nomes mais proeminentes da literatura indianista e do debate indigenista anterior a Alencar: Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias e Francisco Adolfo de Varnhagen.

Foram esses anos em que o indianismo se consolidou como movimento literário substantivo, uma “tradição” escrita que consistia em um corpo de obras bastante ambiciosas e complexas, em contraste com os esforços bastante esporádicos e menores que tinha se aventurado na década anterior, a de 1830. Em meados de 1840 apareceram duas novas edições de o *Uraguai*, de Basílio da Gama: a primeira em 1844, como obra inaugural da “Biblioteca Brasília” na revista *Minerva Brasiliense*, e a segunda na edição acadêmica de Varnhagen, publicada em 1845 em conjunto com o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, sob o título geral de *Épicos brasileiros*. Que estas duas obras eram agora percebidas como textos fundadores do movimento fica claro se constataremos o número de textos (especialmente dramas) que, como veremos adiante, reciclaram o elenco de personagens índios inventados por Gama e Durão, em particular suas “heroínas românticas” Lindóia, Paraguaçu e Moema. Até o fim da década, a maior parte da poesia indianista de Gonçalves Dias havia sido publicada, e houve tentativas experimentais sérias de trabalhar com formas mais extensas, como a narrativa em verso *Os três dias de um noivado* (1844) de Teixeira e Sousa, e o drama *Itaminda ou o guerreiro de Tupã*, de Martins Pena, publicada em 1846.

[...]

Boa parte da produção do Instituto Histórico e Geográfico era publicada em sua própria revista, cujos primeiros números refletem o crescente e variado interesse científico e erudito em matérias indigenistas: reproduções dos manuscritos de um “tesouro Descoberto no Ato Rio Amazonas” e uma “Notícia sobre os índios tupinambás”, uma “História dos índios cavalleiros ou da nação guaycurú”, a “Ode ao homem selvagem” de Sousa Caldas e um

ensaio de Januário da Cunha Barbosa intitulado “Se a introdução dos escravos africanos no Brazil embarça a civilização dos nossos indígenas, dispensando-lhes o trabalho, que todo foi confiado a escravos negros”. Mas havia ainda outros veículos acadêmicos para a produção literária, política, histórica e etnográfica do movimento, como as revistas multidisciplinares *Niterói*, *Minerva Brasiliense*, e a *Guanabara*, que fundada em 1849 por Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo e que se tornou a arena de um debate decisivo sobre a política indigenista (TREECE, 2008, pp. 128-130, supressão).

Porém nenhuma destas ações parece enfatizar um dos preceitos básicos do Romantismo, sintetizado no célebre fragmento 115 dos *Kritische Fragments* do filósofo alemão Friedrich Schlegel (1772-1829):

Toda a história da poesia moderna é um comentário contínuo ao breve texto da filosofia: toda arte deve se tornar ciência e toda ciência, arte; poesia e filosofia devem ser unificadas (SCHLEGEL, 1997, p.3)

Queremos, contudo, apontar que, mesmo estando à margem do projeto estético-político dominante, esta poesia que une Arte e Ciência não deixou de ser praticada no Brasil literário da primeira metade do século XIX, até mesmo pelos ideólogos de primeira hora do nosso romantismo, como é o caso de Manoel José Araújo de Porto-Alegre (1806-1879), que o demonstra neste comovente poema em homenagem ao padre jesuíta Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1685-1724), o Padre Voador, pioneiro da História da Aeronáutica, considerado o criador do primeiro aeróstato operacional (aeronave mais leve que o ar)²⁷. O poema se encontra impresso na sua obra *Brasilianas* (1863):

O VOADOR

BARTHOLOMEO LAURENÇO DE GUSMÃO

*Oh gente forte e de altos pensamentos,
Que também d'ella hao medo os elementos
Camões, Canto 2*

Nos abysmos do mar, entre mil selvas
De vermelhos coraes, níveas madrêporas,
Juncto ás locas nocturnas em que pousam.

²⁷ A primeira aeronave construída pelo Homem a efetuar um vôo foi a *Passarola*, criada pelo padre brasileiro Bartolomeu de Gusmão, invento que antecedeu em 74 anos o famoso balão dos Montgolfier. O evento de ascensão do invento se deu no dia 08 de Agosto de 1708, na Sala dos Embaixadores da Casa da Índia, em Lisboa, perante o assombro de uma comitiva que incluía, entre outros, a presença do Rei de Portugal D. João V e do Núncio Apostólico, o Cardeal Michelangelo dei Conti (que mais tarde seria o Papa Inocêncio XIII).

Em leitos de âmbar, de perdidas perlas,
 Monstros não vistos; tu plantaste, oh homem,
 Saxeas raízes, gigantescas moles,
 Onde as vagas os flancos pulverisam,
 Sem que a rocha da industria abalo soffra!

O elevado aposento da águia augusta
 Que a nuvc esconde; o escalvado império
 De eternos caramellos, throno e assento
 Dos raios e tufões, escaladaste,
 Qual impune Titão, fitando o Olympo.

A despeito da morte, a ferro e fogo
 A terra broqueaste, rechassando
 Negra filha do chãos, a noite infinda.
 Fizeste retinir tua alavanca
 Nos jazigos de um mundo acobertado
 Por campa millenaria, e perfuraste
 Os muros encendidos d'esses antros
 Onde fervem vulcões e ardentes lavas.

As vividas artérias de alma lympha,
 Tua mão desviando-as do seu curso,
 Em marmóreos conductos reprezaste;
 Nivelados coos montes, rebentaram
 Em sonoras bacias, dando ás praças
 Belleza e vida, e alimento ás côrtes.

A indomita cerviz do grande oceano
 Co'a ponta do teu iman encantado,
 Pujante avassalaste-a. Mais ainda!
 A onda converteste em nova força,
 E com ella as entranhas animaste
 Do férreo monstro, que assoberba os euros,
 Galga os montes, e encurta o tempo e o espaço

Do bibulo, rasteiro e frágil Iodo
 Cimbres criasfe, em cujo dorso sobem
 Jardins risonhos, sumptuosos templos
 Sobre a margem do Euphrates, d'onde Belo
 Estampara nos céos os dose signos!
 Desfarte ergueste ao defraudado oceano
 Batavia undosa, construindo um berço
 Por Deos immerso, e só por ti alçado!

Ao som da picareta e da alavanca,
 Viste as rochas em templos transformados,
 E os ares semeados de zimborios,
 De esguios corucheos, de bronzeas grimpas,
 Que se elevam além do chopo anno-o.

O ar em harmonias converteste,
 A luz em-mil debuchos variados,
 O vapor em potência; o fogo em alma,
 As águas em corceis, o ferro em homem,

E a Natura em escrava do teu gênio!
Tudo, tudo, oh mortal, teu almo esforço
Refundindo, creou um novo mundo.

—

O Ítalo, o Franco, e o Britano
Conquistaram o orbe inteiro!
Mas a conquista dos ares
Deo-a Deos a um Brasileiro!

Mais feliz que Phaetonte,
Aos céos ovante subio,
Sobre as azas de nova águia,
Que o seu gênio construiu.

N'um ar mais leve firmado,
Que extrahio da Natureza,
Foi á morada das aves,
E espantou a redondeza.

O espaço virgem que o vidro
De Galileo perlustrou,
Bartholomeo mais ousado
Com seus olhos o enxergou.

E vio, a seus pés, serena
A Natura variada,
Sorrir-se em fachas de lume,
De um lado e de outro nublada.

O subtil ether fendendo,
Lá na mansão sideral,
Foi coroar com mil astros
Sua fronte divinal.

Vio o sol prateando as águas,
Campos e selvas dourando,
E o raio por entre as nuvens
Sigmas de fogo lançando.

Se um famoso Americano
Soube o raio escravisar,
Primeiro, Elle, do raio
Foi as zonas dominar
(PORTO-ALEGRE, 1863, pp. 184-188).

Exceção notável, porém, é a obra do piauiense Leonardo de Senhora das Dores Castello-Branco (1788-1873), este quase ilustre desconhecido, que ainda aguarda por uma revisão crítica em nossa historiografia, qual a de Sousândrade, para recolocá-lo em circulação. O maior poeta científico do nosso Romantismo. Militar, cientista, herói dos movimentos de Independência, Leonardo de Senhora das Dores Castello-Branco deixou diversas obras

poéticas (muitas, infelizmente perdidas, ou difícil localização, tanto nos arquivos do Brasil, quanto de Portugal). Dos seus poemas científicos pudemos consultar *Poema Phylosófico: O Impio confundido; ou refutação a Pigault Le Brun, em que se demonstra inegavelmente, pela phylosofia, e pela historia, a existencia de Deos, e a verdade da religião catholica* (1835) e *A Creação Universal descripta poética e philozoficamente. Poema dividido em seis cantos segundo ordem da Creação relatada no Gênesis* (1856).

De sua refutação à obra do novelista e teatrólogo francês Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Espinoy, dito *Pigault Lebrun* (1753-1835), autor de um pequeno clássico das obras interditas, *Le Citateur* (1803) – uma coleção que citações contra a religião cristã, tomadas em grande parte de empréstimo à obra de Voltaire, mesclada com sátiras violentas de sua autoria – extraímos o exemplo abaixo. Os exemplares originais de *Le Citateur* foram apreendidos e o seu texto condenado durante a Restauração. Contudo, a partir de 1830, surgiram diversas novas edições. É desta época a tradução portuguesa, *O Citador – traduzido em portuguez por um emigrado* (1834)²⁸. A esta advém em resposta as estrofes do poeta, que nesta época de sua vida, estava em Portugal a estudar Mecânica e Astronomia, imbuído num ambiente de inquietações e experimentações científicas:

Observemos agora, o que acontece
 Na *formação dos fectos*; de quem fallas,
 Não qual sábio: mas sim, *qual Libertino*:
 Ah! Que bem mostras, quanto *nisto és mestre!*
 Tu sabes, *ou ignoras*, que he preciso
 Nos corpos *distinguir* Materia, e Fórma;
 Que mui *distintas* são: são mui *diversas*?
 A Materia *tem sér*; sêr, com *que existe*:
 Mas a Fórma he o *modo*: he a *maneira*,
 Com que as partes d'aquella estão dispostas,
 Formando o *misto*, quando *congregadas*:
 Não tem pois sêr *real*: sêr positivo
 Dos Pais provem nos fectos a *materia*:
 Até aqui he certo: he evidente:
 Com tudo, admiro a *vinda*: o *modo*: o *tempo*:
 Mas a *fórma*, Pigault, de quem procede?
 Da maça índa que os Pais fossem senhores,
 Como do barro o Oleiro; bem como este,
 Dar *fórma externa* só conseguiriaõ;
 E quem arranja a *interna*? Quem *fabrica*,
Distribue, e *reparte*, e *estende*, e *fixa*
 Por aqui, por alli, por toda a parte,
 Com *variante*, e admiravel estructura,
Arterias, veias, nervos, cartilagens,

²⁸ PIGAULT-LEBRUN. *O Citador – traduzido em portuguez por um emigrado*. Paris: em Casa de J. P. Aillaud, 1834.

*Ligamentos: tendões: ah! Tudo: tudo,
 Quanto se sabe, e quanto inda se ignora;
 É isto em todos d'igual modo sempre?
 Se tanto póde o teu chamado – Acaso –,
 He elle hum Deos, a quem mudaste o nome:
 Mas, porque lho mudas-te, pondo-lhe outro,
 Que exprime idéa inversa? Ah! Malicioso!...*

Dos germens a fatura, *qual idiota,*
 A maça o attribues, *que os Pais fornecem:*
 Ou mesmo a esses Pais. D'aqui províra,
 Que dos sabios os filhos ser haviaõ
Mais formosos; e em tudo mais bem feitos,
 Que os filhos do ignorante: o que por certo
 A Experiencia o *desmente;* e nenhum d'elles;
 Peças, que *ignoraõ, que em seu corpo existem;*
 Ou sua *fórma, e uso;* quaes os *Brutos,*
 Como he possivel, que fazer podessem?
 Mas supponhamos ser a maça, a *que obra:*
 He pois *preciso: indispensavel* faz-se,
 Que essa materia *intelligencia tenha;*
 Que se *dispa da inércia:* do contrário
 Coordenar *naõ o sabe:* obrar *naõ póde.*
 Na *cega* reuniaõ de *bruta* maça
 Só aggregado *monstruoso* houvera:
 Houvera só hum *cáhos rude: informe.*
 A ti, e aos *Atheos todos* desafio,
 A que me *próvem* o contrario disto:
 Que me convençaõ, como a vós o faço,
 Com a *san Razaõ:* co' as *Leis da Natureza.*

O coração *ventriculos* possue
 D'onde as *Arterias,* e para onde as *Vêias*
Levaõ o sangue: o sangue *reconduzem.*
 Todas *Valvulas* tem, que só permittem
 Ao rubro Fluido *circular* carreira,
 A que o *compélle* *Systole alternante.*

Dos ossos o *encaixe* he justamente
 O que se *amolda* ao jogo *necessario,*
 Que *Músculo ahi posto,* ahi lho excita,
 Quando o *quer,* quem *lh'ordena,* que isto faça:
 O que prova tambem, que *existe huma alma.*

Ha nos sentidos *todos* fibras *proprias*
 Ao *destinado uso:* fibras, onde
 As *impressões se fazem,* que os sentidos,
Fieis serventes, rápidos transmittem
 Ao *Pensador principio,* que por ellas,
 De quem lhas excitou, *juizo fórma:*
 Assim *adquire, faz, aperfeiçoa*
 Conhecimentos seus, e seus juízos;
 Eis nova *prova,* de que *huma Alma temos.*

Mas o ar: mas a luz, que naõ precisaõ,

Para o *som produzir: produzir côres,*
 Que por taes se percebaõ: se conheçaõ?
 Que predicados: que propriedades,
 Sempre *análogos*, sempre *conformadas*
 A sempre *ignóta* fábrica pasmosa,
 Do sentido, a *que toca*: a *que compete*,
 Já *perceber* os sons: já *vér* as côres!

O odorifero corpo em tórno *exhala*
Corpusculos subteis, que o *patenteiaõ*:
 Da vianda as particulas *excitaõ*
 Hum gosto, que *declara* a *especie sua*:
 Naõ menos pelo *tacto* percebemos,
Qual corpo seja o corpo, em que tocamos.

Ora dize, Pigault, quem por tal modo
Assim tudo dispoz, que tudo serve
Ao fim, porque dispóstos assim fóraõ?
 Fim taõ claro, evidente, e manifesto,
 Que, duvidar-se d'elle, *he impossivel*.
 Seguirás com Lucrecio, que isto tudo
Cego Acaso o dispoz? Mas como?... Como
 Caber póde na *ordem dos possíveis*,
 Que *milhões*, e *milhões*, quaes *nós o vemos*,
 De naturaes effeitos, noite, e dia,
 Por hum "*Feliz Acaso*" assim se tornaõ
Invariaveis sempre: sempre os mesmos?
 (CASTELLO-BRANCO, 1835, pp. 58-61).

**CAPÍTULO 4 – A MODERNIDADE QUE AINDA NÃO OUSA DIZER SEU NOME:
POESIA CIENTÍFICA, DECADISMO E SIMBOLISMO EM PERNAMBUCO NO
ÚLTIMO QUARTEL DO SÉC. XIX**

Posta à margem do projeto político de nossa Literatura, já na primeira metade do século XIX, vista como reacionária, manifestação árcade tardia, fatalmente identificada com o projeto do Brasil Colônia, a Poesia Científica sucumbiu prematuramente, sem que nela fossem enxergadas as primeiras fissuras de uma nova ordem progressista. Seria repensada, reformatada, apenas no último quartel do século XIX, por uma geração crítica, com a clara consciência no nosso atraso gigantesco diante do Século das Luzes e da Revolução Industrial.

Uma nova escala de complexidade, porém, seria lançada pelos novos tempos. O Modernismo que ainda não ousa dizer seu nome explode na Escola do Recife. É contra o fluxo simultaneísta de novas ideias, que um modelo de crítica ainda escorado num ideário conservador (pretensamente) aristotélico tentará defender-se:

Pelo fim do Romantismo, esgotado como acabam todas as escolas literárias, tanto por enfraquecimento e exaustão dos seus motivos, como pela natural usura, entram a influir a mente brasileira outras correntes de pensamentos, outros critérios e até outras modas estéticas europeias de além Pireneus oriundas das novas correntes espirituais, o positivismo em geral ou o novo espírito científico, o evolucionismo inglês, o materialismo de Haeckel, Moleschott, Büchner, o comtismo, a crítica de Strauss, Renan ou Taine, o socialismo integral de Proudhon, o socialismo literário de Hugo, de Quinet, de Michelet. Outras tendências e feições, criadas por estas novas formas de pensamento, se substituem

[...]

Verifica-se que nenhuma das correntes de pensamento europeu que aturaram no brasileiro levou menos de vinte anos a se fazer aqui sentir. E esta é a regra ainda depois que as nossas comunicações com a Europa se tornaram mais fáceis e mais freqüentes. Destas várias influências contraditórias, e até disparatadas, que todas, porém, simultaneamente atuaram o nosso pensamento, não saiu, nem podia sair, um composto único e ainda menos coerente, como até certo ponto fora no período romântico o espiritualismo cristão ou o puro sentimentalismo dos nossos românticos, sem exceção.

[...]

De tal rotura se não gerou, entretanto, um movimento com bastante ressaltado, caráter ou homogeneidade que possamos defini-lo com um apelido idôneo. O que se lhe tem dado, como as divisões e subdivisões nele feitas, afigura-se-me incoerentes com os fatos literários bem apreciados.

[...]

O que principalmente distinguiu e afeiçoou este nosso movimento espiritual ou mais propriamente literário posterior ao Romantismo foi o pensamento científico e filosófico triunfante por meados do século XIX — caracterizado pelo preconceito da infalibilidade da ciência e por uma exagerada opinião da

sua importância. Esse pensamento, aqui como em toda a parte, recebeu a denominação pouco precisa, mas em suma bastante significativa, de pensamento moderno.

[...]

Não chegou, porém, a criar manifestação literária alguma bastante considerável e homogênea, e suficientemente distinta, para a podermos nomear com exatidão segundo os seus particulares caracteres literários.

[...]

parece mais prudente crismá-la segundo o seu principal estímulo mental — a sua superstição das idéias modernas — e chamar-lhe de modernismo. Efetivamente é a influência cosmopolita e onímoda dessas idéias e dominante em a nossa literatura nessa fase e, salvo exceções individuais pouco relevantes, não mais o nacionalismo romântico.

[...]

Torna-se a poesia — e a poesia foi sempre em cópia e qualidade a porção mais considerável da nossa literatura — menos subjetiva, menos ingênua e sentimentalista, e a diminuição destas suas qualidades acaso, sob o aspecto da emoção, amesquinhou o nosso lirismo. (VERÍSSIMO, 1998, pp. 16-19, supressões).

Quando José Veríssimo escreve no começo de sua *História da Literatura Brasileira* (1916) a seguinte condenação lapidar, mas do que incorrer numa fatalista constatação, o insigne crítico apenas aponta para o seu total anacronismo. José Veríssimo, já no outono da sua existência, de forma grandiosa, ainda teve forças para reconhecer o Modernismo, porém não foi capaz de assimilá-lo.

No mesmo laboratório efervescente de ideias que foi a Escola do Recife, os mesmos agentes que produziram a Poesia Científica, experimentaram em primeira mão, os germens conceituais de sua destruição.

É através da geração de Martins Júnior que a poesia de Baudelaire e as correntes do Decadismo e do Simbolismo Francês inserem-se pela primeira vez entre nós. Porém antes de realizarmos alguns apontamentos pioneiros para reconstituição da História do Simbolismo em Pernambuco, convém destacar a singela influência que o arauto da Poesia Científica exerceu (para surpresa de muitos) sobre o maior nome da Poesia Simbolista Brasileira, João da Cruz e Sousa (1861-1898).

Cruz e Sousa presta-lhe uma singela homenagem, à moda dos irmãos Goncourt, já no primeiro texto que publica em *Tropos e Phantasias* (1885). Reproduzo-a em sua grafia original:

PIANO E CORAÇÃO

A Izidoro Martins Júnior

O piano, o piano e o coração.
 Ó melodias do coração, ó harmonias do piano.
 Chopin, Gounod, Metra, Strauss, Beethoven, Gotzschalk, constellação gloriosa de bohemios de ouro!...

Quando o piano musicalisa, caracteriza, espiritualisa as longas escallas chromaticas, os adoraveis allegros, os interessantes pzzicatos, quem fala primeiro que os cerebros artisticos, é o coração.
 Elle canta mais alto que todos os órgãos humanos.
 O coração é o pulso do cérebro artistico.
 Pela temperatura e o gráo de sentimento de um, o musico estabelece a proporção do outro.
 Um dirige, outro executa.
 Um tem a fórmula, outro funciona.
 Um é o oxigenio, outro o carvão.
 Um faz o relampago, outro produz o raio.
 Coração e cerebro alliam-se, homogeneísam-se.
 Assim o piano, eternamente assim.
 O coração é a luta, as grandes tempestades desoladoras, varadas de coleras surdas de vendavaes gargalhantes e intérminos, de frios que estortegam, enregelando as noites soturnas das trévas compridas e absolutas; o coração é a maciosidade dos linhos, a candidez consoladora dos luáres estrellados, a fluidez electrica dos perfumes excitantes, as expansivissimas alegrias, castamente sonoras e sonóramente castas.
 O coração ruge e vibra.
 Assim o piano.
 Cada palpação do piano, é uma fibra do coração, que bate.
 Tem os mesmos triumphos, os mesmos humorismos funebres, as mesmas imponencias e coruscações, o piano.
 Chóra e canta, ri e soluça.
 Quanta vez o artista não canta, não ri e chóra e soluça com o piano.
 Disei à sensibilidade que emudeça.
 À sombra que se subdivida, partícula por partícula, pela própria sombra.
 O piano, como o coração, representa um ser complexo, com os elementos necessarios, com os nervos, com os musculos de vitalidade dispostos, preparados, desenvolvidos, de forma a infiltrar nos demais seres, a seiva psychica, a sanguinidade symphatica da arte (VÁRZEA et SOUSA, 1994, pp. 43 e 44).

Este poema em prosa sem dúvida é reflexo da forte impressão causada pelo encontro e parceria que estes dois gigantes da literatura brasileira tiveram, um ano antes, durante a estada de Cruz e Sousa em Pernambuco. Assim esclarece R. Magalhães Júnior:

Deixando a Bahia, a Companhia Julieta dos Santos prosseguiu rumo ao Norte, devendo ter tocado em Sergipe e Alagoas, pois só chegou a Recife a 17 de abril de 1884, a bordo do vapor *Espírito Santo*. Ainda não havia alcançado a capital pernambucana quando, a 25 de março de 1884, o Ceará festejou a libertação total de seus escravos. Ao receber tal notícia, Cruz e Sousa exultou e escreveu um soneto com esta epígrafe: “*A província do Ceará, sendo o berço de Alencar e Francisco Nascimento – o Dragão do*

Mar – é conseqüentemente o berço da literatura e a mãe da humanidade”.
 [...] O soneto [...] seria declamado no Teatro Santa Isabel, de Recife.

[...]

Em Recife, enquanto se desenrolava a temporada da Companhia Julieta dos Santos, houve a 3 de maio uma “*matinée* abolicionista”, completa por uma conferência do poeta e jurista Isidoro Martins Júnior, futuro membro da Academia Brasileira de Letras. No dia 20 de maio, no espetáculo em benefício de Moreira de Vasconcelos, este declamou a poesia *Nova Orientação*, escrita por Cruz e Sousa. Tal recitativo foi repetido a 24 de maio, em *matinée* promovida pela Sociedade Abolicionista 28 de Julho, destinando-se o produto arrecadado à libertação de escravos. Nessa ocasião, a imprensa pernambucana publicou, com o título de *Aleluia*, uma poesia de Cruz e Sousa, datada de “Pernambuco, abril de 84”.
 (MAGALHÃES JÚNIOR, 1975, pp. 55 e 56, supressões).

Precisamos, porém, aqui fazer uma breve correção. No livro do historiador Pereira da Costa *Pernambuco ao Ceará – o dia 25 de março de 1884 – Histórico das festas celebradas por Pernambuco, por ocasião da redenção da província do Ceará* (1884) ao fim o poema de Cruz e Sousa encontra-se claramente assinalado “Recife, 1884”, o que desfaz o equívoco do insigne biógrafo cearense quanto ao local de composição desta peça poética (de valor apenas como documento histórico). Transcrevo abaixo o soneto na grafia original (seguindo a lição de Pereira da Costa por ser a mais antiga que encontrei em minhas pesquisas – versão com diversas variantes em relação à apresentada por R. Magalhães Júnior):

25 de Março

Bem como uma cabeça inteiramente nua
 De sonhos e pensar, de arroubos e de luzes,
 O sol de sorpreso esconde-se, recua,
 Na orbita traçada – de fogo de obuzes.
 Da energica batalha estoica do Direito
 Desaba a escravatura – a lei de cujos óssos
 Se ergue a consciencia – e a onda em mil destróços
 Resvalla e tomba e cahe o branco Preconceito!...
 E o Novo continente, ao grande e largo esforço
 Da Geração de heróis – pressente pelo dorso
 A rubra luz da gloria – enquanto vôa e zumbe
 O insecto do terror, a treva que amortalha,
 As lagrimas do Rei e dos bravos da canalha,
 o velho esclavagismo esteril que sucumbe!!

Recife, 1884

(COSTA, 1984, pp. 301 e 302).

Já o poema *Alleluia!* saiu pela primeira vez na poliantéia *O Ceará Livre*²⁹, em 28 de setembro de 1884. Somente seria republicado na íntegra em 2011 (ALVES, 2011, pp. 90 e 91)³⁰, na obra do pesquisador Uelinton Farias Alves. Porém o mesmo não reproduz a dedicatória e a epígrafe do poema. Aqui o fazemos (reproduzindo a tipografia de 1884):

Alleluia!

AO CLUB ABOLICIONISTA “CEARÁ LIVRE”
NA SUA PRIMEIRA MATINÉE”

Luz e Luz!
(Goethe)

Senhores! – Já que a odysseá
Do bem explende qual sol
E a liberdade, essa idéa
Em proporções de pharol;

Senhores! – Já que o trabalho
Da ethereal redempção,
Combate a tréva, espantalho
Do tribunal da rasão;

Senhores! – Já que o direito,
Prepara e amolda o futuro,
Valente e audaz peito á peito
– N’um corollario seguro;

Senhores! – Já que estas festas
São largos prólogos são
Da luz que ha de as aréstas
Cravar nos ímpios irmãos;

Senhores! – Já que a era nova
Sepulta os êrros nas lousas
E se levantam da cóva
As grandes almas das cousas;

Deixai que eu venha trazêr-vos
Com meus sorrisos de Abril,
Com este *ensemble* de nêrvos
E um coração varônil,

As minhas rimas humildes
As minhas c’rôas e bravos,
Que arrojarei aos das lides
Da redempção dos escravos.

²⁹ *O Ceará Livre – 3ª edição em favor dos escravos* (Recife: Typographia Apollo, 1884).

³⁰ Ver também seu artigo “*Cruz e Sousa inédito e desconhecido*”, In: POESIA SEMPRE, Ano 12, Número 18, Setembro 2004, no qual o pesquisador anuncia sua descoberta – divulgando na ocasião, porém, apenas uma parte do texto deste poema de Cruz e Sousa composto e publicado em Pernambuco.

E nos triumphos mais brancos
 Dos seus litígios supérnos,
 Lhes caião louros, nos flancos,
 Os bons applausos modérnos!...

Pernambuco, Abril, 84

(CRUZ E SOUSA, 1884, p. 9).

Na mesma publicação (p. 2) consta este seguinte texto de Martins Júnior:

Dura veritas

Was ist das hertz des menschen!
Goethe

Abro o “Regime das Riquezas” de Oliveira Martins e leio à página 187:

“As levas de escravos egípcios fizeram os canais e as dragagens do vale do Nilo, os diques e os aterros, os templos, agulhas e monumentos: nenhum braço egípcio se fatigou em tais obras, diz orgulhoso o cronista; e da mesma forma nenhum braço português tocava os engenhos de açúcar nas roças de S. Tomé ou no Brasil!”

Acrescento eu a esse trecho:

E da mesma que no Egito, em S. Tomé e no Brasil colonial; hoje, no Brasil moderno e *independente*, nenhum braço *livre e branco* fere a terra do canavial com uma enxada!

Tudo à custa do escravo, e do escravo negro!

A *besta africana* e os seus descendentes, há dois séculos trabalham para o branco.

Tem tudo feito. Opuseram ao sol do equador a couraça escura da sua epiderme luzidia, e há duzentos anos passados, começaram a extrair do solo a cana cor de esmeralda e ouro, o algodão penugento e alvíssimo, o café verdenegro e coralino! E tem-no feito ininterruptamente até hoje.

Sim. O negro construiu o lado material da Pátria, deu-lhe produção, deu-lhe fortuna, deu-lhe proprietários, deu-lhe capitalistas; – ele, o expatriado, ele o ser sem individualidade jurídica!

O negro fez e continua a fazer tudo. Justamente como os escravos do Egito, da Grécia, de Romana, da Guiana Francesa, da Inglesa, das possessões Espanholas e das colônias Portuguesas!

.....

E hoje no Brasil, depois de 1822, depois de 1831, depois de 1850, depois de 1871; porque o negro reclama em nome de todo o seu trabalho de dois séculos, em nome de seus martírios, em nome de seus avós mortos sobre a moenda ou sob o bagaço da fruta sacarina – que lhe impunham a obrigação de trabalhar até a morte, com o direito, porém, de receber uma

paga pelo seu esforço; – gritam os brancos, os senhores, os mesmos que o espoliaram até agora:

– Vales 1:000\$000, bruto! Indeniza-me, portanto!

Miseráveis! (MARTINS JÚNIOR, 1884, p. 2).

Ativista desde sempre da causa abolicionista, Martins Júnior se colocava violentamente contra a ideia de uma indenização aos senhores de escravos. Para ele seria uma forma de estupro moral. O combate ao escravismo – sem dúvida – os aproximou.

Mesmo distantes, a amizade, a admiração e a troca de ideias entre os poetas perdurou. Esta admiração pelo poeta pernambucano também ficou visível na obra de Virgílio Várzea³¹, com quem Cruz e Sousa dividiu a publicação do livro *Tropos e Phantasias* (1885).

³¹ Virgílio Várzea, grande companheiro de Cruz e Sousa desde os tempos de Desterro, também dedicaria a Martins Júnior um dos seus textos. Porém esta peça não se encontra recolhida no livro *Tropos e Phantasias*. Trata-se de um texto pouco conhecido. É uma pequena narrativa intitulada “A Héctica”, publicada em *A Semana*, Ano III, vol III, nr 157, Rio de Janeiro, 31 de Dezembro de 1887 (p. 406). *A Semana* foi uma gazeta literária fundada por Valentim Magalhães – Poeta socialista, que depois seria considerado um dos precursores do Simbolismo no Brasil. Segue o texto (sem maior valor literário, apenas documental). Apenas mais um indício das ligações de Martins Júnior com alguns dos nossos simbolistas de primeira hora:

A HÉCTICA

A Izidoro Martins Júnior

Ela costumava tomar leite todas as manhãs e dar um passeio curto.

Eu a via passar muito pálida, de uma fragilidade de vidro, vagarosa e ofegante, com aquele ar indiferente e desolado das moléstias crônicas, que sugam pausadamente, sorratamente a vida. Tinha o olhar lânguido, frio e saudoso das pessoas exaustas, perdidas, que se sentem desmoronar aos poucos.

Trazia sempre um *water-proof* azul, de laço atrás, que deixava apenas a barra do vestido de fora, pondo grandes pregas de largura pela estreiteza ossuda e deformada das costas.

O pai, um velho magro, de fisionomia agradável e respeitosa, ainda ereto de robustez, brancurizado pelos anos, o ar *gentleman*, dava-lhe com segurança o braço e a envolvia, muito carinhoso, em umas animações tão convencidas e tão consoladoras, verbalizadas à voz forte, que ela chegava a sentir, por momentos, alagar-lhe o coração ondas de saudade, de envolta com aquelas palavras!

Achava-se até melhor, mais rija, naquela grande esperança que acompanha intimamente os tísicos, e vinham-lhe sorrisos rápidos, que lhe faziam contrair levemente os lábios desmaiados, deixando a descoberto a claridade alinhada dos dentes sãos; fitava o velho com alegria, com ternura: era a sua saúde.

Mas, logo depois, o nervosismo, o histerismo fazia-a cair numa nostalgia funda, de todas as horas, num pressentimento vago e fatal de tûmulo próximo; e, então, chorava muito e aparecia-lhe com mais violência, uma tosse seca e tilintante, acompanhada de ruídos soturnos na caverna do peito e borbotões quentes de sangue vivo.

Uma manhã, deixou de dar o seu passeio costumado.

O azul estava fresco e cíntilante, alastrado de luz, cheio de aromas e cantos, cortado da alegria da terra.

O sol surgia claro e magnífico, confortador e bom.

Passei todo o dia com a imaginação cheia da lembrança dela, preocupado, temeroso, na incerteza do que lhe teria acontecido.

A última correspondência conhecida entre Martins Júnior e Cruz e Sousa data de dezembro de 1897. Hoje está guardada com outros documentos relativos à vida e obra de Cruz e Sousa, doados pelo pesquisador José Cândido de Andrade Muricy (1895-1984), ao Acervo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Trata-se de uma resposta de Martins Júnior a uma solicitação financeira do Poeta, que infelizmente não pode ser atendida (Cruz e Sousa faleceria alguns meses depois, no dia 19 de março de 1898):

Rio de Janeiro, 7 dezembro de 1897. Meu caro Cruz e Sousa. Dou-te minha palavra de honra que, apesar dos meus bons desejos, não tenho meios de servir-te, desta vez, tais são as minhas urgências de dinheiro. Desculpa pois ao Am^o certo e admor. Martins Júnior (ALVES, 2011, p. 344).

Mais detalhes da passagem de Cruz e Sousa em Pernambuco podem ser adquiridos em no excelente trabalho biográfico de Uelington Farias Alves *Cruz e Sousa – Dante Negro do Brasil* (ALVES, 2011, pp. 85-92).

É fato bem conhecido que, antes de destacar-se como figura de proa do Movimento Simbolista, o jovem poeta Cruz e Sousa também fora um ardoroso adepto do cientificismo e da poesia socialista:

À REVOLTA

A Cassiano César

O século é de revolta – do alto transformismo,
De Darwin, de Littré, de Spencer, de Laffite –
Quem fala, quem dá leis é o rubro niilismo
Que traz como divisa a bala-dinamite!...

Se é força, se é preciso erguer-se um evangelho,
Mais reto, que instrua – estético – mais novo
Esmaguem-se do trono os dogmas de um Velho
E lance-se outro sangue aos músculos do povo! ...

O vício azinhavrado e os cérebros raquíticos,
É pô-los ao olhar dos sérios analíticos,
Na ampla, social e esplêndida vitrine!...

À tarde, um tropel de gente, no ruído discreto e pacato de uma rua provinciana, fez-me chegar apressadamente a janela.

Era ela, a triste e mimosa criatura que eu via passar todas as manhãs, e que partia agora para além, no seu estreito caixãozinho azul, e que nunca mais, nunca mais voltaria!...

VIRGÍLIO VÁRZEA.

Desterro
(VÁRZEA, 1887, p. 406)

À frente!... – Trabalhar à luz da ideia nova!...
 – Pois bem! Seja a ideia, quem lance o vício à cova,
 – Pois bem! – Seja a ideia, quem gere e quem fulmine!...
 (CRUZ E SOUSA, 2008, Vol. 1, p. 69).

ESCRAVOCRATAS

Oh! trânsfugas do bem que sob o manto régio
 Manhosos, agachados – bem como um crocodilo,
 Viveis sensualmente à *luz* dum privilégio
 Na *pose* bestial dum cágado tranqüilo.

Eu rio-me de vós e cravo-vos as setas
 Ardentes do olhar – formando uma vergasta
 Dos raios mil do sol, das iras dos poetas,
 E vibro-vos à espinha – enquanto o grande basta.

O basta gigantesco, imenso, extraordinário –
 Da branca consciência – o rútilo sacrário
 No tímpano do ouvido – audaz me não soar.

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
 Vermelho, colossal, d'estrépito, gongórico,
 Castrar-vos como um touro – ouvindo-vos urrar!
 (*Ibidem*, p. 67).

MARCHE AUX FLAMBEAUX

(trecho)

Filósofos titãs, filósofos insanos
 Que destes turbilhões, que destes oceanos
 De lutas e paixões, de sonho e pensamentos
 Espalhastes no mundo aos clamorosos ventos
 A Ciência fatal, talvez como um veneno,
 Que os tempos abalou no caminhar sereno;
 Filósofos titãs, que os séculos austeros
 No flanco da Matéria abris, graves, severos,
 Sobre o escombro da fé, da crença e da esperança,
 Da civilização o trilho que hoje alcança
 No seu aço viril as regiões supremas,
 Traçado em novas leis, doutrinas e problemas;
 Vós que sois no Saber os monges da existência
 E só acreditais na força da Ciência,
 Que da morte sabeis os filtros invisíveis,
 Narcóticos, sutis, incógnitos, terríveis,
 Não sabeis, entretanto, apóstolos sombrios,
 Como à luz da Ciência os homens estão frios,
 Como tudo ficou num doloroso caos
 E os seres que eram bons, rudes, egoístas, maus.

Em vão! em vão! em vão! os vossos largos crânios
 Lutaram pelo Bem dos Bens contemporâneos!
 Tudo está corrompido e até mais imperfeito...
 Não há um lírio são a florescer num peito,
 De piedade, de amor e de misericórdia...
 Se brota uma virtude o ascoso vício morde-a,
 Envilece, corrompe e abate essa virtude
 Com o cinismo revel dum epigrama rude...
 E até muita alma vil, feroz, patibular,
 Impunemente sobe ao mais sagrado altar.

Por isso vão passar perante a turbamulta
 Como abrupta avalanche, enorme catapulta,
 Numa *marche aux flambeaux*, os famulentos vícios
 Que cavaram no globo horrendos precipícios,
 Os vícios imortais, que infestam tribos, greis,
 Povos e gerações, seitas, templos e reis
 E que são como a lava obscura da cratera
 (*Ibidem*, pp. 297 e 298).

Sobre o Cientificismo Cruz e Sousa também teorizou – seguindo um idealismo próximo das teses precedentes de Martins Júnior:

Há espíritos alheios de intuição, da percepção clara das coisas, que, dizendo-se modernos, evolucionistas, adiantados – não estudam profundamente a organização deste vocábulo.

E Evolucionismo é a direção racional que tomam todos os cérebros, ante os fenômenos patológicos, psicológicos e fisiológicos, é a fonte elementar onde se bebem todos os princípios da verdade, toda a saúde do pensamento; o Evolucionismo é que nos apresenta as causas primordiais do existir, as transformações da matéria, os necessários terremotos do Cosmos universal.

É pelo Evolucionismo que o homem compreende, vê, sabe, conhece os poderes que tem para olhar, para ouvir, para pensar.

Com o Evolucionismo é que o homem se apodera dos direitos da sua animalidade – alargando, estendendo os conhecimentos diversos.

É no Evolucionismo que pairam todas as crenças robustas desta humanidade pensadora, que trabalha para a educação de todas as consciências que ainda não entenderam o seu lugar sobre a terra.

Dentro pois do Evolucionismo, em toda a sua acepção, deve girar a esperança do poeta, como um pêndulo enorme, oscilando de entre a curvidade azulada dos espaços amplíssimos.

Nestas horas em que a civilização vai rasgando todos os horizontes compactos de treva, não há meios termos, ou o escritor se adapta à sua época ou morre – ou tem músculos para galgar a montanha de verdade filosófica ou estaciona pelas estradas das quimeras e das dúvidas que não guiam, mas adoecem profundamente os crânios.

Para se rasgar a crosta do anônimo, é preciso cotovelos de bronze, escreveu alguém isso (CRUZ E SOUSA, 1998, pp. 129 e 130).

Sem dúvida Cruz e Sousa sofreu o impacto do livro-manifesto de Martins Júnior. Compare-se o trecho acima com passagens como esta, de *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)*:

Mas os adversários voltam ainda, simulando um vigor que lhes falta. Apela para o desaparecimento gradual de certas fórmulas sentimentais e estéticas, sem se lembrarem de que nessas desaparecimentos e nesses eventos sucessivos está justamente uma das razões de ser do cientificismo filosófico, na arte de hoje.

Esquecem-se da teoria, do método de Taine e olvidam todo o bom senso crítico que um escritor espanhol cristalizou nos períodos que seguem:

“Toda obra artística é resultado do meio material e moral no qual ela se produz, assim como a planta é o resultado da atmosfera e do terreno em que se desenvolve. Que o ar ambiente, que a terra, se modifiquem, a planta modifica-se igualmente e acaba por desaparecer, para dar lugar a uma espécie mais apropriada às novas condições. Desde a Renascença, a corrente das idéias se modifica, e ao mesmo tempo as intuições e os conceitos artísticos da idade média degeneram e morrem como um vegetal transplantado para uma atmosfera e um terreno que são os seus, para dar lugar a novas e magníficas produções” (22)

(22) Pompeyo Gener; – *A Morte e o Diabo*, 1880 (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp.70 e 71).

Os nossos literatos e poetas que hoje impugnam a poesia científica, ou tem de se sujeitar a ela dentro em pouco, ou tem de desaparecer da liça. A lei da seleção permitirá apenas que fiquem no campo os mais fortes, isto é, aqueles que na luta descoberta por Darwin (a que se realiza também na ordem moral) se poderem adaptar ao *meio*...

Também tem, felizmente, aplicação às letras o princípio de Cazelles³², que impõe aos concorrentes a vida a seguinte alternativa: – *adaptarem-se ou morrerem!* (*Ibidem*, p. 73).

Para um estudo correto do movimento da Poesia Científica em Pernambuco no final do século XIX é preciso estar atento a todo este processo de hibridizações e convergências, que vão muito além das relações planares tratadas pela Historiografia oficial.

Sempre me chamou a atenção na leitura do *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* de Andrade Muricy, a obra máxima sobre o Simbolismo no Brasil, a baixa presença de autores pernambucanos, apenas quatro entre cento e trinta e um (3,05 % do total) e, mesmo assim, vale frisar, trata-se *apenas* de autores *nascidos em Pernambuco*, mas que *de fato* viveram e tiveram destaque na cena literária do Rio de Janeiro. Este foi o caso dos

³² Émile-Honoré Cazelles (1831-1907). Um dos grandes estudiosos do positivismo na França. Tradutor francês de John Stuart Mill e Herbert Spencer.

escritores Medeiros e Albuquerque (1867-1934), Gonçalo Jácome (1874-1928), Antônio Austregésilo (1876-1930) e Manuel Bandeira (1886-1968).

Não que estes poucos autores fossem tratados sem relevância. Pelo contrário. reconhece Muricy na figura de Medeiros e Albuquerque o papel incontestado de introdutor do Decadismo e do Simbolismo no Brasil, não só pela publicação em 1889 dos seus dois livros de estréia – *Pecados e Canções da Decadência* – mas também pelo fato de seu acervo particular de livros e publicações simbolistas ter servido de base para os dois primeiros textos críticos de divulgação do movimento entre nós. Foram eles, *Os Decadentes* de Gama Rosa e *Decadismo, Simbolismo, Instrumentalismo. O Ateneu de Raul Pompéia* de Araripe Júnior, ambos publicados no final do ano de 1888. Quanto aos demais: Gonçalo Jácome integrou o célebre grupo simbolista carioca Rosa-Cruz, liderado por Saturnino de Meireles, do qual também participavam os paraibanos Carlos D. Fernandes e Pereira da Silva e o piauiense Félix Pacheco. Deixou-nos de legado os livros *Felix Culpa* (1911) e *Inanis Labor* (1928). Antônio Austregésilo participou do grupo oposto (após a morte de Cruz e Sousa, em 1898, houve uma cisão entre os simbolistas do Rio de Janeiro, que se dividiram em blocos antagônicos), liderado por Nestor Vitor, do qual também participava o cearense Tibúrcio de Freitas (um dos membros da famosa *Padaria Espiritual*, do Ceará). No Rio, fez parte com Cruz e Sousa e outros, da Associação d'Arte dos Novos, fundada em 1896, sendo o redator do famoso “decálogo” – espécie de manifesto e estatuto daquela entidade – “desse curioso documento (...) impresso a preto e vermelho, com tipos de vários corpos e aspecto antiquado, transparece o horror à vulgaridade”³³. Antônio Austregésilo deixou dois volumes de prosas poéticas, *Manchas* (1898) e *Novas Manchas* (1901). Neles entrevemos também certa preocupação com os elementos gráficos – bem característica dos trabalhos simbolistas Já Manuel Bandeira está incluído na seção intitulada “O Pós-Simbolismo”, graças, sobretudo, a forte presença de elementos simbolistas nas suas obras do período de formação, *A Cinza das Horas* (1917), *Carnaval* (1919) e *O Ritmo Dissoluto* (1924).

A contribuição de Manuel Bandeira para a história do Simbolismo Brasileiro, contudo, excedeu em muito o simples papel de um epígono tardio. Coube a ele a organização da primeira edição das obras completas de Alphonsus de Guimaraens. Foi também pioneiro no reconhecimento da obra poética de Cruz e Sousa entre a dos grandes nomes da lírica mundial (antes mesmo do aval de um Otto Maria Carpeaux e de um Roger Bastide). Seu maior mérito, porém, foi quando recebeu uma demanda do Ministério da Educação para organizar uma

³³ Conforme depoimento de Silveira Neto, publicado em *O Globo*, em outubro de 1927, em crônica dedicada a Neto Machado. Ver MURICY (1973, Vol. 2, p. 655)

antologia da Poesia Simbolista no Brasil, após já ter realizado uma *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Romântica* (1937) e uma *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana* (1938). Manuel Bandeira declinou do convite e indicou o nome do pesquisador Andrade Muricy para o projeto. Do desenvolvimento posterior desta idéia surgiu a *opus magnum*, a obra de referência do gênero (até hoje não superada entre nós), o *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* – cuja primeira edição surgiu no ano de 1952.

Isto não impediu Bandeira de oportunamente lançar a sua própria *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Simbolista* (1965). Seu principal diferencial em relação ao trabalho de Muricy é o destaque dado a obra do poeta cearense José Albano (1882-1923). Dono de uma obra tida por muitos como inclassificável, no dizer de Manuel Bandeira:

Todavia, alguma coisa em sua poesia soa à corrente poética do tempo em que ele viveu. Esse tempo era o simbolismo. Pela espiritualidade de sua inspiração, pela musicalidade de sua forma, pela sensibilidade por assim dizer outonal de seus versos, é dentro do quadro simbolista que melhor cabe a sua singular figura. (BANDEIRA, 1965, pp. 175 e 176)

Manuel Bandeira foi o principal responsável pela revalorização crítica deste poeta, cabendo-lhe a tarefa de organizar o volume de suas obras reunidas, *Rimas de José Albano* (1948).

Mesmo estando numa posição (supostamente) privilegiada, Manuel Bandeira não nos legou nenhum conhecimento maior sobre a produção simbolista de Pernambuco, nem tampouco procurou promover um esforço crítico de revisão do movimento que melhor nos inserisse, tal como tinha feito anteriormente na sua *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Romântica* (1937) ao destacar o papel precursor de Antônio Peregrino Maciel Monteiro (1804-1868), o Barão de Itamaracá, na história do Romantismo no Brasil. O silêncio de Bandeira neste caso soa ainda mais terrível, pois se torna legitimador do “apagamento” de Andrade Muricy com relação aos fatos da história literária pernambucana referentes ao Simbolismo.

Então, acabaria assim? Seriam estes os únicos fatos, os únicos personagens? O que aconteceu com a recepção crítica do Decadismo e do Simbolismo em nosso Estado? Ficamos restritos apenas a atuação dos nossos escritores radicados no Sul ou houve discussão de idéias, publicação de textos também em Pernambuco? Quais foram os poetas atuantes e discutidos na Província? Afinal, é possível (ou não) identificar traços da presença de um Movimento Simbolista em Pernambuco?

Uma vez estabelecido o corte, o grande discurso ordenador, nada nos resta a não ser caminhar à sombra das torres majestosas, revolvendo o lixo, aproveitando o material menor, o refugo, o adverso, o híbrido. É preciso usar inteligentemente todas as mestiçagens inválidas, todas as peças quebradas, inacabadas, minúsculas – inaproveitáveis para o julgamento literário panorâmico ou valorativo – visando compor com elas a nossa micro-história radical do Simbolismo. Estamos falando de uma ecologia crítico-textual para muito além dos espaços consagrados. E também de uma arqueologia de combate.

Começemos por investigar as primeiras manifestações do baudelairianismo em nosso Estado. No livro *Aclimatando Baudelaire – O baudelairianismo brasileiro de 1870-1900* de Glória Carneiro do Amaral (1995), afirma-se ser de Pernambuco uma das mais antigas traduções conhecidas de Baudelaire realizadas no Brasil – trata-se da tradução de *Le Jet d'eau*, feita pelo escritor João Batista Regueira Costa (1845-1915) – no livro *Flores Transplantadas*, impresso no Recife, em 1874. Amaral lamenta não ter tido a oportunidade de consultá-la, afirmando só ter tomando conhecimento da sua existência de forma indireta, a partir de referências encontradas nos estudos de Félix Pacheco, Jamil Almansur Haddad e C. Tavares Bastos³⁴. Durante minhas pesquisas, tive a oportunidade de encontrar um raríssimo exemplar deste livro de Regueira Costa à venda no Recife. Adquiri-o e agora transcrevo a tradução pioneira:

O REPUXO

Ah! Não abras os teus olhos;
Teus olhos mortos estão;
O prazer surpreendeu-te
Nessa mole prostração.
Noite e dia além no pátio
Vive um repuxo a correr,
Que o meu êxtase amoroso
Vem amoroso entreter.

O feixe d'água,
Que esparge flores,
Jorra da lua
Nos esplendores,
Chovendo prantos,
Prantos de amores.

Tal tua alma iluminada
Do prazer a ardente luz,
Voa rápida e atrevida,

³⁴ Sobre estas notas à tradução de Regueira Costa – ver AMARAL (1996, pp. 39 e 40).

Para as esferas azuis;
 Depois mórbida se abate
 Da languidez sobre o mar,
 Até por fibras secretas
 No meu peito penetrar.

O feixe d'água,
 Que espargue flores,
 Jorra da lua
 Nos esplendores,
 Chovendo prantos,
 Prantos de amores.

Ó tu que a noite embeleza
 Ao fulgor de um raio seu,
 Quão doce é ouvir a fonte
 Recostado ao seio teu!
 Águas, luar, arvoredos,
 Noites de pálido alvor.
 Vossa tristeza é o espelho
 Que reflete o meu amor.
 (REGUEIRA COSTA, 1874, pp. 61 e 62).

Tendo em vista que a tradução mais antiga conhecida, a de Luís Delfino, para *Le Poison*, realizada em 1871, só tomou forma impressa em 1934³⁵ e a seguinte (se seguirmos a cronologia proposta por Glória Carneiro do Amaral) – o poema “Modulações” – do poeta gaúcho Carlos Ferreira (1844-1913) – presente no livro *Alcíones* (1872) – é de classificação controversa³⁶ – pelas liberdades que toma em relação ao texto-base *Le Balcon* (o próprio

³⁵ C. Tavares Bastos no seu estudo sobre a recepção de Baudelaire no Brasil indica que a primeira publicação dessa tradução se deu no artigo de Félix Pacheco – *Baudelaire e Luiz Delfino*, no *Jornal do Comércio* (divulgado nos dias 24 e 25/12/1934). Trata-se da transcrição fac-similar de um autógrafo do autor, datado de 1871, presente num manuscrito intitulado *As minhas noites*, cedido ao pesquisador Félix Pacheco pelo filho de Luiz Delfino, o Dr. Tomaz Delfino. “O veneno” – tradução de “Le Poison” de Baudelaire – seria publicado em livro apenas em 1941, no livro póstumo *O Cristo e a Adúltera* (Rio de Janeiro: Pongetti, 1941) – ver TAVARES BASTOS (1963, pp. 28 e 29). Para uma análise desta tradução – ver AMARAL (1996, pp. 34-36).

³⁶ Compare-se a versão do poeta gaúcho Carlos Ferreira com as primeiras estrofes de *Le Balcon* de Baudelaire. Já no começo Carlos Ferreira destrói o ecossistema semântico original – substituindo os poderosos vocativos de abertura do texto baudelaireano (“Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses, / Ô toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!”) por elementos que lhe são completamente alheios (“Débil visão divina! Ó minha doce amante, / Saudosa inspiração da lúcida poesia!”), dando assim ao texto uma nova carga significativa. Entendemos este acréscimo muito mais como um índice de intenção autoral [o próprio Carlos Ferreira – vide AMARAL (1996, p. 37) – define seu texto como de “inspiração de Baudelaire”] do que como algo que seria válido numa tradução (não se justificaria assim tal fuga em relação ao texto-base. Aqui não há jogo compensatório. Apenas a inclusão gratuita de uma nova gama de imagens – que não se conformam ao espírito original do texto de Baudelaire):

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
 Ô toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!
 Tu te rappelleras la beauté des caresses,
 La douceur du foyer et le charme des soirs,
 Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
 Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.
 Que ton sein m'était doux! que ton coeur m'était bon!
 Nous avons dit souvent d'impérissables choses
 Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.
 (BAUDELAIRE, 2012, pp. 36-37)

Debil visão divina! Ó minha doce amante,
 Saudosa inspiração da lucida poesia!
 Que é da quadra feliz do affecto delirante
 D'aquelle imemnsso amor de immensa melodia,
 Debil visão divina, ó minha doce amante?...

À tarde quando o sol morria no horisonte
 Olhávamos o céu sósinhos na janella...
 Tinhas o seio em ancia, a pallidez na fronte
 E eu cingia-te as mãos, as tuas mãos, ó bella,
 À tarde quando o sol... morria no horisonte.
 (FERREIRA, 1872, pp. 93 e 94)

Não bastasse isso Carlos Ferreira inclui ao final do poema uma estrofe não presente no original, formando uma coda que o distancia ainda mais do esquema baudelairiano.

Em subsídio àqueles que se opõem à classificação do texto de Carlos Ferreira como tradução ou, no mínimo, consideram-na problemática – podemos destacar as falas de Massaud Moisés, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Jamil Almansur Haddad e Antonio Candido. Massaud Moisés ao comentar o texto do poeta gaúcho afirma tratar-se de um “poema de flagrante cunho baudelairiano” (MOISÉS, 1973, p. 48). E reproduz logo a seguir – *ipsis literis* – o comentário de Jamil Almansur Haddad (responsável pela primeira tradução integral de *As Flores do Mal* no Brasil): ‘Era um poema a que o autor deu o nome de “Modulações” e mais propriamente sugestão, imitação ou paráfrase de “O Balcão” que propriamente tradução’ (HADADD, 1958, p. 40). Já em Péricles Eugênio da Silva Ramos encontramos a seguinte afirmação: ‘Desde 1872, pelo menos, em Baudelaire se abeberava Carlos Ferreira, na poesia “Modulações”, de Alcíones, poesia essa que traz abaixo do título a expressa declaração de ter-se baseado no poeta francês’ (RAMOS, 1967, p. 17). Antonio Candido, por sua vez, ao tratar do livro de Carlos Ferreira fala apenas da existência de “uma *adaptação* [sublinhado nosso] de LE BALCON, sob o título MODULAÇÕES”. De forma distinta aponta: “Em 1874, Regueira Costa publica, em seu livro *Flores Transplantadas*, uma *tradução* [sublinhado nosso] de LE JET D’EAU” (CANDIDO, 2006, p. 29).

Entretanto, para aqueles que defendem uma posição contrária – parecerão bastante pertinentes os argumentos apresentados por Glória Carneiro do Amaral em defesa do texto de Carlos Ferreira *como tradução*:

Atualmente, com o impulso dos estudos lingüísticos, a tradução é encarada de forma científica, como um trabalho de decodificação, que deve ser o mais exato possível. Segundo Roman Jakobson, não se cogita mais da impossibilidade de tradução, pois todo signo lingüístico é passível de tradução.

Mas esta postura é recente e no passado os tradutores deixavam-se levar ao sabor de seus impulsos e gostos. Nesta medida, para a literatura comparada, a tradução pode ser significativamente reveladora no estudo da difusão da obra de um autor estrangeiro em outra literatura.

Podemos até citar dois casos relacionados a Baudelaire, mencionados por P. Brunel em *Qu'est-ce que la littérature comparée?*. O primeiro é o da tradução d'*As Flores do Mal* na Alemanha: os alemães teriam encontrado muito mais Baudelaire na tradução cuidadosa de W. Hausenstein do que na de Stefan George, esta “muito mais georgiana do que baudelairiana”. O segundo se liga à atuação de tradutor do próprio Baudelaire: na opinião de um humorista americano, temos um medíocre autor americano, Poe, e um genial escritor “francês”, o mesmo Poe, na tradução de Baudelaire.

A tradução, no século XIX, era, assim, muito freqüentemente, uma interpretação do autor traduzido. (AMARAL, 1996, pp. 40 e 41, grifo nosso)

Cabe, porém, uma reflexão sobre até que ponto está última afirmativa pode ser levada à risca. Se levado este argumento ao extremo, então o que separaria um projeto real de tradução, de uma paródia, de uma simples imitação ou de uma paráfrase? Sem dúvida, este argumento me parece frágil, pois não dá conta de separar a tradução, o texto que deseja ser reconhecido (legitimado) como tal no jogo da leitura, no sistema institucionalizado das trocas culturais, de outras formas de discurso em paralelo. É uma diferença sutil, mas para o qual precisamos estar atentos. Quem se der ao trabalho de consultar a primeira edição da tradução francesa dos textos de Edgar Allan Poe por Baudelaire verá claramente na folha de rosto a seguinte indicação: “Histoires Extraordinaires par Edgar Poe. **Traduction de Charles Baudelaire**” (POE, 1856, grifo nosso). Baudelaire não nos engana. Seu trabalho deseja ser reconhecido (sem nenhuma ambiguidade) como um *trabalho de tradutor*. É nesses termos que ele deseja ser lido, ser avaliado. O pacto com o leitor está corretamente delimitado. O mesmo ocorre com a tradução de *Le Jet d'eau* por João Baptista Regueira Costa. Ela está incluída num volume – *Flores Transplantadas* – inteiramente à produção de versões poéticas – além de Baudelaire, constam no livro de traduções de João Baptista Regueira Costa versões para Victor Hugo, Lamennais, Spenser, Byron, Rouget de Lisle, Shakespeare, David, Murger, Petrarca, Mery, Moore, Potvin, Chénier, Musset, Mickiewicz, Voltaire, Béranger, Gautier, Souly, Coppée, Millevoye, Schiller, um poeta árabe e Lamartine. Regueira Costa define-se como *um tradutor*. É exatamente isso o que lemos na apresentação do livro – na carta de Regueira Costa intitulada “Ao Leitor”:

Não podemos dizer como Ovídio – *est Deus in nobis*, porque o céu me negou *a mens divina* dos poetas, só me é dado ser o eco de suas vozes, repetindo os cantos que a inspiração arranca de sua alma arrebatada.

Se, entretanto, na repetição desses cantos, desafinar alguma nota, relevar-me-á o leitor essa falta, **filha somente da fraqueza intelectual do tradutor**. (REGUEIRA COSTA, 1874, s/n, grifo nosso)

De Regueira Costa tradutor poderíamos ainda citar o volume *Eclogas de Virgílio traduzidas por João Baptista Regueira Costa* (Recife: Editor J.J. Alves d'Albuquerque - Livraria Universal, s/d). Sua atividade como tradutor pode ser facilmente rastreada através da consulta a inúmeros jornais pernambucanos da segunda metade do século XIX.

Já Carlos Ferreira parece querer refutar este tipo de associação. Todas as rasuras que impõe ao texto original de *Le Balcon* (que mesmo assim corre em paralelo em boa parte de sua versão) para nós indicam muito mais um princípio de manifestação autoral que de incompetência tradutória. Pelo contrário, vejo em Carlos Ferreira o justamente o desejo que seu trabalho seja não visto-julgado-analisado puramente dentro das categorias da operação tradutória. Para mim, ele não quer ser visto como tradutor. Talvez a singularidade do seu trabalho artístico – que corre numa zona muito dúbia de classificação – seu texto é um híbrido – algo entre a tradução e o pastiche – possa ser melhor apreciada ao lermos estas reflexões de Jorge Luis Borges – presentes nas suas famosas conferências pronunciadas na Universidade de Harvard, entre 1967 e 1968:

(...) uma tradução nunca é julgada verbalmente. Deveria ser julgada verbalmente, mas nunca é. Por exemplo (e espero que não pensem que esteja proferindo uma blasfêmia), examinei com muito cuidado (mas isso foi quarenta anos atrás, e posso alegar os equívocos da juventude) as *Fleurs du mal* de Baudelaire e as *Blumen des Bösen* de Stefan George. É óbvio que Baudelaire foi melhor poeta que Stefan George, mas Stefan George era um artífice bem mais hábil. Creio que, se compararmos verso por verso, consideraríamos a *Umdichtung* de Stefan George (**essa é uma bela palavra alemã que significa, não um poema traduzido de outro, mas um poema tecido ao redor de outro**; temos também *Nachdichtung*, um “pós-poema”, uma tradução; e *Übersetzung*, uma simples tradução) – consideraria a tradução de Stefan George um livro talvez melhor que o de Baudelaire. Mas é claro que isso de nada serve a Stefan George, já que as pessoas interessadas em Baudelaire – e eu fui muito interessado em Baudelaire – pensam em suas palavras como vindas dele (BORGES, 2000, pp. 79 e 80, grifo nosso)

Talvez a expressão *Umdichtung* (“não um poema traduzido de outro, mas um poema tecido ao redor de outro”) seja mais justa para com o trabalho pioneiro de Carlos Ferreira, que independente de rótulos ou classificações de gênero será sempre uma peça-chave da análise do processo de aculturação, de incorporação da obra de Baudelaire na corrente sanguínea da Literatura Brasileira.

poeta parece ter consciência de suas transgressões e fugas em relação ao texto original, ao fixar-lhe um novo título – “Modulações” em vez de “Le Balcon” – e seguidamente apor-lhe a rubrica de “inspiração de Baudelaire”) – então não nos resta dúvida que poderíamos passar a considerar a tradução pernambucana – a de Regueira Costa para *Le Jet d'eau* – como sendo de fato *a primeira, a mais antiga tradução de Baudelaire publicada no Brasil*.

Le Jet d'eau foi publicado pela primeira vez, em 08/07/1865, em *La Petite Revue*. Depois, incluído no volume *Les épaves* (1866), organizado clandestinamente pelo editor Poulet-Malassis (que depois seria condenado pelo Tribunal Correccional de Lille, no ano de 1868, a destruir todos os exemplares desta obra). O poema só seria adicionado ao conjunto dos poemas de *As Flores do Mal* a partir da 3ª edição, que veio a lume no ano de 1868, como o primeiro volume das *Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire*. É provável que Regueira Costa só tenha conseguido acesso a este texto a partir de 1868, data desta última publicação³⁷.

As opções tradutórias assumidas por Regueira Costa infelizmente (aos olhos de hoje) enfatizam demais o caráter romântico do poema, em detrimento ao sentimento do vago, de mera sugestão, tão apreciado pelos simbolistas. A explicação se dá pela própria trajetória do autor, um dos baluartes do Movimento Romântico em nosso Estado.

Oito anos depois, ouçamos José Izidoro Martins Júnior falando sobre a produção poética brasileira dos idos de 1880 – no seu célebre texto de combate *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)*:

Os poetas brasileiros contemporâneos, em sua maioria, nasceram da decomposição do romantismo, principiada a operar-se nas proximidades de 1870 e consumada em 1878, pouco mais ou menos.

Da decomposição a que aludo, saíram, a princípio, dois embriões de escolas: o da poesia que eu chamarei proto-científica, de Sílvio Romero e o do vago realismo socialista de Souza Pinto e Celso de Magalhães.

O primeiro, que me parece ter tido estreito parentesco com a intuição poética que produziu em Portugal as *Visões dos tempos* e as *Tempestades Sonoras* não chegou a desenvolver-se; atrofiou-se logo. O segundo, porém, perdurou, e influenciado, depois, por Guerra Junqueiro **deu nascimento ao vasto baudelairianismo-hugoico-parnasiano que domina agora a nova geração** (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 24 e 25, grifo nosso).

³⁷ Desta época também é a primeira biografia do poeta, *Charles Baudelaire, sa vie et son oeuvre* (Paris: Alphonse Lemerre, 1869), escrita por Charles Asselineau, considerada um marco no reconhecimento da obra baudelairiana. Estas balizas históricas são importantes para caracterizar que não houve exatamente um “atraso” na recepção baudelairiana no nosso país, como muitos gostam de colocar (tomando como base o ano de 1857, data da primeira edição de *As Flores do Mal*). Para isso basta cotejar as datas da entrada de Baudelaire no Brasil com as de outros países.

O Victor Hugo que se fala aqui – que impactou sobre a geração dos poetas de 1880 – não é o mesmo da tradução pioneira de Maciel Monteiro (descoberta por A. Carneiro Leão, no arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, com data de 1841) (*Madame, autour de vous tant de grace étincelle*, de *Feuilles d’Automne*), nem tampouco o das versões de João Batista Regueira Costa (foram nove ao todo – oito para os poemas *Moïses sur le Nil*, *La fille d’o-Taïti*, *Un chant de fête de Néron* e *Le Géant*, de *Odes et Ballades*; *Madame, autour de vous tant de grace étincelle* de *Feuilles d’Automne*; *La pauvre fleur disait au papillon céleste* de *Les Chants du Crépuscule*; *Venez que je vous parle, ô jeune enchanteresse!* de *Les Voix Intérieures*; *Aimons toujours! Aimons encore!*, de *Contemplations*; e uma última feita a partir de fragmentos de um monólogo da personagem Esmerelda, do romance *Notre-Dame de Paris* – todas publicadas no seu livro de traduções, impresso em Pernambuco, em 1874). Para a geração de 1880 – com seus autores nascidos a partir de 1855-1860 – o Victor Hugo que lhes causou comoção e espanto foi, sobretudo, o Hugo de *La Légende des siècles*.

Quando lançada em 1859, “La Première Série” de *La Légende des siècles* teve aclamação quase absoluta. Baudelaire a julgava como “a única epopéia moderna possível”. Convém aqui traçar um paralelismo, entre os “malditos” Charles Baudelaire e Victor Hugo, ambos exilados e censurados no regime de Napoleão III (1852-1870). 1857 foi o ano da primeira edição de *Les Fleurs du Mal*. 1859 foi o ano da primeira edição de *La Légende des siècles*. Quando do lançamento de *As Flores do Mal*, Victor Hugo escreve a Baudelaire (carta de 30/08/1857): “Vossas *Flores do mal* cintilam e ofuscam como estrelas” e felicita-o por haver sido condenado pela Justiça de Napoleão III. Baudelaire dedicaria a Hugo os seguintes poemas dos *Tableaux Parisiens* (Quadros Parisienses): *Le Cygne* (Os Cisnes), *Les Sept Vieillards* (Os Sete Velhos) e *Les Petit Vieilles* (As Velhinhas). Estes dois últimos foram publicados originalmente na *Revue Contemporaine*, em 15/09/1859, sob o título de *Fântomes Parisiens* (Fantasmas Parisienses). Em carta a Poulet-Malassis, de 01/10/1859, Baudelaire explica: “Dedico-lhe os dois ‘Fantasmas parisienses’, e a verdade é que, no segundo deles (‘As velhinhas’) tento-lhe imitar o estilo”. Victor Hugo respondeu com uma carta – cuja citação depois se tornaria célebre: “Você deu ao céu da arte não se sabe que clarão macabro. Você criou um frêmito novo” (“*frisson nouveau*”)³⁸. Quanto às relações entre Baudelaire e o Parnasianismo – se não bastasse *As Flores do Mal* como um todo serem dedicadas a Théophile Gautier (“AU POÈTE IMPECCABLE / Au parfait magicien ès lettres françaises /

³⁸ BAUDELAIRE (1985, pp. 27 e 608)

À mon très cher et très vénéré / Maître et ami / THÉOPHILE GAUTIER / Avec les sentiments / De la plus profonde humilité / Je dédie / CES FLEURS MALADIVES”) – lembremos de Théodore de Banville (para quem Baudelaire já havia dedicado um soneto, *A Théodore de Banville*, no ano de 1842), e que, em 31/05/1866, saíram publicadas na quinta edição da revista *Le Parnasse Contemporain* nada menos que 16 poesias suas, enfeixadas sob o título de *Novas Flores do Mal*³⁹.

Portanto, a expressão usada em 1883 por Martins Júnior (“baudelairianismo-hugoico-parnasiano”) para descrever o Movimento de 1880 não denota nenhum hibridismo exótico-anacrônico, nenhum desvio perverso de Nossas Letras. Não há nenhum sinal patético de atraso ou de choque imprevisto na recepção destas tendências variadas. Para o poeta e para o leitor de 1880 estas forças conjugadas estavam perfeitamente de acordo, sua junção era absolutamente aceitável, natural.

O conhecimento da obra de Baudelaire por Martins Júnior remonta no mínimo ao ano de 1879, ano da publicação do seu poema *Atonia*:

ATONIA

A Nascimento de Castro

Eu já vivo cansado em meio às grandes lutas
Que abalam, brutalmente, o meu viver rasteiro;
Nem vejo mais as leis que vem nas Institutas,
Nem penso em Baudelaire, nem abro o meu Junqueiro

Ando cínico e mau; inconscientemente
Arrasto atrás de mim um tédio formidável,
E sinto se me abrir a boca, enormemente
Quando olho para o livro histórico de Clavel!

Veem-me até tentações diabólicas, fatais.
Que me fazem lembrar o morto romantismo...

.....
Mas ai! Eu antes quero o tédio e seus punhais,
Do que a face sem cor do Lamartianismo!
(MARTINS JÚNIOR, 1879, p. 1)

Originalmente publicado no *Correio da Noite*, de 5 de julho de 1879, *Atonia* é dedicado a Manoel do Nascimento de Castro e Silva (1851-1901), natural do Rio Grande do Norte, bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Recife, no ano de 1880. Em

³⁹ BAUDELAIRE (1985, pp. 17, 38 e 623)

Pernambuco, Nascimento de Castro foi um dos redatores do jornal *Correio da Noite* (onde estão alguns dos textos mais importantes da fase inicial combativa de Martins Júnior).

Além de Baudelaire, evoca-se também a figura de Clavel⁴⁰ – o que abre toda uma chave esotérica possível para interpretação deste texto.

Este poema depois seria reproduzido no livro de versos de Martins Júnior, *Estilhaços* – livro este que sairia em diversas versões: primeiro encartado como segunda parte de uma plaquete literária de Martins Júnior e Clóvis Beviláqua (1879); depois, seguida de acréscimos e alterações em 1882, dentro do segundo volume desta (incluindo a partir daí o poema *Atonia* ao conjunto), até finalmente ser dado a lume, em sua forma final e acabada, seis anos depois, com a publicação de *Estilhaços* (edição definitiva), no ano de 1885.

A recepção de Baudelaire em Pernambuco está diretamente ligada ao círculo de Martins Júnior e ocorreu concomitantemente ao desenvolvimento de sua teoria sobre a Poesia Científica. Prova cabal disto está na distância de apenas um mês entre a composição pelo nosso poeta de um dos documentos essenciais para a concepção do movimento da Poesia Científica em Pernambuco: *A poesia científica (simples apontamentos para um escrito futuro)*, publicado originalmente no Diário de Pernambuco, de 15 de Novembro de 1881, mas datado (ao final do texto) de setembro de 1881, de *Duas Palavras de Apreciação*, datado de agosto de 1881, texto que serviu de introdução ao livro de J.B. Gonçalves Lima, *A Cortezã* (1881).

É uma coisa difícil de determinar, hoje, a fisionomia da nossa literatura e principalmente de nossa poesia.

São tantas as escolas e os campos em que se dividem os nossos moços que rimam os seus devaneios ou as suas lucubrações, que o observador da arte nacional contemporânea sente-se diante dela, nas condições que se acharia o fotógrafo que tendo de retratar uma criança travessa, visto que ela fazia movimentos e furtava o rosto ao objetivo da máquina.

[...]

E tanto é assim que **a compreensão da poesia científica**, sem ser didática, que eu reputo a concepção definitiva desse departamento da arte, **não tem sido completamente abordada entre nós, ao passo que o período dissolvente da poesia social hugoana e do realismo anti-romântico, já vai chegando ao seu termo.**

Vê-se perfeitamente, é exato, que há tendências nos nossos artistas mais novos para a escola filosófica ou verdadeiramente *realista* de André Lefevre,

⁴⁰ François-Timoléon Bègue Clavel (1798-1852) foi um escritor e historiador maçônico. Natural de Marseille (França) tornou-se um dos grandes divulgadores da doutrina franco-maçônica. Sua obra principal: *Histoire Pittoresque de la Franc-Maçonnerie et des Sociétés Secrètes Anciennes et Modernes* (Paris: Pagnerre, Éditeur, 1843). Faleceu em Turim, na Itália.

o autor da *Epopéia terrestre*; mas o que é fato é que a par de uma ou outra tentativa clássica, a par de um certo lirismo puro ou sentimental e romântico, **a nossa poesia é ora romântico-socialista, ora realista, arremedando Baudelaire por intermédio de Guerra Junqueiro.**

Este pequeno livro no qual o autor me pediu que eu escrevesse estas linhas, é positivamente fruto dessa última escola de que falei. Filia-se ao *realismo* propagado em Portugal e no Brasil por Junqueiro, um moço que, com muito talento poético e pouca originalidade de talento, pôde fazer um livro em que colaboraram **desde a filosofia de Hegel com seu metafisicismo panteísta, desde Musset e Victor Hugo, desde Poe e Baudelaire, até os alexandrinos de Castilho e as Odes modernas de Antero de Quental.** (LIMA, 1881, pp. 3 e 4, supressão e grifos nossos).

Baudelaire sempre ocupará um papel-chave na análise e na constituição do projeto poético-político que Martins Júnior tentará alçar como base para fomentação da moderna literatura brasileira. Eis um índice incontestado de sua Modernidade.

Já em 1883, na quarta capa da primeira edição de *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)* Martins Júnior põe-se a anunciar uma segunda edição (com grandes alterações – sem dúvida fruto de suas reflexões mais aprofundadas no campo teórico) de seu grande poema científico. Três anos depois vem à tona enfim *Vizões de Hoje. 2ª edição. Completamente refundida e acrescentada de uma Synthese Artistica* (1886).

Se antes cada seção do livro vinha precedida da citação de um determinado poeta (no caso da primeira edição com trechos de Victor Hugo, Lucrécio, Sully-Prudhomme e Alfred Berthezène) constituindo assim vasto jogo de correlações programáticas, não deixa de ser significativo (do ponto de vista estético-político), Martins Júnior incluir como preâmbulo à nova seção do livro (“Synthese Artística”) o seguinte trecho de *Les Fleurs du Mal* (extraído do poema *Les Phares*):

.....
Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
Sont un écho redit par mille labyrinthes;
C'est pour les coeurs mortels un divin opium!

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!
(MARTINS JÚNIOR, 1886, p. 117).

Não só isso, como figura atuante na imprensa, Martins Júnior teve papel fundamental na voga do primeiro baudelarianismo entre nós. Foi sem dúvida o seu grande divulgador. Tome-se, por exemplo, o caso do concurso estabelecido pela redação do seu jornal *Folha do Norte*⁴¹.

Em 22/04/1883:

AOS POETAS DA TERRA

Em nossa *coluna de versos* publicamos hoje um soneto de Charles Baudelaire.

A semelhança do que fez a *Gazetinha*, na Corte, o ano passado, queremos dar um prêmio a quem nos apresentar a melhor tradução da *Geante*.

O prêmio será um romance de *Posson du Terrail*.

⁴¹ Esta notícia do concurso e as duas traduções de Baudelaire apresentadas a seguir, realizadas em Pernambuco, na década de 1880, não eram de conhecimento, nem foram citadas por Jamil Almansur Haddad e C. Tavares Bastos, autores dos principais ressumos acerca da recepção de Baudelaire no Brasil. Uma terceira tradução publicada em Pernambuco no período foi identificada por nós. Acreditamos ter sido de um dos concorrentes que não venceu a disputa promovida pela *Folha do Norte*. Ou talvez tenha sido produzida por inspiração das obras divulgadas. Ela consta no livro *Estatuetas*. Poesias de Claudino Roberto Ferreira dos Santos. Estudante do 2º ano da Faculdade de Direito do Recife. Natural de Pernambuco (Recife: Typographia Central, 1883). O poeta Claudino dos Santos foi também participante do grupo de Martins Júnior e ligado à poesia socialista e científica. Segue sua tradução:

A GIGANTA

(DE CH. BAUDELAIRE)

Sim! quando a natureza em sua veia enorme
Levava a conceber uns filhos colossais
Eu quisera adorar uma mulher informe
Como a doce quentura os gatos sensuais.

Quisera observar seu corpo musculoso
Crescer ardentemente em ímpeto voraz
E auscultar de seu peito o marulhar mimoso
Do amor que faz chorar os prantos ideais;

Quisera contemplar-lhe as torneadas formas
Que prestam-se a servir d'encantadoras normas.
E se às vezes no estio o sol em doce enleio

Fizesse adormecer a sua larga fronte
Eu quisera dormir à sombra de seu seio
Como dorme uma aldeia ao fresco pé d'um monte.
(SANTOS, 1883, p. 71)

Escolhemos este autor porque achamos um prazer imenso em premiar com o mais fantasmagórico dos romancistas franceses o mais realista dos poetas também franceses.

Para que os Srs. amantes das Musas, os poetas cá da terra, tenham tempo para vencer as dificuldades da tradução receberemos a versão da *Geante* até o dia 15 de maio (FOLHA DO NORTE, 1883, p. 1).

Seguiu-se a isso a reprodução pela primeira vez na imprensa de Pernambuco de um poema de Baudelaire:

LA GÉANTE

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

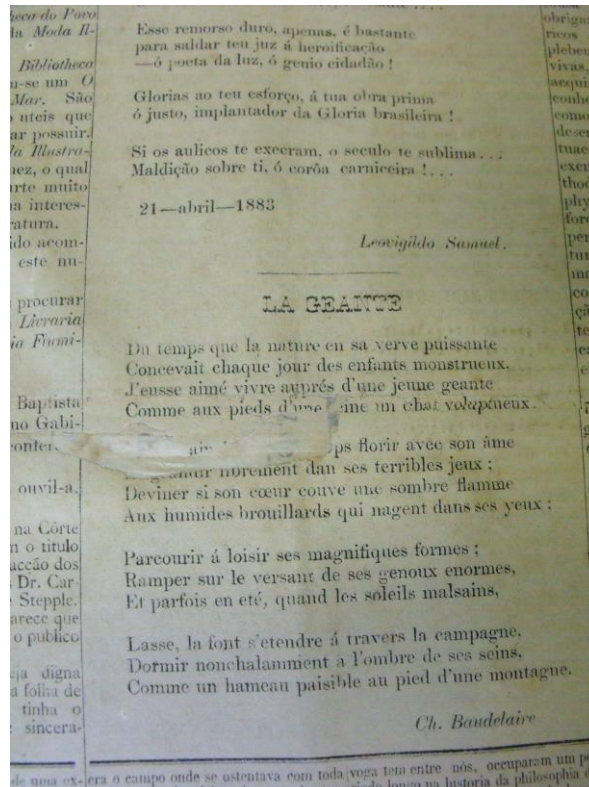
J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux;
Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.

Ch. Baudelaire (FOLHA DO NORTE, 1883, p. 2).

Eis uma reprodução fotográfica desta página notável (para uma proto-arqueologia do nosso modernismo):

ILUSTRAÇÃO 9: Reprodução do poema *La Géante* de Charles Baudelaire



FONTE: FOLHA DO NORTE (1883, p.2)

Parece-me que o concurso mobilizou a cena literária local. O resultado veio a sair publicado na *Folha do Norte*, no dia 31/05/1883:

PRODUÇÕES DA GIGANTA

Temos sobre a mesa 7 traduções do bonito soneto de Baudelaire, intitulado – *La géante*.

Concorreram a espécie de torneio poético que oferecemos ao público 6 poetas e uma poetisa, que assinou-se *Maria Brígida*.

Ontem, reunida em uma grave e solene reunião de júri, a redação da *Folha do Norte* procedeu a escolha do tradutor que devia receber o prêmio prometido, o qual consiste em um romance de Posson denominado – *O armeiro de Milão*.

Obteve a maioria dos sufrágios o Sr. Carlos Porto Carreiro, cuja tradução publicamos.

Publicamos também a tradução do Sr. Dr. Baptista Regueira, que seria a premiada se o Sr. Carlos não corresse ao torneio.

As outras não as damos à luz porque... temos abundância de matéria.

Estão assinadas por Anacreonte, B.L. e Maria Brígida.

Quisemos ser amáveis com a representante do belo sexo⁴², mas não foi possível dar-lhe o prêmio.

⁴² Uma dúvida para futuras investigações: Quem terá sido esta mulher que provavelmente foi *nossa primeira tradutora de Baudelaire no Brasil*?

Os outros dois tocadores de lira que traduziram *La géante* foram excluídos do júri por serem de casa.

Foram o Phaelante da Câmara e o Carlos Brandão.

É pena porque (deixem passar a imodéstia) estavam bons os sonetos dos amigos!...

Agora as traduções:

A GIGANTA

(Charles Baudelaire)

No tempo em que a natura, imensa, onipotente,
Uma prole gigante e formidável tinha,
Quisera viver junto a alguma adolescente,
Como um gato lascivo aos pés de uma rainha.

Quisera ver-lhe o corpo e a alma livremente
Em brincos de terror, florindo, se aumentar.
Traduzir-lhe do peito a chama incandescente
Na rorida neblina, à flor do grande olhar.

Percorrendo uma a uma as formas suntuosas;
Deslizar do joelho às curvas monstruosas;
E às vezes – no verão – se os doentios sóis

Fizessem-na estender-se ao longo da campina,
Dormir – a transforma-lhe as pomas em lençóis,
Como uma aldeia dorme ao pé de uma colina.

Carlos Porto Carreiro

A GIGANTA

(Charles Baudelaire)

Quando da natureza era a energia tanta
Que infantes colossais no seio seu continha,
Eu quisera viver ao pé de uma gigante,
Qual voluptuoso gato aos pés de uma rainha.

Quisera ver sua alma e o corpo seu florindo
E entre brincos crescendo os membros seus imensos;
Ver se seu coração a chama vai nutrindo
De seu úmido olhar nos nevoeiros densos;

Percorrer-lhe uma a uma as proporções disformes,
Na curva resvalar dos joelhos seus enormes;
E, quando o sol do estio iluminasse em cheio

De seu corpo estendido a vastidão tamanha,
Dormir em abandono à sombra do seu seio,
Qual tranquilo casal ao pé uma montanha.

Baptista Regueira

(FOLHA DO NORTE, 1883b, p. 2).

A tradução vencedora de Carlos Porto Carreiro (1865-1932) somente seria enfeixada em um tomo dez anos depois, com a publicação pelo autor do livro *Rhythmos*, em 1893. Quem a conhece apenas pelo livro pensa que o autor apenas seguiu os preceitos do *boom* da época, dos anos 90 do séc. XIX, quando na verdade trate-se de algo bem mais antigo do que a voga “oficial” do Simbolismo entre nós.

Para a historiografia oficial da Literatura Brasileira os marcos iniciais da introdução do Decadismo e do Simbolismo no país são os artigos *Os Decadentes* de Gama Rosa (publicado no *Tribuna liberal*, do Rio de Janeiro, entre os dias 8, 9 e 10 de dezembro de 1888) e *Decadismo, Simbolismo, Instrumentalismo* de Araripe Júnior (publicado no *Novidades*, do Rio de Janeiro, entre os dias 13, 15 e 17 de dezembro de 1888). Estes artigos podem ser consultados em sua íntegra através da leitura do fundamental *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética* de Cassiana Lacerda Carollo (1981), o mais amplo estudo realizado até hoje coligindo as fontes originais de divulgação do movimento.

Faz parte do “mito” de fundação esta versão clássica, narrada por Andrade Muricy, de como se deu a chegada dos primeiros livros simbolistas ao Brasil:

Os livros “decadentes” franceses entraram no Brasil trazidos por encomenda de Medeiros e Albuquerque, que os passou a Araripe Júnior. Escreveu este que, em 1887, Medeiros e Albuquerque, “graças às relações que um amigo seu particular mantinha em Paris com o grupo mallarmista” pôde “juntar uma coleção, relativamente rica, das melhores produções dos revolucionários. Entre essas produções havia livros de Verlaine, publicações esotéricas de Mallarmé, de René Ghil, de St. Merill, de Jean Moréas, e as revistas em que Vieillé [*sic*] Griffin, Paul Adam, Charles Vignier e outros sectários da revolta contra o realismo, começavam a Albuquerque – acrescenta Araripe Júnior – foi também o primeiro a tentar o “decadismo”, mas apenas para “tirar alguns efeitos de instrumentação inventada pelo autor do *Tratado do Verbo* e do policromatismo estilístico deduzido das letras do alfabeto”.

Araripe recebeu das mãos de Medeiros os livros e revistas em questão, e concluiu da sua leitura que “o decadismo ou simbolismo em Paris constituía o sintoma ou a repercussão de um fenômeno misterioso, algures agitados em virtude de causas muito poderosas” (*sic*)

[...]

O sociólogo Gama Rosa, amigo e protetor de Cruz e Sousa e de Virgílio Várzea, recebeu das mãos de Araripe a sua coleção simbolista e “publicou na *Tribuna Liberal* interessante trabalho de exposição das idéias da nova escola”, informou o mesmo Araripe. (MURICY, 1973. Vol. 1, pp. 102-104, supressão).

Estabelece-se assim toda uma cadeia de transmissão textual perfeita. Seu propósito contudo, é unicamente estabelecer a primazia espiritual do Grupo dos Novos do Rio de Janeiro, em relação a qualquer um dos que venham a ser seus questionadores.

O fato real, porém, é esta teoria não se sustenta. E é aqui, em Pernambuco, dentro dos arquivos da Escola do Recife (ainda não plenamente pesquisados pela historiografia oficial) que conseguimos desbaratar esta tese da recepção única. Investigar a produção intelectual do último quartel do século XIX (capitaneada pelo grupo de escritores em torno de Martins Júnior) pode nos reservar grandes surpresas.

Vamos a algumas delas:

Parece ter passado despercebido aos estudiosos da história do Simbolismo no Brasil a seguinte notícia, posta numa breve nota de rodapé, encontrada na “Introdução” escrita por Arthur Orlando, para o livro *Questões Vigentes de Philosophia e de Direito* (1888) de Tobias Barreto de Menezes:

Há atualmente na França um grupo de escriptores, que procuram dar á expressão do sentimento uma nova forma, que vibre a emoção, mas a emoção com todas as suas irradiações, com todas as suas refrações. São os *Symbolistas*, que, para conseguirem o seu fim, tiveram necessidade de recorrer a *tourneur* alemã. Tanto bastou para que o *chauvinista* Mauricio Peyrot os atacasse. É bom lembrar que os *Symbolistas* não são em sua maioria francezes: René Ghil é belga, João Moreas grego, Stuart Merrill e Ville-Griffin americanos. (MENEZES, 1888, p. XXIII).

A apresentação de Arthur Orlando não está datada, porém o prólogo do livro – assinado por Tobias – que o dá como concluso e pronto para ser entregue ao público – data de 21 de maio de 1888. Logo, é possível que o texto de Arthur Orlando seja do *começo do ano de 1888* ou até mesmo do *final do ano de 1887*.

Sabemos qual o texto que Arthur Orlando se refere. Descobrimos ele em *Rimbaud Le Disparu* de Jean-Jacques Lefrère (2004). Lá consta exatamente uma cópia fác-símile do artigo de Maurice Peyrot. *Symbolistes et Décadents* foi publicado originalmente na *La Nouvelle Revue* entre os meses de novembro e dezembro de 1887.

Porém o texto de Maurice Peyrot não ficou apenas nas mãos de Arthur Orlando. Ele circulou e acabou sendo publicado no Recife, em abril de 1888, no número 1 da revista literária *Homens e Letras*, numa tradução realizada – para nossa surpresa – pelo irmão de Martins Júnior, Samuel Martins, também poeta, ligado a corrente cientificista.

Dada a importância deste documento – que salvo prova em contrário passa a ser o mais antigo texto de divulgação do Decadismo e do Simbolismo no Brasil que o reproduzimos na íntegra:

SIMBOLISTAS E DECADENTES (MAURICE PEYROT)

Baudelaire morreu em 1867.

Depois de sua morte muitos escritores estudaram a sua obra.

Mas todos, admiradores apaixonados ou detratores caprichosos, foram tão excessivos nos elogios como na crítica.

Todavia suas opiniões estavam de acordo quanto a influência adquirida pelo autor das *Flores do Mal*, sobre a geração literária da atualidade. É aí que se deve procurar a origem do desgosto de si mesmo e dos outros, do qual ele fazia alarde; como também a causa do *spleen* desanimador que, semelhante a uma tristeza mórbida, ressaltava de seus livros.

Este pessimismo tão contrário ao gênio nacional francês, Baudelaire adquiriu nas longas meditações sobre a obra de Edgar Poe.

O mundo fantástico, povoado de alucinações e de sonhos, evocado pelo célebre escritor americano, relacionava-se tanto com a imaginação do poeta francês que ele experimentava um tédio profundo, quando ele deixava o domínio das quimeras e lançava o olhar sobre a fria realidade.

Por isto, quantas decepções não têm os seus belos versos?

Quando canta, é uma queixa contínua que se escapa de seus lábios: queixa-se do destino e dos homens, misturando gritos de impotência, de revolta e de desespero, cuja sinceridade aflige o leitor.

Neste sentido M. Paul Bourget, com o senso sutil que lhe é peculiar nestas formas de análises psicológicas, definiu a fascinação que Baudelaire exerceu sobre um bom número de escritores.

No *À Rebours*, um romance que obteve uma fama merecida, Huysmans detalhou com arte as sutilezas das sensações de um neuropático desta raça.

Seu herói *Des Esseintes*, não é parece-nos, senão um retrato fiel, cujo modelo existe e é comum entre os parisienses.

Sua existência fantasista é combinada de tal maneira que os menores fatos de cada dia como também os gestos, que se produzem e o meio, no qual eles devem se desenvolver, são o objeto de um estudo apurado afim de trazer as semelhanças desejadas, destinadas a produzir ou despertar as sensações.

Des Esseintes é o tipo acabado do ser imaginado por Baudelaire, ser complexo e de um nervosismo exagerado, escravo de suas exaltações pelo abuso dos prazeres, que necessita de gozos desconhecidos e que nada lhe agrada, do que agrada aos outros.

Baudelaire foi com efeito, o apóstolo da sensação. Nele o senso pessoal tinha absolvido tudo. Foi ele um dos primeiros que concebeu a idéia de *impressionismo* na literatura. Para ele o sentimento devia agir sobre o entendimento. Quando escrevia, preocupa-se mais em pintar a impressão embora fugitiva, causada por cada objeto sobre seu sistema nervoso, do que compor quadros de um realismo verdadeiro, mas pobre de personalidade.

Por outro lado, sua imaginação tendo livre curso, o levava a conceber a intuição secreta de semelhanças invisíveis aos outros. Também produzia muitas vezes por sensações associadas, daí um pouco de clareza em certas poesias suas.

Citaremos dele os versos seguintes, que dão uma idéia exata do sentimento que ele tinha pela natureza e explicando como via, entre coisas mais diversas se estabelecerem semelhanças para nós inexplicáveis:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répendent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
 — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Procuraremos qual pode ser a aplicação desta teoria. Para aqueles que, como Baudelaire, encontravam as mesmas semelhanças entre as mesmas coisas, o nome de um objeto bastava para despertar idéias numerosas e diversas.

O som de uma nota chocando os sentidos, produzia uma sensação determinada que agindo por sua vez sobre o espírito, despertaria o pensamento que se queria fazer nascer. Vê-se a que grão de obscuridade no estilo pode conduzir o abuso de um semelhante método, pois é evidente que, somente as pessoas dotadas de um temperamento análogo e de alguma sorte conhecedores, poderiam compreendê-lo.

Baudelaire não previu sem dúvida, todas estas deploráveis conseqüências.

Foi isto reservado a um jovem poeta, que depois desapareceu sem que se saiba para onde, e sobre o qual correm muitas versões, desenvolvendo em um soneto, que tornou-se célebre, a concepção de Baudelaire. Arthur Rimbaud era então perfeitamente desconhecido quando em 1869, teve a glória, outros dirão, a inspiração bufônica de escrever seu famoso soneto das vogais:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
 Golfes d'ombre ; E, candeur des vapeurs et des tentes,
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
 I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
 Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
 Silence traversés des Mondes et des Anges :

O, l'omega, rayon violet de ses yeux ! -

Tal foi a primeira manifestação da escola simbólica. O caminho uma vez assinalado, todos procuraram se distinguir nas pesquisas mais sutis.

As vogais tendo cores, estabeleceu-se as mudanças das sílabas, as formas das consoantes, e decidiu-se que a aliança dessas mudanças e destas cores, resultassem formas, devendo despertar a idéia, mas não sendo a idéia mesmo.

Quanto aos nomes e aos pronomes acharam para eles, substitutos correspondentes. Achou-se, por exemplo que Carlos era de mármore negro. Emílio de lápis verde.

Desta intuição que desperta ao mesmo tempo abjetos os mais remotos, nasceram então as admiráveis comparações que estabeleceram o inexplicável.

Stéphane Mallarmé, o chefe supremo dessa plêiade, teve a ciência de tornar os seus versos mais inexplicáveis ainda, suprimindo o enunciado da comparação, se bem que o leitor, para apreciá-la tenha de estabelecer mentalmente, para chegar a compreender todas as associações de idéias familiares ao poeta, isto é, para falar como os decadentes, deve atingir ao *símbolo*.

Enfim, procedendo sem cessar por analogias, muitos suprimem toda composição na obra de arte.

Sem piedade, eles invertem a ordem dos membros da frase e apresentam suas sensações constantemente confusas, tal como eles a experimentaram, e compendiadas de acordo com as associações as mais bizarras.

Suas obras tornam-se verdadeiras charadas que só os sensualistas dotados de um temperamento igual podem compreenda-las.

Em marcha por tal caminho, os decadentes, deliberaram seguir até o fim e não recuam diante de nenhuma das conseqüências de seus sistemas. Imaginaram que os sons de uma palavra e as variantes de uma idéia se casam tão estreitamente como a palavra à idéia.

Daí, alguma coisa de vago nas suas frases, uma indecisão que se nota perfeitamente nos versos de Verlaine, onde são expostas as regras da nova *Arte poética*:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

.....
De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieus à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Estes versos são admiráveis.

Infelizmente, esta indecisão do ritmo e de forma, que em Verlaine é uma preciosidade graciosa e fascinadora, se transforma rapidamente em incompreensível charada nos outros, seus discípulos, que não tendo nem a

superioridade do seu talento, nem a vivacidade de sua imaginação poética, procuram por sua vez escrever segundo os preceitos contidos nesta poesia.

É assim que René Ghil, que seu confrade em simbolismo Stuart Merrill chama: “um espanhol perdido nas brumas de Flandres,” achou esta coisa que se parece um desafio lançado a clareza e ao bom senso: *A instrumentação falada ou audição colorida*.

Procuraremos explicar como esta invenção bizarra nasceu do cérebro do jovem escritor, para ser em seguida publicada sob o título um tanto pretencioso de:

Tratado do Verbo.

René Ghil partiu deste princípio: se o som pode ser traduzido em cor, a cor pode ser traduzida em som e conseqüentemente em timbre instrumental.

Esta lei de física, que para outrem não seria de grande alcance, fixando-se no espírito de Ghil, tomou um desenvolvimento admirável e tornou-se a base de uma série de observações completamente incompreensíveis. Ele tratou primeiramente de transportá-lo do domínio científico para o literário com as suas conseqüências e aplicações.

Determinou primeiramente a cor, isto é, o número de vibrações dos instrumentos simples: harpa, violino e flauta; depois o órgão, instrumento composto da voz dos outros que ele fez corresponder ao A., complexo de sonoridade.

Procurou em seguida determinar a cor de cada vogal, assim como fez Rimbaud.

Este último, na verdade não aplicou todo cuidado necessário à uma tão grave operação: seu célebre soneto contém erros graves que feriram a visão de Ghil.

Por exemplo, em uma das vogais de som simples Rimbaud tinha dado-lhe uma cor composta.

Uma tal heresia necessitava que fosse batida prontamente.

Ghil aplicou-se a esse trabalho e foi, reparando as faltas cometidas, mui feliz na empresa.

SAMUEL MARTINS

(*Continua*). (PEYROT, 1888, pp. 2 e 3).

Vale destacar que o texto acima também se trata da *mais antiga publicação* de um poema de Rimbaud no Brasil.

Anteriormente – a notícia mais antiga que se sabia sobre Rimbaud no Brasil era esta informação contida do artigo de Gama Rosa – seguida da tradução de uma nota da revista *Le Décadent*:

Começaremos por alguns períodos em prosa. Trata-se de uma nota colocada abaixo de um soneto de Arthur Rimbaud, precursor dos Decadentes, Poeta muito apreciado por eles, e cuja vida de boêmio foi inteiramente fantástica, julgando-se até que houvesse falecido como rei de uma tribo selvagem.

As poesias atualmente existentes de Rimbaud são muito raras.

Comentando assim o assunto, agora a tradução da *Nota* onde há todos os requintes de estilo da Escola Decadente.

“Algumas mensagens epistolares do Poente e do Oriente, chegadas à redação da *Decadente Escrita*, interrogam – dubitativas – a fé de Nosso Du Plessis, tocante à autêntica dos poemas – quão demasiado raros – por nossos cuidados piedosos, e coligidos do paradisíaco Rimbaud. A esses, correspondentes timoratos, e para que de seus Intelectos, onde jamais houve Sonho excessivo, sejam reiteradamente amortecidas as síndromes, indicamos benevolentes as Origens que benditas sejam suas águas! – donde dimanou até aos nossos reservatórios esse rio de Lirismo e de Veracidade.

Três poesias, cujo velino desmaiado, mas irrefutável, permanece exposto aos olhares (*Escritório d’O Decadente*. 46. Boulevard Barhès), nos vem do professor Marcus van Hiffergue da Universidade de Groningen, que *iluminou* Rimbaud, durante sua hégira através dos Países Baixos. São: *As Retortas*, *Doutrinas* e *O Omega Blasfematório*, acima divulgado. O excedente nos foi mandado por D. Esteban, Inigo, Luiz, Josaventura Forcamideros, Barão de Assunción, rico-homem guipuzcoano emigrado desde alguns lustros nas margens do Rio Salado e que dividiu conosco os mandamentos supremos do admirando Viajante.

Por nossos cuidados, primeiro que declinem os dias de setembro, se afirmará coligida em raro volume, esta colheita vespertina tão cheia de Ideal e Azul!

Proporemos imediatamente variantes contraditórias originais, como nos parecer, para atenuar as lacunas e desfazer os estragos, felizes si conseguirmos erigir este *Grande signum et insigna* que ateste em uma prosa epifânica, o Missal de Cluny, se pusermos restituir às Letras humanas esses Relicários até então espalhados: os Ritmos desfolhados do Divino Moço, semelhantes a cravos de ouro, que semeia, batendo com a pata, o Hipogrifo, concalculator da Onipotência Beócia.”

(*Os editores dos sonetos de Arthur Rimbaud*).

(ROSA *apud* CAROLLO, 1980, pp. 95 e 96).

O curioso desta nota, para além do colorido retórico que tanto chamou a atenção de Gama Rosa, é perceber que o primeiro Rimbaud que o Grupo dos Novos tomou conhecimento no Rio de Janeiro é um *falso Rimbaud*. Trata-se de uma das famosas mistificações literárias em torno da obra de Rimbaud, publicadas na revista de Anatole Baju, e denunciadas por Verlaine seguidamente através da Imprensa⁴³. A nota em questão foi publicada em conjunto com o soneto “Oméga blasphématoire” na edição de *Le Décadent* de 15 a 30 de setembro de 1888. Atentar para o fato que a data desta publicação desmonta “o mito” de que Medeiros e Albuquerque teria adquirido estas publicações doutrinárias em 1887.

O que levou, contudo, a haver interesse suficiente para a tradução e publicação do texto de Maurice Peyrot em Pernambuco? Terá sido apenas o fascínio pelas novas ideias? A posição *crítica* assumida já na nota de Arthur Orlando faz-nos crer que não. Vemos que *outra* explicação é possível (sem ser excludente das demais).

Ocorre que há certa similitude entre os projetos poéticos de Martins Júnior e do belga René Ghil. Expliquemos melhor: Para isso, contudo é preciso primeiro desfazer alguns

⁴³ Sobre o tema das falsificações de Rimbaud ver LEFRÈRE (2004) e (2012).

equívocos em torno da obra deste autor, cuja obra vem sofrendo uma grande revalorização nos últimos tempos, sobretudo graças ao trabalho editorial de Jean-Pierre Bobillot, professor de Literatura francesa da Universidade Stendhal-Grenoble 3, na França. Ele é o responsável pela reedição dos trabalhos poéticos e teóricos de René Ghil: *Le Voeu de Vivre et autres poèmes* (2004), *De la Poésie-Scientifique & autres écrits* (2008), *Les Dates et les Oeuvres. Symbolisme et Poésie scientifique* (2012).

Como explica de forma impecável Bobillot na introdução do livro de 2008:

Aujourd'hui bien oublié, ou confondu - non sans mépris - avec quelque obscur comparse de l'improbable « mêlée symboliste », il connut des débuts précoces et glorieux, une notoriété ambiguë et violemment discutée, puis une mise à l'écart quasiment unanime, malgré quelques regains d'intérêt, notamment au cours de ses dernières années.

[...]

Pourtant son, audience et son influence, majoritairement souterraines, furent larges et durables. Ses théories concernant le langage en général et le langage poétique en particulier, et ses pratiques en la matière, ont frappé plusieurs générations d'auteurs à travers l'Europe tout entière - de Verhaeren (*Les Villes tentaculaires*) à Jules Romains et aux poètes de l'Abbaye (unanimité et simultanément), des futuristes russes et italiens (Biely, Marinetti, *L'Art des bruits* de Russolo) à Apollinaire lui-même, ou à André Breton et Louis Aragon, mais aussi bien Arthur Pétrônio ou les lettristes dissidents que furent Jean-Louis Brau et François Dufrêne. Sa « Poésie scientifique » s'inscrit sur une ligne de crête menant de la « poésie objective » de Rimbaud - le « philomathe » - à celles, radicalement anti-« poétiques », de Francis Ponge ou de Bernard Heidsieck : pour tout cela, elle mérite d'être aujourd'hui redécouverte, et réévaluée...

[...]

Il publie d'abord coup sur coup *Légende d'Âmes et de Sangs*, recueil de « poèmes en essai » étrangement placé sous la double invocation, polémique autant que programmatique, de Zola et de Mallarmé - qui lui témoigne son enthousiasme (1885) -, et le premier état du *Traité du Verbe*, enté d'un « Avant-dire », resté célèbre, du même Mallarmé - dont il est vite devenu l'un des « mardistes » les plus assidus, et les plus en vue (1886). Mais, dès 1888, il rompt avec le maître de la rue de Rome et de la génération symboliste, sur la question cruciale : celle de l'Idéalisme, qu'il rejette, avec autant de virulence que la poésie « égotiste ». L'année précédente, il avait fondé la revue *Les Écrits pour l'Art*, émanation du « groupe Symbolique et Instrumentiste » (1887), puis organe de l'« école Philosophique-Instrumentiste » (1888), rebaptisée ensuite « Evolutive-Instrumentiste » (1891), dont il est, de fait, l'initiateur, le théoricien et, à son tour, le « maître », point incontesté.

[...]

Voulant dépasser « la vieille et longue querelle occidentale entre le Matérialisme et le Spiritualisme », sa « Métaphysique émue » relève autant de la tradition du matérialisme atomiste antique, tel que l'avait formulé Lucrèce, que de celui des Lumières, notamment de Diderot, du transformisme darwinien que de la conception non dualiste du Cosmos, telle qu'il la trouvait dans le bouddhisme, récemment introduit en France

[...]

C'est en 1909 qu'il publie *De la Poésie Scientifique* (suivi en 1920 de *La Tradition de Poésie-Scientifique*)

[...]

Ses conceptions en matière de poésie reposent sur des théories proprement linguistiques qui dérivent en premier lieu de celles de Rousseau: à l'origine de tout langage est « le cri », pure expression de la sensibilité ; mais les progrès de la civilisation, s'ajoutant aux nécessités de l'action et de la communication quotidiennes, entraînent une croissante complexification de l'expression, et une perte de son originaire immédiateté, de sa primordiale unité : une implacable dissociation a éloigné les « idéogrammes » de « leurs phonétismes correspondants ». De là, découle la mission - quasi sacrée - du Poète : retrouver « le caractère originel de la parole », du langage enfin restitué « en organisme intégral, sous la double valeur phonétique et idéographique » ; ce qu'il appelle : penser « par les mots-musique d'une langue-musique ». Cette constante *recherche d'une primitivité perdue à travers une élaboration formalisée à l'extrême* est sans doute la caractéristique la plus frappante de sa poétique : elle n'est pas sans avenir.

C'est le fondement philosophique de l'Instrumentation verbale, dont l'élaboration s'appuie sur les données de l'acoustique expérimentale de son temps, notamment la *Théorie physiologique de la Musique* de Hermann von Helmholtz (traduite en français en 1868) : chaque timbre de la langue – vocalique ou consonantique – est censé correspondre à celui d'un instrument de musique ainsi qu'à une nuance psychologique et, par syncrétisme, à une couleur; et c'est à l'aide de ces timbres, combinés entre eux mais également au sémantisme des mots où ils apparaissent, que le poète, comme le musicien avec les notes de la gamme, doit composer : on mesure l'énormité de la tâche. Ce mode de *composition sémio-acoustique* se combine avec une conception originale du « Rythme-évoluant » qui, s'il conserve le syllabisme, ignore en principe (et par principe) les données de la métrique traditionnelle (même si, dans les faits, il arrive assez fréquemment qu'il coïncide avec elle) au profit de modes de scansion visant à créer harmonies et discordances, et à figurer ou, mieux encore, à incarner, à rendre sensible à la lecture le Rythme même de l'univers - de cette Matière en perpétuelle et elliptique Évolution, dont le poème comme le poète eux-mêmes participent, par la matérialité phonique du langage qu'ils *mobilisent* ainsi, à plein (GHIL, 2008, pp. 7-11, *supressões*).

Aqui as chaves se tocam. Contemporâneos, Martins Júnior e René Ghil desenvolveram cada um, ao seu modo e dentro das limitações (ou amplitudes) do seu meio, *uma teoria da Poesia científica*.

A diferença é que enquanto René Ghil sistematizou suas teses apenas no ano de 1909 (ano mirabilis do Futurismo), Martins Júnior já o tinha feito no ano de 1883. São, portanto, vinte e seis anos que separam a publicação destas obras (com a absoluta precedência do pernambucano).

É provável que tenha ocorrido um interesse natural dos cientificistas de Pernambuco em saber mais sobre a obra do jovem poeta que acabara de desenvolver na França uma nova teoria poética – a do Instrumentalismo Verbal – que relacionava a teoria das correspondências de Baudelaire com os princípios expostos na teoria fisiológica da música de médico e físico

alemão Hermann von Helmholtz (1821-1894). Sobretudo no ambiente germanófilo da Escola do Recife.

Na *Revista Contemporânea*, de França Pereira, Marcelino Cleto, e Theotônio Freire, foi-nos possível garimpar este outro texto que também trata do fenômeno paradoxal das relações sinestésicas – escrito por Júlio Pires Ferreira⁴⁴. Destaque-se o conhecimento atualíssimo do autor das obras mais avançadas do período devotadas a Psicofísica e as Ciências da Linguagem. Mesmo tratando-se uma nota de divulgação científica, não deixa o autor de dar um aceno claro ao soneto de Rimbaud e à Escola Simbolista:

AUDIÇÃO COLORIDA

Bopp⁴⁵, o Ptolomeu de uma ciência que espera ainda o seu Newton e a descoberta de sua lei de atração, na frase de Regnaud⁴⁶, o velho Bopp, mestre de Humboldt e de Guilherme Schelegel examina na sua monumentosa *Gramática comparada* o peso das vogais fundamentais e conclui que o *a* é mais pesado, o *i* mais leve, e o *u* tem o peso médio, e apresenta como exemplos: *amicus* e *inimicus*, *jacio* e *ab-jicio*, *salsus* e *insalsus*, *fructus* e *fructi-fer*, *armis* e *in-ermis*.

A par desta idéia do peso relativo das vogais, uma teoria nova, porém sem fundo algum científico, e que apresentamos pelo cunho de novidade que traz, a par destaz ideia, repetimos, Chavèe⁴⁷ diz que as vogais tem cor: O *a* é azul, *i* vermelho, *u* amarelo, *o* verde, *u* (francês) *laranja*, *è* violeta, *eu* pardo, *é* grenate.

O alemão Fechner⁴⁸ atribui a vogal *a* a cor branca, ao *e* amarela, ao *i* amarela, ao *o* encarnada, ao *u* (português) negra.

Um poeta já escrevera:

***A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissance latentes.***

Mr. Bourdon⁴⁹ que nos forneceu estas notas com o seu recente livro; *Impressão das emoções e tendências da linguagem* diz parecer-lhe que o *u* (português) desperta a ideia de uma coisa negra, triste, o *i* alguma coisa irritante, aguda, o *a* a idéia de branco, de qualquer coisa pelo menos brilhante.

⁴⁴ Júlio Pires Ferreira (1868-1930) – poeta, gramático, filólogo, educador pernambucano, foi membro da Academia Pernambucana de Letras. Autor de *Modilhos* (Pernambuco: Typographia Economica, 1889);

⁴⁵ Franz Bopp (1791-1867) - linguista alemão, professor de filologia e sânscrito na Universidade de Berlim. Foi um dos principais criadores da gramática comparada;

⁴⁶ Paul Regnaud (1838-1910) – linguista e indianista francês;

⁴⁷ Honoré Joseph Chavée (1815-1877) – antropólogo e linguista de origem belga. Especialista em Indo-Europeu e línguas semíticas, Chavée foi o inaugurador da linguística naturalista na França;

⁴⁸ Gustav Theodor Fechner (1801-1887) – Filósofo e psicólogo alemão. Considerado o pai da Psicofísica;

⁴⁹ Benjamin Bourdon (1860-1943) – Psicólogo francês. Autor de *L'Expression des émotions et des tendances dans le langage* (Paris: Alcan, 1892);

A *Audição colorida* do Dr. Suarez Mendonza⁵⁰ traz observações curiosíssimas sobre este assunto.

Este fenômeno parece ter explicação nas vozes que se contêm nas palavras das cores, diz o escritor.

Assim *noir* (*nuár*) explica o *a* dos versos citados, o *o* é amarelo por causa da palavra *jaune* (*jône*).

Em Português, observamos que as palavras *álvo*, *áura* e semelhantes que dão a idéia de brancura, nitidez, contêm a vogal *a*.

Além disso *a* pronuncia-se com a boca largamente aberta e dá ideia de uma coisa franca, livre, sem manchas.

A palavra *escúro* em que a vogal *u* é a acentuada faz dizer que a cor do *u* português é negra.

Em todo o caso não se pode dar um cunho científico a essas observações, não só porque as emoções que produzem as vogais variam de pessoa à pessoa, como também porque muitos não encontram tais emoções e finalmente porque **não há um acordo entre os *symbolistas* para dar tal cor produzida por tal emoção a esta ou aquela vogal.**

Estão no mesmo caso os que querem ver na onomatopéia a origem da linguagem articulada.

Leibnitz, por exemplo, julgava ver no *r* um movimento rápido, no *l* alguma coisa doce.

Brosses⁵¹ chegou a apresentar uma lista das palavras francesas formadas por onomatopéias.

Entretanto estas palavras eram de origem latina onde tal fisionomia imitativa desaparece.

Não viam eles, que, se uma palavra onomatopáica numa língua, não o será noutra.

É como diz Bréal⁵²:

Se certos sons em nossa língua imitam os ruídos da natureza, devemos nos lembrar que os mesmos ruídos em outras línguas são representados por outros sons onde os povos estrangeiros julgam ver também onomatopéias.

Concluimos, pois, dizendo que achamos *cores* nas vogais através dos nomes das cores em nossa língua, da mesma maneira que seria mais verdadeiro dizer que ouvimos os ruídos da natureza através das palavras a que nosso ouvido está habituado desde a infância.

JÚLIO PIRES. (FERREIRA, 1894, pp. 4 e 5, grifo nosso).

Tanto Martins Júnior, quanto René Ghil foram antecipadores do futuro. E deixaram marcas indeléveis entre seus contemporâneos.

René Ghil, contudo, esteve mais cercado de condições tecnológicas que lhe permitiram um aporte maior em suas reflexões sobre o futuro da Arte e das relações entre Arte e Tecnologia.

⁵⁰ Ferdinand Suarez de Mendoza – autor de *L'audition colorée. Étude sur les fausses sensations secondaires physiologiques et particulièrement sur les pseudo-sensations de couleurs associées aux perceptions objectives des sons* (Paris: Octave Dorin, 1890). Clássico dos estudos sobre sinestesia.

⁵¹ Charles de Brosses (1709-1777) – magistrado, historiador, linguista, escritor francês. Autor de *Traité de la formation mécanique des langues* (Paris: Saillant, 1765, 2 vol.). Clássico estudo no campo da etimologia;

⁵² Michel Jules Alfred Bréal (1832-1915) – linguista francês. Considerado o fundador da semântica moderna.

Por exemplo, pôde ser um dos primeiros poetas na França ao fazer o registro fonográfico de seus textos. “Chant dans l’Espace” foi gravado em 16 de dezembro de 1913, para os “Archives de la parole”, da Sorbonne (apenas alguns dias depois da gravação pioneira de Guillaume Apollinaire). Em 1924 pôde entusiasticamente proclamar (numa entrevista a Arthur Pétronio para *Revue Du Feu*, de Amsterdan): “DANS CINQUANTE ANS LE POÈTE SERA CELUI QUI COMANDERA À DES MACHINES PHONÉTIQUES. LA POÉSIE SERÁ UNE SCIENCE OU NE SERÁ PLUS”. Anos mais tarde, Pétronio recontaria esta história num artigo para a revista *Cinquième saison* (nº 19, 1963), editada por Henri Chopin, um dos criadores e principais divulgadores do movimento internacional da Poesia Sonora.

René Ghil ocupa hoje um lugar de uma referência entre os pioneiros da poesia experimental e de vanguarda⁵³.

Mesmo, com todas as diferenças, chega a ser impressionante o grau de sincronicidade que se atingiu com as novas correntes estéticas da Europa, em Pernambuco, no final do século XIX⁵⁴.

⁵³ Do legado teórico de René Ghil – composto pela tríade *De la Poésie Scientifique* (Paris: Gastein-Serge, 1909), *La Tradition de Poésie-Scientifique* (Paris: Société littéraire de France, 1920) e *Les Dates et les Oeuvres. Symbolisme et Poésie scientifique* (Paris: Crès & Cie, 1923) – advém todos os primeiros estudos que refizeram a história da recepção da Poesia Científica na França no começo do século XX: FUSIL, C.-A. *La Poésie Scientifique de 1750 à nos jours: son élaboration – sa constituion*. Paris: éditons “Scientifica”, 1917; GRANT, Elliott Mansfield. *French Poetry and Modern Industry 1830-1870: A Study of the Treatment of Industry and Mechanical Power in French Poetry during the Reigns of Louis-Philippe and Napoleon III* (Cambridge: Harvard University Press, 1927); SCHMIDT, Albert-Marie. *La Poésie Scientifique en France au Seizième Siècle*. Paris: Albin Michel, 1938. Hoje, todos os estudos relacionados ao tema são tributários do edifício teórico montado por essas obras fundadoras.

⁵⁴ Doravante o Simbolismo não avançou entre nós nos anos seguintes a não ser num estado larval, latente. A geração de 1880 apesar de estar (como se demonstrou) perfeitamente informada e instrumentalizada para tal, não deu este salto além, por trocar a questão estética por uma acumulação de funções na esfera prática e política. Todos – sobretudo, Martins Júnior, na qualidade de ícone e ídolo de uma geração – foram convocados para exercer outros papéis mais pungentes nas lutas pela implantação do Regime Republicano após o fim do Escravismo. Martins, contudo, ressentia-se do cenário político-social e ético que irá encontrar diante do Novo Regime. Um depoimento pungente – com resquícios da verve iconoclasta do seu passado – está na peça de apresentação que escreveu para o estudo político de Virgílio de Sá Pereira, *Os Dous Presidentes* (Recife: Typographia d’A Cidade, 1894) – livro que se propõe passar a limpo os feitos dos dois primeiros mandatários brasileiros no período da República:

Max Nordau, o profundo e brilhante escritor tedesco, tem no seu último e ruidoso livro, um capítulo intitulado *Crépusculo dos Povos*. O autor dos *Paradoxos* resume nessa frase o conjunto das condições físico-psico-sociológicas que, neste *bruxoleur* da luz expirante neste fim de século, fazem da vida intelectual e moral do homem civilizado um sombrio *canevas* de ideias e sentimentos doentios, atestadores de uma degenerescência geral entre os espíritos dirigentes da nossa educação literária e artística.

Se algum filósofo nacional, aproveitando a tese de Nordau, se propusesse agora a escrever um livro sobre a sociedade brasileira no ponto de vista público, – este filósofo poderia, ou antes, deveria dar a sua obra um capítulo com esta denominação: *Crépusculo do caráter*.

Seria então o caso de fazer um estudo tristemente interessante de psicologia social, terminando pela dolorosa constatação que no Brasil os *decadentes*, isto é, os

desequilibrados, os anormais, os degenerados deste *fim de século*, nem ao menos fazem literatura *simbolista* e quejandas: são apenas *simbolistas do estômago*, músculo sobre o qual fabricam e moldam as suas... teorias políticas.

Mesmo assim, durante esses anos de turbulência, ainda será possível encontrar, aqui e ali, entre os membros da geração da Poesia Científica em Pernambuco, algo das novas notas decadistas e simbolistas. Eis uma doce raridade: o único registro artístico deixado por Arthur Orlando, *O Meu Álbum* (Recife: Typ. Apollo Editora, 1891), que teve o prefácio assinado por Clóvis Beviláqua. Trata-se de um estranho conjunto de *bricollages* narrativas, obra de difícil definição, misto de poema em prosa, diário íntimo e relato de investigação científica:

Não sei dar razão, mas a verdade é que as linhas, as cores, os sons sugerem-me antes idéias do que sensações.

Em mim a música tem uma influência intelectual misteriosa; é a sinfonia que dá-me no mais alto grau a compreensão das coisas.

O trama de meu pensamento como que é uma rede de vibrações; onde resoa uma nota, surge um bando de idéias.

A música de Mendelssohn povoa-me a cabeça de lagos, de fadas, de gnomos, de gênios, de tudo que é fantasia.

Mozart para mim é a vida de salão em que os bronzes tremem e os quadros são ressurreições do passado.

Berlioz me encanta com os seus festins pagãos, desenrolando cenas de amor numa orgia de vinhos, de [trecho ilegível no exemplar consultado] de pedras preciosas.

A natureza íntima do meu ser é a sonoridade.

As próprias palavras não tem para mim significação senão pelo seu lado eufônico; o que me dá o senso íntimo das coisas é a auscultação.

Por isso os versos dos *decadentes*, compostos de palavras sem realidade objetiva, possuem um dom que me encanta – a perfeição da tônica.

A linguagem de Rossini é a mais elevada expressão da natureza, mas da natureza em seu íntimo, em sua essência, e não em suas variações e transformações.

Schopenhauer considerava a música e a natureza como duas expressões diferentes de uma mesma coisa, e aí está, quem sabe? a razão, por que a música me desenvolve a intelectualidade (ORLANDO, 1891, pp. 52-54, grifo nosso).

Uma influência maior (e consistente) das doutrinas Decadistas e Simbolistas só se faria sentir em Pernambuco na atuação dos poetas mais jovens – da geração de 1890 – que apareceriam nas páginas da *Revista Contemporânea*, de França Pereira, Marcelino Cleto, e Theotônio Freire. Será o caso das obras de primeiro momento de Farias Neves Sobrinho (Recife, 1872-1927):

RUÍNAS

Ruínas de um templo: pórticos fendidos,
Muros por terra, pedras amontoadas
Sobre outras pedras, mármore partidos,
Belas colunas altas derrocadas.

Sobre os escombros nus e denegridos
Moluscos de heras verdes e esgalhadas,
A entrelaçar tentáculos torcidos,
Braços recurvos, caudas enroscadas.

Minh'alma é um templo que tombou em ruínas:
Crenças d'outrora, crenças peregrinas,
Foram por terra, e o templo agora vêde-o:

Restam destroços dos antigos sonhos,
E a enlaçá-los contorcem-se os medonhos

Há um ar de “poesia decadente” nestes versos – Em 1882, Martins Júnior (sem saber) já dialoga com os primeiros nefelibatas do Velho Mundo⁵⁵:

CRISE PSÍQUICA

Não sei que cotovia olímpica gorgoeja
Dentro de mim!.....
Guerra Junqueiro

Sinto uma vibração estranha no meu ser:
Lateja-me no crânio o cérebro, e no peito
Latejame fervente o coração. Se espreito
P’ra dentro de mim mesmo, encontro-me a tremer.

Tenho na alma um caos: um bíblico estorcer
Da gênese que está se elaborando em leito
De mundos a surgir. Não sei o que há feito
De novo, de latente e grande em meu viver.

Não sei . Mas já não basta a existência frívola
Que arrasto, o entusiasmo e aquela rubra ardência
Das lutas ideais que eu vivo provocando

Formidáveis tentáculos do Tédio.

(NEVES SOBRINHO, 1894, p. 8)

Compete destacar que estes traços decadistas-simbolistas já se faziam presentes na obra de Farias Neves Sobrinho, desde a sua estréia em livro, com *Chimeras* (Sonetos) (Recife: Typ. de F.P. Boulitreau, 1890. Prefácio de Clóvis Beviláqua). Poemas como “Santa!” (p. 15), “Pryné” (p. 24), Freira! (p. 25), “Morta” (p. 31), “Louca” (p. 36), “Beijo Funéreo” (p. 51) já seriam indicativos do sopro destas novas ideias. Esta obra desponta também como a primeira reação *anti-cientificista* em nossas letras. É o que vemos em “Algumas Palavras” texto de apresentação composta pelo próprio autor como *peça de defesa* para o livro:

Produto do esforço da intelectualidade de um moço que não pretende adquirir nomeada, as *Chimeras* nada representam, que não seja um reflexo de uma alma cheia de ilusões e crente.

A qualquer espírito, portanto, que absolutamente não se conformar com as manifestações do sentimento, que julgar que o estado atual da Inteligência humana é só compatível com a poesia científica, e que acreditar, como consequência que a poesia lírica tem seu lugar marcado nas épocas passadas da literatura, não sendo hodiernamente mais do que um exemplo de atraso intelectual; a qualquer que assim pensar não será lícita a crítica de meu pequeno livro.

⁵⁵ Sobre as origens do movimento Decadente e do Simbolismo na França – ver MARQUÈZE-POUEY, Louis. *Le mouvement décadent em france*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986; PIERROT, Jean. *L’Imaginaire décadent (1800-1900)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977; RICHARD, Noël. *A l’aube de du Symbolisme*. Paris: A.-G. Nizet, 1961; RICHARD, Noël. *Le mouvent décadent*. Dandys, Esthètes et Quintessents. Paris. A.-G. Nizet, 1968. Ver também MCGUINNESS, Patrick. *Anthologie de la poésie symboliste et decadente* (Paris: Les Belles Lettres, 2009) para uma mais ampla amostragem dos textos poéticos da época – indo muito além das coletas de autores tradicionais associados ao movimento (Rimbaud, Mallarmé, Corbière, Laforgue, Verlaine), chegando a 76 poetas ressendeados.

Em prol da eterna Luz! Já não me basta a paz
Da consciência forte, o louro, a glória... Mas
Não sei como há de vir o que me falta, e quando!...
(BEVILÁQUA et MARTINS JÚNIOR, 1882, p. 63).

No mesmo laboratório que forjou a Teoria da Poesia Científica, poderemos encontrar surpreendentemente experimentos como este. Gotas de Spleen, Angústias *à la* Des Esseintes.

CAPÍTULO 5 – POESIA CIENTÍFICA: A GÊNESE DE UMA POÉTICA EM PERNAMBUCO NO FINAL DO SÉCULO XIX

Investiguemos agora como Martins Júnior chegou ao desenvolvimento de sua teoria poética. Quais os elementos constituintes de seu *paideuma*.

Sobre a gênese de suas ideias é o próprio Martins Júnior que nos dá um depoimento revelador nas páginas d'A *Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)*:

Foi em princípios de 1880 que eu assentei as minhas idéias com relação a matéria deste estudo. Quero dizer: – a compreensão verdadeira da Poesia Científica tive-a mais ou menos por este tempo. Entretanto desde 1878 falava eu nessa poesia, confundindo-a ora com o hugoismo, ora com o realismo.

Devo a Clovis Beviláqua, que foi quem primeiro (78) me falou aqui em Stupui e Akerman, a direção que tomou meu espírito na esfera da poética.

Necessito acrescentar que até esse tempo, no Brasil, além de Sílvio Romero, só Teixeira Souza e Generino dos Santos, – este último nas *Rimas Modernas*, livro inédito, tinham tido uma vaga intuição da modalidade científica na poesia. (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 44 e 45).

Portanto, cabe ao cearense Clóvis Beviláqua (1859-1944) um papel significativo na gênese teoria da Poesia Científica. Fora ele quem trouxera os documentos originais que chamaram a atenção do jovem José Izidoro Martins Júnior, ainda durante o ano de 1878.

Foi a partir deste ano que Clóvis Beviláqua matricula-se na Faculdade de Direito do Recife. Vinha oriundo da Corte, para onde se mudara em 1876 para continuar seus estudos, iniciados primeiramente com seu pai – o padre e político cearense José Beviláqua, que lhe transmitiu as primeiras letras, depois seguidamente nas cidades de Sobral e Fortaleza. Em Fortaleza, estudou dos 12 aos 14 anos no Ateneu Cearense, depois frequentou o Liceu, onde travou importantes amizades entre as quais o historiador Capistrano de Abreu e o poeta e jornalista Francisco de Paula Ney. Aos 17 anos muda-se para o Rio de Janeiro. Iniciante estudará no externato Jasper, porém em 24/04/1876 matricula-se no curso preparatório do Mosteiro de São Bento. É lá onde iniciará sua atividade intelectual e jornalística, publicando, em parceria com Paula Ney e o futuro líder republicano Silva Jardim, o jornal *Labarum Literário*. O jornal terá curta duração: apenas três edições. Mas a amizade entre Silva Jardim e Clóvis Beviláqua perdurará. Mesmo à distância. Silva Jardim seguindo para São Paulo. Clóvis seguindo para o Recife.

Um documento importantíssimo nos permite reconstruir algo dessa época. Trata-se das *Cartas de Silva Jardim a Clóvis Beviláqua* (1936). Só existe uma única edição impressa destes textos, uma pequena plaquete, de pequena tiragem, feito às expensas pelo próprio Clóvis, publicada no ano de 1936. Consegui adquirir um raro exemplar desta edição. Nela informações preciosas não só da intimidade entre esses grandes homens, gigantes da nossa cultura, mas também sobre suas discussões literárias.

Vejamos esta carta, enviada por Silva Jardim, datada de 4 de maio de 1878, trazendo notícias da cena literária na Faculdade de Direito de São Paulo:

Brevemente publicarei, na *Província de S. Paulo*, uma crítica (?) ao romance do Patrocínio: – *Mota Coqueiro*. Liberto-me d’uma espécie de autoritarismo literário que há aqui. Não admite esta gente o nosso estilo – asiático, luxuoso, forte como um leão e às vezes mavioso como um canto de sabiá. Querem o positivismo.

[...]

Anda por aqui arraigada a poesia de Guerra Junqueiro. O Affonso Celso abandonou o lirismo; mas, para falar-te com franqueza, há engano manifesto na apreciação d’esta poesia de Guerra Junqueiro, como uma novidade. Ela é até *seduça*. Não repetida, porém. Bem sabes, que já no *Homère et Socrate*, exigia Lamartine que o poeta fosse um sábio; determinava a necessidade de possuir ele grandes conhecimentos. Ainda mais – a ciência não é tão suscetível de poetizar-se. Não quero aborrecer-te com divagações sem utilidade; basta finalmente cite aqui, um escritor – Ildfonso Ovejas, muito anterior ao Junqueiro, que diz-nos: – um mais alto destino está indicado à poesia; solta, livre e desembaraçada no espaço; a inteligência, altiva e valorosa como a águia atira-se para os céus, estende na criação seu senhorio, e, a rainha da luz, desprende em vivos lampejos a claridade que baixa a iluminar os mundos da ciência. (BEVILÁQUA, 1936, pp. 7 e 8, supressão).

Portanto, vê-se claramente que, em 1878, estas discussões sobre o caráter e os limites da Poesia Científica já alimentavam as discussões da juventude acadêmica.

Em Pernambuco, estas reflexões também já se faziam presentes. Não apenas tínhamos Clóvis como leitor privilegiado das fontes francesas da Poesia Científica. Por exemplo, em 1878, o poeta português Antônio de Sousa Pinto, radicado no Recife, já realiza a seguinte tradução do poema do filósofo positivista francês Émile Littré, *La Terre*, que descreve as etapas da formação geológica da Terra (reproduzimos aqui apenas um trecho):

A TERRA
(LITTRÉ)

A Miguel Lemos e Teixeira de Sousa

Aterra-me o eterno silêncio dos espaços infinitos
Pascal – *Pensamentos*

Ó terra, meu país, d'entre mil mundos, mundo
Onde levas o campo, a rocha, o mar profundo,
Feras e matagais, cidades multidões?
Desdobrando no espaço a órbita ligeira,
Onde vais sem parar na célere carreira
Por vais em parar na célere carreira

Ah! como prescutá-lo a mente limitada!
Associar-me a ti, na amplíssima jornada
Pedir-te o meu quinhão de enlevo e de terror;
E tendo sob o pés abismos e mistério,
Um momento seguir teu curso aéreo
[...]

Que diga d'onde vens? não há data ou memória
[...]

Mas sigamos o tempo atrás da tua origem
Eis a primeira estância: a natureza virgem,
Sem homens, consagrada a estranhos animais!
Por toda a parte surge uma fauna assombrosa,
Leviatãs, dragões, família monstruosa.
Seres descomunais.

Prossigamos além no mar jamais sondado,
Mudou aqui a cena: o globo incendiado
Labora em chama viva; altíssimo calor
Tudo subjuga então na vasta redondeza.
Desce o velho Vulcano até à enorme presa
Toda lava e vapor.

Foi longa a duração daquele incêndio imenso,
Mas a frio celeste, infindo, algo, intenso,
Que fogo resistir? A flama pereceu,
E da massa agitada, há pouco chamejante,
Do viver e morrer surgiu no mesmo instante
O oculto Prometeu.

Para lá deste ponto há noite extensa, escura,
Sem um indício, um só, a mente que procura.
D'onde te veio a lava e o fogo teu, vulcão?
Estrelas que éreis mais que focos grandisos,
E glóbulos de luz, fulgindo silenciosos
Dos céus pela extensão?

Impenetrável véu! Ó pensamento ousado,
Debalde pelo tempo e o espaço te hás alado!
Refreia a aspiração, modera o teu afã.
Um mundo que esfriou é pouco, mas precário,
Onde desabrocha a vida em rápido cenário,
Qual rosa da manhã.

Ó terra, meu país, d'entre mil mundos, mundo,
 Quando subo contigo ao páramo profundo
 Sinto um prazer austero, um íntimo prazer
 Pois vejo o meu destino ao teu preso, irmanado,
 Seguindo a grande estrada área que hás traçado
 E vais a percorrer.
 (PINTO, 1884, pp. 50-54, supressão).

Esta tradução foi incluída no volume de versos *Poesias de A. de Sousa Pinto. Aspectos – Reeditadas* (1884).

Porém compete a Martins Júnior e Clóvis Beviláqua transformar isto numa ação programática de renovação e de combate. Suas primeiras armas vieram a cabo com a publicação em 1879, do volume um de suas *Vigilias Litterarias*.

A força iconoclasta deste documento é perceptível até hoje⁵⁶:

⁵⁶ Os trechos em verso são de autoria de Martins Júnior e os ensaios críticos são de Clóvis Beviláqua – o que o transforma portanto no *primeiro teorizador da Poesia Científica entre nós*. Há contudo uma controvérsia neste ponto: Thales de Azevedo, em seu artigo “As polêmicas do Século XIX e a poesia científica”, publicado nº 0 da *Universitas – Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia*, ano I, 1968, atribui a primazia da Teoria da Poesia Científica entre nós ao poeta baiano Leovigildo Filgueiras, que teria publicado na revista *O Século*, em Recife, em 1878, o artigo “A Evolução da Poesia e a Lei dos Três Estados”. Sem conhecer o texto de Beviláqua e focando em Martins Júnior, Thales escreve:

Leovigildo antecipou-se em cinco anos a Martins Júnior na composição do mencionado gênero como na preocupação com a teoria sobre este, assim como revela seu artigo *A Evolução da Poesia e a Lei dos Três Estados* que **possivelmente se publicou em um número da mesma revista, também em 1878, número que não se encontra nas bibliotecas, mas que tudo faz crer, circulou, pois o autor faz crer na edição de seu poema *O Céu*, de 1882. Também é admissível que se oferecesse a colaboração à revista mas que não chegasse a ser publicada porque o periódico não ultrapassou seu no. 2.** (AZEVEDO, 1968, p. 23).

Como o próprio Thales de Azevedo afirma em nota posterior “Da revista *O Século*, do Recife, existem apenas o nº 1, de 1 de junho de 1878, e o nº 2, de 1 de julho do mesmo ano, na Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, no Recife, exatamente como registra Alfredo de Carvalho, nos seus *Anais*, p. 393. Essa verificação foi feita a meu pedido, sob orientação do Prof. Jordão Emerenciano, por Laura Ottaki, em dezembro de 1966. A pesquisadora indica o nº 2 como último da breve série”. Também refiz esta consulta, através do Arquivo de Microfilmes da Fundação Joaquim Nabuco, em 2011. Só existem dois exemplares d’*O Século*. Em nenhum deles existe qualquer referência ao supracitado artigo pioneiro de Leovigildo Filgueiras.

Portanto, seria, no mínimo temerário (pra não dizer estúpido) afirmar como o fez Thales de Azevedo que Leovigildo Filgueiras foi o primeiro a teorizar sobre a Poesia Científica (sequer mesmo dizer que ele foi o primeiro a divulgar o tema entre nós) quando não foi possível para o pesquisador *sequer ler o que ele escreveu*.

No parágrafo seguinte do seu artigo, Thales continua:

Em qualquer das hipóteses é patente e indubitável que o autor baiano tinha àquele ano a preocupação do influxo do positivismo sobre a poesia e já fazia desta um veículo de suas convicções cientificistas. Ainda precedendo a Martins Júnior, de um ano ao menos, vem a publicar e editar em folheto, na Bahia, o poema *O Céu*, escrito em 1881 na cidade de Nazaré. (AZEVEDO, 1968, p. 23)

Nova seqüência de absurdos. O que fica claro para nós na leitura desta passagem é ainda mais duro. O pesquisador Thales de Azevedo, para escrever seu artigo, *jamais leu Martins Júnior*. É fato que ele só tinha

Há em nossa sociedade uma apatia real, que mais parece ser uma saliência do caráter nacional que uma passageira afeição mórbida.

Reconhecendo isto entendemos nós que a convergência dos labores da mocidade devia ser no intuito e fundir o gelo que envolve e que comprime as expansões do espírito da nossa sociedade, obstando o nascimento das disposições sérias para trabalho, para a luta, para a conquista.

Este livro é o resultado lógico dessa nossa maneira de pensar.

Do vasto incêndio que lá fora ateiam os espíritos bons na luta pela ciência chega-nos aqui um amortecido eco dos estalidos, um pálido reverberado do clarão. O calor que aí promana fez nascer em nós uma veemente aspiração para a pugna. Este livro é um ataque à frieza (BEVILÁQUA et MARTINS JÚNIOR, 1879, p. IV).

AO POVO

(trecho)

*Leve ton front, je te proclame
De la couronne heritier presontif*
BERENGER

*Guttemberg ou Voltaire, o feito antigo ou novo
O povo é sempre o mesmo, é sempre grande o povo*
SOUZA PINTO

*É já longo o caminho do Calvário
Que trilhas sob a cruz a tantos anos;
Desfaz! Quebra! Estilhaça o teu rosário
Calca, assoberba, esmaga os teus tiranos!*
GUILHERME BRAGA

É tempo de afiar a espada da vingança

conhecimento da existência do livro-manifesto de 1883 (e mesmo assim por referência indireta). Se tivesse tido acesso ao mesmo veria o que o próprio Martins Júnior escreve (ao citar precursores e seguidores da nova tendência poética que estava a formular):

Já indiquei como precursores da Poesia Científica entre nós – Sílvio Romero, T. de Souza e G. dos Santos. Devo apontar, além desses, como promessas de continuação, os nomes de: Luiz de Sá Lima, autor de uma pequena poesia – *A Humanidade* (Recife, 1880), Leovigildo Filgueiras, autor de um poemeto – *O Céu* (Bahia, 1881), Anízio de Abreu, autor da recentíssima composição *Sciencia e Theologia*, e Phaelante de Câmara, o poeta dos *Elétricos*. (MARTINS JÚNIOR, 1883, p. 57).

Thales de Azevedo afirma que o poema de Leovigildo Filgueiras foi composto em 1881, na cidade de Nazaré, na Bahia. Porém, o livro foi publicado apenas no ano seguinte – *O Ceo* (Bahia: Imprensa Economica, 1882). O que torna o livro portanto, posterior, por exemplo à primeira edição de *Vizões de Hoje* (Recife: Typographia Industrial, 1881) de Martins Júnior, sua mais ambiciosa obra poética (“É um ensaio de poesia moderna este livro. Melhor: estes versos são um ensaio de *poesia científica*.” afirma-o já no prólogo ao livro, datado de junho de 1881).

É certo, porém, que a poesia de Leovigildo Filgueiras, já possuía uma inclinação científicista em 1878, nos seus tempos de aluno na Faculdade de Direito do Recife. Porém não era o único ator daquela cena – tal como demonstra a tradução datada de 1878 de A. de Sousa Pinto para o poema científico do filósofo positivista Émile Littré. A publicação do seu livro na Bahia, em 1882, apenas reafirma sua condição de destaque como um dos pioneiros da Poesia Científica.

Pioneirismo importante, mas, nem o primeiro, nem o único.

No rochedo imortal da tua consciência!
 Ó povo! Para longe a torpe sonolência,
 [...]
 Eu vejo-te servil, clorótico, doente,
 Atado como um Cristo ao tronco da polé!
 [...]
 E nem se te revolta o sangue americano
 E guardas a mudez do eunuco bestial!
 [...]
 É tempo de apagar o teu pecado, ó povo!
 Esquece o Prometeu, e diviniza Átila!
 (BEVILÁQUA et MARTINS JÚNIOR, 1879, pp.45-47, supressões).

GUERRA DO SÉCULO

Ao amigo e poeta Leovigildo Samuel da Silva Costa

*O poeta é como o sol: o fogo que ele encerra
 É quem espalha a luz nessa amplitude sonora!
 Queimemo-nos a nós iluminando a terra;
 Somos a lava, e a lava é quem produz a aurora*
 GUERRA JUNQUEIRO

Desperta, pensador! As órbitas dos mundos
 Mergulharam-se na luz que brota do levante,
 [...]
 E o ruivo meteoro – a evolução gigante
 [...]
 A Idéia, a idéia nova – o Etna cadente!
 (BEVILÁQUA et MARTINS JÚNIOR, 1879, p. 55, supressões).

POSITIVISTA

Ao Dr. Generino dos Santos

Podeis abrir nos espaço as bocas estridentes
 Ó torvas criações da vesga teologia!
 Mas antes aprendei: a evolução sombria
 Matou no santo hastil a escura flor dos crentes!

Não vingam doravante as pútridas sementes,
 Os germens que alentais no pó da sacristia.
 O tempo – a grande mó – na eterna romaria
 Ensurdeceu a terra aos gritos os videntes!

Debalde pois marchais por entre o nebuloso
 Buscando o vosso Olimpo anêmico, ocioso
 Oculto pelo azul do plácido horizonte...

Debalde! O doido asceta – o metafisicismo,
 Vestido com a libré dum bronco anacronismo
 Caiu quando nasceu a lei de Augusto Conte!
 (*Ibidem*, p. 71)

Já hoje o poeta não deve ser o homem desvairado que montado no hipogrifo da imaginação vá por aí além, pelos espaços insondáveis a procura de sonhos e fantasmas, manifestando-nos, com frases entrecortadas das sílabas, as criações grotescas e às vezes banais, sem realidade possível, abortadas por sua imaginação enferma.

Já hoje o poeta não deve ser o lânguido cismador, o sofredor eterno de dores fantasiadas que ao relento passe as noites de insônia e delírio cantando ingênua, puerilmente suas esperanças e desalentos.

Já não deve ser o espírito lutador que, na frase de Luciano Cordeiro⁵⁷, “rompendo as cadeias da humanidade esvoace para o infinito.”

O poeta moderno deve ser um lutador, sim; porém um lutador mais terreno, sem êxtases, sem delíquios místicos.

As manifestações variadas da arte amoldam-se as concepções que produzem a mentalidade de uma época.

Assim a poesia foi épica, grotesca, lírica (que degenerou em melancolia, em sentimentalismo refinado e falso) e finalmente atingiu a fase mais elevada e mais bela – a científica – que apesar das substanciais de Lucrécio e Goethe só em nossos dias encontrou terra própria para medrar (*Ibidem*, pp. 33 e 34, grifo nosso).

As reações fizeram-se sentir de forma quase imediata, já dias depois do lançamento do livro – como se deprende desta notícia publicada em *O Protesto – Periódico Conservador Acadêmico*⁵⁸, jornal que tinha como redatores Bandeira Mello, Jayme Rosa, Tarquínio de Souza Filho, José Augusto de Souza, Augusto da Câmara, Izaias de Almeida, Sancho Bittencourt, Fulgêncio Simões e Viveiros de Castro. O sarcástico resenhador – oculto sob o pseudônimo Stangstadius (personagem de *L’Homme di Nieve*, de George Sand) – não poupará farpas:

A MORTE DO LIRISMO

Quando Guttemberg – o incansável lidador – fazia em Strasburgo esforços gigantescos para imortalizar o pensamento humano, não sonhou talvez a imensa revolução que a imprensa, sua filha diletta, vinha operar nos destinos da humanidade, nem mesmo as dores pungentes que viria ocasionar.

No meio do indiferentismo, que atrofia a inteligência da moderna geração, é ela a clava titânica com que sei vai derrubando o carunchoso edifício do passado e a trombeta que desperta da letargia para a luta que vivifica.

Um apelo nobre acaba de ser feito a mocidade que dorme: que ele encontre eco em todas as inteligências.

O protesto contra o marasmo em que jazemos, denomina-se – *Vigílias literárias*.

Deixando à margem os bem elaborados artigos, em que são com proficiência e critério discutidas várias questões sociais, primícias de um talento digno de todos os encômios e amadurecido pelo estudo, sem foros a

⁵⁷ Luciano Baptista Cordeiro de Sousa (1844-1900) foi um escritor, historiador, político e geógrafo português.

⁵⁸ *O Protesto – Periódico Conservador Acadêmico*. Recife, Ano I, número 6, 8 de Agosto de 1879.

crítico, sinto que a segunda parte das *Vigílias* me viesse dar uma prova irrefragável da lei fatal – *le monde marche*.

Incontestavelmente o *bom senso* da moderna poética geração voa em *estilhaços*.

Nem o Emílio de Rousseau, nem o Werther de Gorthe, nem mesmo o D. Jayme de Thomaz Ribeiro, alcançaram o esplêndido triunfo, que vem de obter os *Estilhaços*.

Aqueles produziram uma revolução nas idéias, esta última produção acaba de dar um golpe de morte sobre o lirismo.

Coitado! Ele que havia resistido à Guerra Junqueiro e a Theopilo Gautier, por uma ironia ou capricho do destino, acaba de baquear às mãos de um moço armado de um frágil caniço, qual Goliath, que, desafiando exércitos inteiros, encontrou a morte com a simples funda de David.

Tudo marcha, tudo caminha, é incontestável, à lei da evolução: mas o *carro ovante* do progresso parece que vai calcando com as suas asas dourdas o *senso moral!*

E pur si muove!

[...]

Sem dúvida é o melhor meio de regeneração moral, *divinizar Átila* (cognominado – o flagelo de Deus) e fazer *de um direito a ponta de uma lança*.

[...]

E assim que não me inspira confiança o que nos diz o *jovem poeta científico*

[...]

Se é incontestável a grande lei da luta pela existência *struggle for life*, e se já hoje os bucéfalos tem trabalhos *racionais*, e se a *lei que tudo move* faz-se sentir por toda a parte, é claro que a raça cavalgar se irá aperfeiçoando e na luta que intentar contra a humanidade poderá subjugar-la.

Essa idéia faz em meu cérebro o mesmo efeito que a fria lâmina de aço no coração.

O que me consola um pouco e o mesmo deverá acontecer a vós, leitores, é que, apesar da rapidez da lei do progresso, essa luta não se travará em nossos dias, e os vindouros que se agüentem!

(...)

Não posso deixar de dirigir alguns brados de animação ao *jovem poeta do futuro*, uma vez que estamos na época em que tanto se cuida do futuro e tanto se receia da imbecialidade dos pósteros.

É assim que Ricardo Wagner já compôs a música do futuro, que tem sido o escândalo dos filhos harmoniosos de Beethoven, esta alma alemã, na frase de Hugo.

Temos também entre nós uma forma de governo para o futuro, e **assim acaba de ser criada também a poesia do futuro, que só estômago de mastodonte poderá digerir.**

Avante, poeta do futuro, o porvir risonho vos aguarda

(...)

Stangstadius.

(STANGSTADIUS, 1879. p. 2 e 3, supressões e grifo nosso).

Apesar de ataques desta ordem, as teorias evolucionistas ganhavam cada vez mais espaço. Assim como em São Paulo, explodiram de vez em Pernambuco as falanges do Movimento Positivista.

Clóvis Beviláqua e Martins Júnior tornam-se então as cabeças-de-ponte no novo credo junto ao movimento estudantil nos idos de 1880.

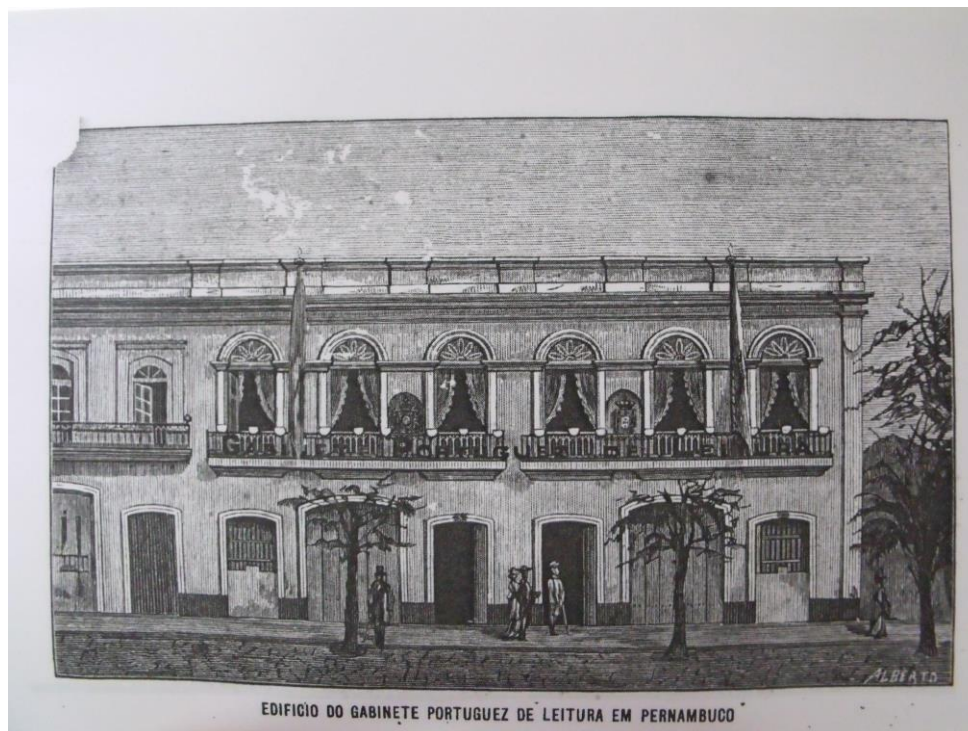
Um exemplo do avanço do credo positivista em Pernambuco se dá neste raro registro impresso de uma cerimônia da “Religião da Humanidade” ocorrida no Recife, entre os dias 8, 9, 10, 11 e 12 de junho de 1880, *O Centenário de Camões em Pernambuco – festas promovidas pela directoria do Gabinete Portuguez de Leitura de Pernambuco*⁵⁹. Não localizei exemplares deste livro em Pernambuco durante minha pesquisa (nem mesmo no acervo do Gabinete Português de Leitura).

Esta publicação reúne de discursos de Antônio Joaquim Machado Pereira, Miguel José Alves, João d’Oliveira, Antônio Pepes Barreto de Vasconcellos, Virgílio Ramos Gordilho, Clóvis Beviláqua, Pedro Celso Uchoa Cavalcante, Cyrillo Augusto da Silva Santiago, Carlos Porto Carreiro, Belisário Pernambuco, Cypriano da Costa Almeida, Alfredo Falcão, Paulo Leitão L. d’Albuquerque, L.C. de Magalhães Breves e poesias de Cunha Mello Sobrinho, J. Isidoro Martins Júnior, A.B. Barbosa de Godois, A. de Sousa Rubim, Francisco Ignacio Ferreira, proferidos durante esta sessão (além de discursos de Albino Meira, Antônio Joaquim Barbosa Viana e uma poesia de Bellarmino Carneiro – que foram compostos para o evento, mas não puderam ser lidos na ocasião – devido ao avançado horário – consta que a sessão durou pelo menos até a meia-noite)

Guarda também o exemplar deste livro a única iconografia conhecida do antigo edifício do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco, tal como ele se assemelhava nos idos de 1870-1880. Reproduzimos abaixo:

ILUSTRAÇÃO 10: *Gabinete Português de Leitura de Pernambuco*.
Gravura de Alberto. Data da composição: aprox. 1870-1880.

⁵⁹ *O Centenário de Camões em Pernambuco – festas promovidas pela directoria do Gabinete Portuguez de Leitura de Pernambuco* (Porto: Imprensa Portuguesa, 1880)



FONTE: GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA DE PERNAMBUCO (1880, s/n).

A Religião da Humanidade de Auguste Comte pregava a celebração pública de grandes vultos da História Humana. As comemorações do terceiro centenário da morte de Luis de Camões foram o pretexto para inflados discursos elevados da *profissão de fé* característica da época:

O mundo é um vasto campo de batalha.

Sob as ondas raivosas do mar que erguem o largo dorso altivo, iriado aos beijos quentes do sol, por entre a ramalhosa folhagem verde-negra do bosque, no aveludado tapete verde-claro da campina, nos lagos, nos montes, nos ermos, nas cidades, em nosso próprio organismo ela se trava cruenta, fatal, medonha, inexorável. É o *struggle for life*, a luta pela vida, e luta sem tréguas, sem descanso, eterna, inevitável.

[...]

Os fetiches foram destruídos pelos deuses do politeísmo que por sua vez, apesar dos esforços de um Juliano, soltaram o último arranco nas mãos do monoteísmo católico, e a reação revolucionária da metafísica, cuja explosão mais vigorosa foi no século XVIII, no tempo da Enciclopédia, desacreditou a última concepção teológica. Ainda as ciências positivas destruíram todo o aéreo edifício da metafísica com sua *religião natural*.

O supernaturalismo está derrotado pelo estudo positivo das ciências; os fenômenos hiperfísicos estão desconceituados. Nascida de longa experiência um espírito da positividade paira por sobre a consciência da Humana e a única manifestação religiosa consentânea com o espírito positivo é a religião da Humanidade

[...]

Sem os aparatos do culto externo, como um simples reconhecimento do que devemos aos grandes homens

[...]

Já vimos a sua manifestação prática na solenização dos centenários de Schiller, Shakespeare, Dante, Cervantes, Spinoza, Miguel Ângelo, Petrarca, Voltaire, e agora o mundo inteiro vai em santa romaria arrancar do sacrário da história para colocar no altar dos corações o nome verando do maior vulto do século XVI – Luiz de Camões [...]. (BEVILÁQUA, 1880, p. 103, supressões).

Esta é chave da explicação de muito dos poemas cívicos da época.

A Lei dos Três Estados por sua vez estabelece a marcha evolutiva do pensamento humano. Aplicada a uma teoria da arte, abre os fundamentos para uma teoria da Poesia Científica. É assim que dela Martins Júnior extrai sua estética. O manifesto de Martins Júnior traduz em práxis e em programa poético aquilo que já está em estado de potência elencado pelo filósofo positivista brasileiro Teixeira de Souza, que expos suas doutrinas estéticas (de base positivista) no livro *Calderon de la Barca*⁶⁰ – fruto de uma conferência sua, efetuada na Sociedade Positivista do Rio de Janeiro, no ano de 1881:

A arte, meus senhores, é um dos elementos essenciais do organismo social: ninguém pode desconhecer uma ação não só auspiciosa, como decisiva sobre os destinos humanos. O elemento artístico e o elemento científico unem-se, estreitam-se em relações íntimas. “Induzir para deduzir afim de construir” é a regra lógica que a ambos dirige, que sobre ambos pesa.

Toda a especulação tende ao conhecimento do mundo e do homem para modificá-los: modificar o mundo pela industria, em proveito do homem, modificar o homem pela arte, em benefício próprio e em proveito social.

Diante da contemplação do sábio e do artista a natureza não se recata, desprende a túnica rutilante e mostra a soberbar-lhe o seio um manancial perene de maravilhas infinitas. A inteligência agita-se no meio desses assombros; as impressões invadem em tropel a alma, transportando o gênio ao labor intenso da abstrução fecunda. Logo o espírito paira em uma estação luminosa; o cérebro humano irrompe um clarão inextinguível: é a beleza ou a verdade que nasce. Daí, ou a *lei* concisa, simples, que esclarece, ensina e nos alenta, ou o sonho harmonioso, o poema suavíssimo que encanta e extasia.

Qualquer elaboração especulativa, estética ou científica, estrea por uma imagem e em uma imagem termina. Mesmo a mais exuberante fantasia procede sempre assim: desperta as imagens fornecidas pelos tipos exteriores, agrega-as, desliga-as, escolhe-as, e opera um novo conjunto, uma construção nova. **A série de operações intelectuais, para a instituição de nossos tipos ideais, é, pois comum tanto à arte como a ciência.**

A arte observa, imita a natureza, mas não lhe está na índole a reprodução exatamente fiel. Os tipos ideais, as abstrações, para serem artísticas, solicitam o avultamento de certos traços, de certas aparências, como

⁶⁰ SOUZA, Teixeira de. *Calderon de la Barca* – Conferência lida na sessão sociolátrica da Sociedade Positivista do Rio de Janeiro em comemoração do bicentenário do poeta espanhol, na noite de 5 de S. Paio de 93 (25 de Maio de 1881) (Rio de Janeiro: Sociedade Positivista do Rio de Janeiro, 1881).

característicos, e a tenuousa ou o olvido de outros; não para fazer sobressair a regularidade fenomenal com a ciência, mas para estimular, hiperexcitar o nosso instinto de aperfeiçoamento. Para atingir o estético, é preciso alinhar, aferceioar, *idealisar*, enfim, que é este o termo expressivo de tamanho esforço. Deste modo, passando pelo espírito, a concepção artística vai direto ao coração, a dar-nos uma bússola à atividade e uma cultura ao sentimento. *Arte realista*, é, portanto, afirmação vã.

Baseada sobre a *contemplação concreta* e a *idealização*, há ainda um requisito inerente à existência estética – é a *expressão*. É pelo talento de *comunicação* que o artista obtém o prodigioso efeito de transformar a grande massa, espectadores e ouvintes, em címbalos sonoros onde vibrem e ecoem as ondas do sentimento que o afervora e arrebatam.

A arte, como Aug. Comte a deixou definida, é a representação ideal que existe destinada a cultivar o nosso instinto de perfeição e a estabelecer o elo intermediário entre a ciência e a política, entre o dogma e o regime. (SOUZA, 1881, pp. 2-4, grifo nosso).

[...]

Totalmente perdida a vista larga do conjunto na dispersão especializadora da anarquia cerebral de nossos dias, se vemos a ciência materialista reduzindo a sociologia à biologia, e esta à física, não podia fugir à arte de ostentar-se também sob aspecto análogo, forçando a poesia a entrar na música e na pintura. Se pretende a ciência com a combinação de movimentos explicar toda a existência, para a arte a idealização toda não é mais do que combinação de sons e coloridos.

Não obstante transviamento **quando o artista não se acantoa na fórmula, quando desta lobrigam-se cintilarem idéias, percebe-se que ele reconhece então as ligações da arte com a ciência.** Porém, como o sábio especialista desvaira vicioso, delira o artista igualmente, e este delirar tanto mais pernicioso é, quanto mais sedutora a loquacidade com que se manifesta. É pela influência materialista que certos dramas e romances contemporâneos intentam restringir a natureza dos fenômenos sociais às simples condições biológicas secundárias de raça e de temperamento; é no intuito propagador de tais erros que se abalançam a argumentar e a propor soluções dissolventes de toda a ordem moral.

Ora a ligação da poesia à ciência o positivismo a tem profundamente estabelecido, quando ensina que os tipos ideais jamais elevaram-se em outra base que não a científica. Assim fundando a hierarquia enciclopédica, fazendo prevalecer os mais elevados fenômenos sobre os inferiores; desde que sistematizou tudo o que a Humanidade espontaneamente esboçara; construiu um dogma demonstrável e perpétuo – um culto humano com a divinização feminina e a veneração pela Terra – um regime pacífico ou de ordem e industrial ou de progresso; isto é desde que determinou direção única ao pensar, ao querer, ao sentir, subordinando o valor de verdade ao serviço do bom e do belo; **o positivismo tornou a ciência mais poética, fez a poesia mais científica.**

Com a grande síntese a grande arte.

O campo de idealização aberto à estética pela Religião da Humanidade é diletantíssimo e fecundo: penetra no passado sem ódios, nem preconceitos, e estende-se cheio de fé e de esperanças ao futuro. (SOUZA, 1881, pp. 54 e 55, supressão e grifo nosso).

Quanto a intuição do modelo poético a seguir Martins Júnior parece ter adquirido da leitura da obra poética seminal de Sílvio Romero, *Cantos do fim do século (1869-1873)*, publicada em 1878⁶¹. Deste livro, guardará para si como um eterno mantra as considerações que Sílvio Romero tece – como advertência aos seus leitores – já no prólogo *A Poesia de Hoje* (composto por Sílvio com data de Novembro de 1873):

⁶¹ Um documento importantíssimo para descortinar a evolução das ideias poéticas de Martins Júnior está na crítica que escreveu sobre “Cantos do fim do século”, livro de Sílvio Romero. O artigo, datado de “Recife, Dezembro de 1878”, saiu publicado em partes, no ano seguinte, no *Correio da Noite*, nas edições nº 5 (6 de Março); nº 8 (10 de Março); nº 10 (12 de Março). Ao discutir o tópico do cientificismo preconizado por Sílvio Romero, Martins Júnior regozija-se com as novas ideias, porém reconhece-se ainda como um adepto partidário da corrente *socialista* da nova literatura:

Na abalizada opinião do autor “a arte funda-se hoje na intuição novíssima que a ciência desapaixonada e imparcial vai divulgando. Deve ser uma síntese e uma consequência dos princípios que até aqui não agitado o século”.

Essas palavras não são mais do que a adesão ao sentir daqueles que procuram dar uma nova direção à arte, adaptando-a aos ditames modernos das ciências, e que querem transformar o poeta – o homem que sensibiliza apenas, no homem que deleita proclamando verdades instrutivas.

Admitimos totalmente o modo porque a poesia fica definida nos *Cantos do fim do século*; isto é, aceitamo-la como a derramadora jovial, agradável e vigorosa das convicções científicas.

Não podemos, porém, compreender qual a razão que levou o Sr. Dr. Sílvio Romero a excluir como *macróbios* o *Socialismo*, a *Revolução* e o *Positivismo* da ordem das inspirações poéticas de hoje, quando essas ideias estão compreendidas nos “princípios que até aqui não agitado o século” e nos mais modernos desses princípios.

Se se manda ao poeta que com as cintilações do seu gênio corra em procura do belo, guiado pela – ciência – a coluna de fogo que a humanidade tem acendido pelo prestígio da razão; como se concebe que lhe sejam subtraído as sínias, desfraldadas por ela para lhe servirem de tenda?

A *Revolução* não morreu. Ela é um produto da evolução [...]

O progresso não é outra coisa senão ela [...]

O *Positivismo* ainda tem longo caminho a percorrer [...]; mas o resto do nosso século há ainda de ser de controvérsias filosóficas, e ele deve entrar na propaganda poética, muito principalmente tratando-se na nossa literatura, onde só muito tarde ecoam as locubrações do velho mundo.

[...]

O *Socialismo* para nós não é a filosofia de Joseph Proudhon, Charles Fourier, Babeuf, etc... (note-se que falamos quanto à poesia) mas sim a escola de mais extensão e fecundidade entre as mais novas, e que abrange tanto a poesia *realista*, como a *revolucionária* e a *positivista*.

Não vemos, pois, que o Sr. Dr. Sílvio Romero fosse justo quando negou a importância atual das três escolas já citadas.

[...]

No campo da ciência o poeta deve enrolar-se no pavilhão do *Positivismo*; quando no terreno da política, o boret rubro da liberdade revolucionária deve sombrear-lhe a frente; todos os grandes problemas da vida social necessitam de ser passados por ele no crisol da inspiração, e é-lhe também rigoroso dever batalhar contra a reação do apodrecido sentimentalismo.

A escola socialista de que já falamos fica para nós constituída com esses elementos (MARTINS JÚNIOR, 1879b, pp. 2 e 3, supressão e grifo nosso).

Para algum juízo pouco esclarecido, a tese capital, que tenho desenvolvido, poderá ser tomada pelo *didaticismo* poético. Será bem grave dissonância. Eu tenho horror à poesia didática; quem leu Shakespeare, quem leu Schiller, sabe só detestá-la. Parte de um equívoco: que perdure hoje ainda o desejo de um passado pouco conhecido – a metrificação das noções científicas e religiosas para, desta arte, tornarem-se mais perduráveis na memória! É a morte da imaginação já se o disse; é um erro de psicologia, cumpre acrescentar.

A poesia indômita, a única, a única que pode viver, é riso, é delírio... Ésquilo e Dante são dois visionários. Ao menos, não deve ela despir sua roupagem de encantos, deixar aquele ar de gracejos, que parecem sair dos lábios de uma deusa.

A ciência é toda grave; seu método deve ser o jogo de princípios incontestáveis; a *prosa* é sua natural expressão, prosa severa como as correções que sabem ter as ideias claramente definidas numa cabeça de sábio. Nada pode emprestar a arte, além da grande intuição do mundo.

O poeta deve ter grandes idéias que a ciência de hoje certifica em suas eminências; não para ensinar geografia ou linguística, pré-história ou matemática; mas para elevar o belo com lampejos da verdade, para ter a certeza dos problemas, além das miragens da ilusão. (ROMERO, 1878, p. XXI-XXII, grifo nosso).

Todas essas considerações prévias fundem-se agora em um “fogo novo”.

No Diário de Pernambuco, na edição de 15 de novembro de 1881, surge *A poesia científica (Simples apontamentos para um escrito futuro)*:

A poesia científica (Simples apontamentos para um escrito futuro)

Ultimamente, de certo tempo para cá alguns raros espíritos que neste país ligam uma certa importância ao caminhar das ciências e das letras lá fora, e que o estudam conscienciosamente, tem falado por aqui em poesia moderna, científica, moralizadora, séria: tem proferido o nome de Akerman; tem alterado a nossa literatura e os nossos literatos com a recordação de Lucrecio e com o pensamento de uma arte baseada na ciência geral, que é a filosofia do nosso tempo.

Mas também ultimamente eu tenho ouvido, do lado em que fica o Olimpo dos nossos poetas, do lugar onde assenta a habitação azul, quase etérea, dos nossos rapazes adiantados, um vago murmúrio raivoso contra essa pretensão de certas cabeças atrevidas, que querem assim lançar a barra adiante de muitos pseudo-atletas dos nossos jogos literários.

Esse murmúrio se há de elevar, há de crescer, acredito.

Mas durará muito pouco, estou certo: – Talvez apenas o tempo de se dissipar a ignorância daqueles que o tiverem prodizado; o espaço necessário para que os moços *soi disant* chefes da nossa literatura aprendam o que vem a ser a poesia científica ou filosófica, processos filosóficos na poesia, arte científica, etc.

Por isso eu não tremo avançando um olhar para o futuro; por isso eu tenho confiança em que a verdadeira intuição da poesia de hoje medrará apesar de tudo.

Demais, aqueles dos nossos artistas, dos nossos poetas especialmente, que não quiserem se sujeitar a nova compreensão estética, terão de desaparecer numa época muito próxima.

Também tem, felizmente, aplicação às letras a máxima de Cazelles que impõe aos concorrentes à vida a alternativa seguinte: – *adaptarem-se ou morrerem*.

Digo isto porque estou convencido, certíssimo, de que a poesia científica, anti-negativa, construtora, há de ser com certeza um dos elementos do nosso meio literário do porvir.

E esta minha convicção repousa, não só nas deduções que eu tiro dos fenômenos artísticos que observo atualmente, como também no conjunto das minhas idéias, na minha orientação mental.

Com efeito: quem sabe alguma coisa dos princípios filosóficos assentados na França por Augusto Comte e os propagados na sua parte sã por Emílio Littré, sabe também (e o conhecimento da influência dos *meios* o confirma) que é cada uma das três fases ou estados principais da evolução sociológica corresponderam sempre, e correspondem ainda hoje, uma certa concepção da política e uma certa concepção da arte. E mais ainda: que ao período da ciência ou ao estado positivo a que chegaram hoje os povos do Ocidente, assim como deve corresponder no Estado (1) a República, deve corresponder aos domínios da Estética – a Idealização dos fatos científicos e dos sentimentos filosóficos.

E se assim é, nada mais justo do que esta conclusão a que eu cheguei: – afirmar, por um lado, os estudos fisio-psicológicos no romance e no drama atuais, e, por outro, a intenção ou desejo de produzir sentimentos altruístas e novos com uma ou muitas leis positivas por fundamento, na Poesia. (2)

São nada ou quase nada conhecidos, entre nós, os artistas, os trabalhadores da poesia científica.

Entretanto na França já não são poucos os cinzeladores do novo mármore, os bons operários do nascente edifício.

A parte mais adiantada a mais estudiosa da nossa mocidade não tem notícia deles, parece. Mas nem por isso deixam ser estes artistas os únicos, os verdadeiros representantes das idéias do tempo, no departamento poético.

Desses bons espíritos renovadores conheço eu, se bem que quase por tradição, um certo número, pequeno mas forte do meio dele destaco os seguintes nomes: Luiza Akerman, André Lefèvre, Sully-Prudhomme, Stupui.

Este último é, de todos, o mais ignorado quer no Brasil, quer na Europa. A causa disto parece estar na pequeníssima edição que, segundo me consta, tiveram os seus versos, publicados somente para serem distribuídos entre os amigos.

Akerman, Sully e Lefèvre, porém, não sei porque são desconhecidos por aqui.

Luiza Akerman, a poetisa da *Revue Britannique*, é a autora de um poema filosófico que tem por título “Prometeu”, o qual a elevou a uma grande altura na poesia contemporânea da França, e sobre que, ainda a pouco meses, Wirouboff se manifestou favoravelmente.

André Lefèvre, o cérebro robustíssimo que tem produzido várias obras magníficas da ciência moderna, tais como *La Philosophie* e outras, é o poeta de “*L’Epopée Terrestre*” – um livro que mereceu de um escritor contemporâneo as seguintes justíssimas palavras: (3)

“*L’Epopée Terrestre* de M. André Lefèvre est une oeuvre de valeur; elle montre bien qu’il n’est pas nécessaire de se perdre dans les nuages, de

divaguer dans la nuit et d'entrechoquer dès epithétés rouflantes et ridicules, por être un vrai poète.”

Sully Prudhomme, finalmente, que agora apresenta-se candidato a um das cadeiras vagas da Academia Francesa, é o autor de uma primorosa tradução do primeiro livro da “Natureza das coisas” de Lucrecio.

Vê-se, por isto, que sem contar mesmo com o novíssimo autor anônimo do “Brahma” – um outro poema científico de data muito recente em Paris -, eu tenho razões bastantes para pensar que a poesia científica tem raízes fundas na mentalidade atual dos povos emancipados, e que não seria fora de propósito que os nossos moços a fossem impulsionando em lugar de continuarem a fazer madrigais, ou de andarem quixotesicamente, dando golpes no ar com a espada já gasta da poesia revolucionária ou socialista.

A poesia científica nasceu *didática* com Tito Lucrecio Caro, um século antes da era cristã. “De natura rerum” – foi o monumento em que ela apareceu pela primeira vez esculpida; em relevo.

O *didatismo* em seguida apertou o seu círculo, e deu ao mundo Ovídio Nasão, Horácio e Nicolas Boileau; já nos tempos modernos este último. Aí estão a *Arte Poética*, a *Arte de amor* e o *Lutrin*.

Hoje, porém, a poesia científica não pode mais ser o didatismo. Os que a atacassem por esse lado, imaginando-a o espectro do poeta pagão que se levante para lhe vir prelecionar em versos uma página de compêndio; esses, irão mal, não terão compreendido a missão da poesia de hoje.

De certo: a poesia científica moderna deve nascer das idéias e sentimentos filosóficos que a síntese, a generalização erigida sobre a série de todas as ciências impõe como consequência desse custoso processo elaborativo. Portanto ela não pode ser didática no sentido em que se toma essa palavra geralmente. Não é da necessidade de ensinar aos povos regras ou princípios de uma ciência qualquer que ela provém ou deve prover.

Quanto a mim é o naturalismo a evolução feita pela poesia de Lucrecio.

Penso que da mesma maneira que, pela incorporação da História às cinco ciências anteriores, estas deixaram de ser particulares para se tornarem gerais e filosóficas (4); a poesia científica, a princípio didática, deixou de ser tal, com a síntese construída sobre a série hierárquica das ciências; para se tornar propriamente científica ou filosófica.

É um *simile* que eu julgo perfeitamente compreensível e para quem quer que conheça, inda que de leve, o positivismo.

Seria ocasião agora, nestas mesmas linhas, de levantar certas questões relativas a este assunto, e procurar resolve-las de acordo com os meus princípios.

Assim: poderia eu perguntar daqui se se deve confundir a moderníssima poesia de que falo com a poesia *crítico-científica*, que tão grande papel já representou na Alemanha, e responder que não: (5) poderia perguntar se são coerentes as suas afirmações científicas os jovens poetas meus compatriotas, que continuam impensadamente a cultivar o *socialismo* e o *realismo* poéticos, e responder ainda que não; poderia, enfim, alongar muito mais este descarnado artigo com outras questões semelhantes, parecidas.

Mas recordo-me de que estas linhas não devem passar de simples notas, meros apontamentos literários que eu pretendo desenvolver mais tarde, e vejo-me obrigado a finalizar.

Encerro, portanto, aqui este punhado de frases. E encerrando-o, julgo, de meu dever ostentar o seguinte pensamento que deixei entrever a princípio:

– Os nossos literatos e poetas que hoje impugnam a poesia científica, ou tem de se sujeitar a ela dentro em pouco, ou tem de desaparecer da liça. A lei da seleção permitirá apenas que fiquem no campo os mais fortes, isto é, aqueles que na luta descoberta por Darwin (a que se realiza também na ordem moral) se poderem adaptar ao *meio*.

Recife, setembro de 1881

J. I. Martins Júnior

(1) Eu faço com Lastarria a distinção necessária entre Estado ou Governo e Sociedade Civil ou Nação. Vej.: – *Politique Positive*.

(2) É bem possível que muitos positivistas, dos que acompanham a *orthodoxia* do Sr. Pierre Laffite, não aceitem, no todo, estas idéias e estas conclusões. Isto, porém, não deve prejudicar a minha opinião, assim como não a pode prejudicar o parecer de um católico ou de uma metafísico revolucionário. Falo para os que se filiam, como eu, ao positivismo de Littré.

(3) Nerée Quepat: – *La Lorgnette Philosophique*.

(4) E. Littré: – *Fragments de Philosophie Positive et de sociologie contemporaine*.

(5) Os *Cantos do fim do século* do Dr. Sílvio Romero, publicados em 1878, são um produto desta escola que, aliás, eu considero também metafísica. (MARTINS JÚNIOR, 1881).

Martins Júnior – agora também como teórico da Poesia Científica – começa a suplantá-lo e se afirmar para além dos preceitos teóricos iniciais trazidos por Clóvis Beviláqua.

Há um empenho orgânico em Martins Júnior em abraçar a causa da Poesia Científica como um princípio de *singularidade estética*.

Neste momento Clóvis e Martins ainda compartilham projetos – é o caso do segundo livro da série *Vigilias Litterarias*, continuação do bem-sucedido ataque às instituições tradicionais de 1879 – porém, como já podemos ver, no principal texto crítico de Clóvis nesta plaquete de 1882, *Esboço Synthetico do Movimento Romantico Brasileiro*, o mesmo se põe em dúvida. Clóvis – que fora o João Baptista do Movimento – começa a se questionar. Até que ponto a Poesia Científica poderá tomar forma (e avançar) no cenário poético brasileiro e internacional? Poderá a Poesia Científica se tornar um produto plenamente acabado – esteticamente resolvido como a prosa do Naturalismo?

Depois da queda do classicismo, o movimento romântico, que era uma reação, agitou-se no vácuo.

Assistiu-se então ao deplorável fenômeno de um esgotamento de energias em pura perda, do dispêndio de talento em banalidades. Caiu-se na mania das elegias, na *sensiblerie*; exagerou-se o lado pessoal da poesia byroniana; e, o que é pior, reduziu-se o romance à exploração mercantil com Dumas, pai, Ponson e consócios. Era o período de decadência, a dissolução que chegara ao romantismo. De suas ruínas brotou a escola realista ou

naturalista ainda tão mal compreendida por uns, tão invectivada por outros e por alguns tão exagerada.

O romantismo, pois, nada edificou, podemos dizer em conclusão. Representou no campo da imaginação o que a monarquia constitucional representa na política ou, com mais propriedade, o que representa a metafísica na ordem filosófica – uma fase transitória, exercendo sobre os espíritos uma ação negativa indispensável para o aplainamento do terreno, onde vai se estabelecer um estado de coisas definitivo, o que não quer dizer que não seja suscetível de um progresso constante. É essa mesma idéia de Edmond Scherer quando diz que o romantismo nos deu o lugar e a liberdade de termos uma literatura e não uma literatura propriamente dita.

Da dissolução romântica brotou a poesia científica, como é hoje compreendida, e o romance naturalista. Mal acentuados ainda estão esses dois modos de manifestarem-se as forças sentimentais e intelectivas. E nem poderia deixar de ser assim com a flutuação mental em que oscila a sociedade moderna, mas o que se pode afirmar desde já é que essas escolas amoldando-se à feição predominante da época – a positivação do saber e dos sentimentos humanos – procuram sujeitar o romance e a poesia ao método científico e essa tendência só por si basta, pensamos, para não descrever de seus prometimentos.

O naturalismo procede, de um lado, de Balzac, que foi o primeiro a afirmar a ação do meio sobre o personagem e a trazer para o romance os métodos de observação e a experiência (2); e, por outro lado, filia-se a Stendhal o admirável psicólogo do *le Rouge et le Noir*; o recebeu uma orientação mais disciplinada em Flaubert, o inimitável autor de *M.^{me} Bovary*, “esse tipo do romance naturalista”, na frase de um crítico e nos outros pintores da fisio-psicologia humana, – Zola, os dois Goncourt, Daudet, etc.

A poesia científica ainda não tem uma convergência de vistas bem determinada para poder imprimir aos espíritos uma direção. Entretanto, se lembrarmos os nomes de Ackermann, Stupuy, Sully-Proudomme, Lefèvre, Berthezene, Teixeira Bastos, ver-se-á que não está longe de a ter.⁶².

(...)

(2) Zola – *Les Romanciers Naturalistes*. Pags. 73. (BEVILÁQUA et MARTINS JÚNIOR, 1882, pp. 10 e 11, grifo nosso).

É neste momento que a teoria da Poesia Científica ganha uma força maior em Martins Júnior. É ele que a partir de agora tomará a frente do Movimento. Martins não hesita, onde Clóvis padece. Martins ousa mais e avança. Vemos isso já em “Coup de Balai” capítulo que abre *A Poesia Científica*:

⁶² Ao enfeixar este artigo para o livro *Epochas e Individualidades – Estudos Litterarios* (1888) Clóvis faz sensíveis alterações em relação ao texto original de 1882. Na versão de 1888, por exemplo, temos: “**A poesia científica não alcançou uma convergência de vistas bem determinada** para poder imprimiraos espíritos uma direção. **Entretanto, se lembramos dos nomes de Ackermann, Stupuy, Sully Prudhomme, Lefèvre, Berthesène e, entre nós, Teixeira de Sousa e Martins Júnior ver-se-á que não foi balda de boas produções a nova escola**”. Ver BEVILÁQUA (1888, p. 19).

O atual momento da *psyché* brasileira tem, quanto a mim, as incongruências caóticas de um abismo.

Por isso mesmo entendo que ele será decisivo para nós.

Ou vai sair daqui, deste microcosmo informe, uma pátria valente e livre, lavada de luz e expurgada de lepras; ou vai explodir dentro em pouco, no ventre desta sociedade, a grande mina da decadência fatal e definitiva.

Vamos ter uma aurora a ensangüentar o horizonte, ou uma noite polar a entenebrececer o espaço.

Sim. A pátria brasileira, hoje, tem a alma em fusão. Olha-se-lhe para o íntimo, e enterra-se a vista em alguma coisa de profundamente amorfo que dá uma sensação de agonia ou, quando muito, de dolorosa esperança.

Especializemos, para prová-lo:

Na Política, – enquanto, esbatido na nevoa indecisa de uma madrugada longínqua, apenas se pressente o astro pálido e desejado de uma organização sem Rei, – destroços e restos de um regime transitório e gasto, como é a Monarquia Constitucional, fultuam doidamente numa desagregação anormal e impossível.

Na Religião, – ao passo que as baixas camadas do povo dão-se a um fundo fetichismo grosseiro, e só um pequeno número de valentes corações e rijas cabeças reagem, buscando dar uma direção cientificamente humana aos seus instintos altruístas, – a grande maioria da nação, mediocramente instruída, sente ir-se-lhe a fé teológica sem pensar em substituí-la, e sem ver que o ceticismo a solapa, estancando-lhe as fontes afetivas.

Nas Letras, – ao mesmo tempo que, sem nexos, sem diretriz acentuaderva, um punhado fecundo de idéias e de sentimentos modernos bóiam fosforejando, como o oceano, iluminado de ardentias, um recife de madreperolas em caminho de empedramento – a ciência oficial e reacionária como um outro recife secular que obstrui um porto, impede que a mocidade se aleite em um ubre melhor – o dos estudos positivos e exatos, onde a verdade se impõe, onde se alargam os cérebros.

E assim tudo.

– O informe na Política, o nebuloso na Religião, o vago na Ciência, o inconstante nos Costumes, o indefinido na Arte.

Enfim: – a anarquia nos crânios e nos peitos. (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 17-19).

Em 1883, Martins Júnior não subordinara mais a Poesia Científica ao positivismo. Desvencilha-se deste legado por não querer ser visto mais como simples reflexo acrítico do ideário positivista. Revendo as posições ideológicas colocadas no seu texto do *Diário* de novembro de 1881, Martins afirma:

Sinto necessidade de me explicar, mesmo em nota, sobre a Filosofia Positiva, ou sobre a influência que exerce em mim, em minhas ideias e palavras, o Positivismo francês.

Sou ainda hoje o mesmo sectário convencido e entusiasta do grande sistema filosófico arquitetado na França por Comte. Até hoje, entretanto, não pude ainda substituir Littré por Laffitte, e Wirouboff pelo Dr. Robinet. Quer isso quer dizer, que, em face do vertiginoso movimento científico da atualidade, faço-me, com Roberty, um *positivista independente*, e, escudado no fecundo princípio da relatividade dos conhecimentos humanos, procuro agrupar ao redor da Lei dos 3 estados e da Classificação hierárquica das

ciências todas as conquistas definitivas do evolucionismo spenceriano, do transformismo darwinico, do monismo haeckelista e do realismo científico-materialista.

Não nego apesar disso, que tenho uma imensa admiração veneradora pela prematura e arrojada construção político-religiosa do filósofo francês, e, presentindo nela um esboço do ideal que todos buscamos, compara-a a uma cidade correta e formosíssima, erigida no ar, que atrai o viajante, mas que asfixia-o depois, porque a altura farônica das suas muralhas não deixa penetrar para dentro dela a rajada forte do movimento, da luta, da concorrência, da vida em toda a sua revolucionária liberdade...

Revela notar, porém, minhas simpatias pelo positivismo heterodoxo não dão um caráter limitado e exclusivo às ideias que tenho sobre poesia científica. Não. Com a Filosofia Positiva ou qualquer outro sistema filosófico moderno as conclusões restam as mesmas. (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 35 e 36).

Martins Júnior agora está livre para pensar a Poesia Científica a partir da problemática específica de nossa Cultura.

A esta hora os poetas nacionais – e há aí uma bonita legião deles a estrelejar de cantos o céu escuro de nossa existência coletiva – repartem-se desse modo:

Sentimentalistas;

Liristas puros;

Condoreiros;

Realistas.

[...]

Os sentimentalistas, isto é os lamurientos, os amorosos, os tristes, os que virgulam as suas estrofes com suspiros e tem reticências de lágrimas no fim de cada verso, esses são poucos até.

Produtos retardados de um estado emocional que passou, de um subjetivismo mórbido que não tem razão de ser diante da nova compreensão da vida e dos deveres que esta impões, eles aí estão para um canto, caquéticos, abandonados, ridículos, na sua *manière lamartiniana*.

Quanto aos liristas puros, a sua posição é quase a mesma, posto de lado o ridículo.

Traduzidas em formulas aritméticas, as duas escolas dariam:

Sentimentalismo:

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

Lirismo puro:

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

De fato. Os liristas puros que conheço entre nós, sem possuírem a impecabilidade plástica dos parnasianos, e sem terem a preocupação social dos condoreiros e realistas, reduzem-se todos a simples versejadores para *álbum*, inoriginais e medíocres.

[...]

Restam os discípulos atrevidos de Hugo e os sectários do realismo ora_satânico à Baudelaire, ora sistemático e exagerado à Richépin.

Estes, senhores do terreno, servem-se da hipérbole formidável, da antítese violenta, da observação apaixonada e intensa, da nota satírica e ferina, para cantarem a vida social presente ou por vir. Sempre sem um critério que os oriente, apoteosam-na agora, daí a pouco apostrofam-na.

Fazem uma obra toda negativa.

Revolucionam apenas. (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 25-27, supressões).

E estabelecer as suas próprias bases estéticas:

Cabendo-lhe reconstituir a fenomenalidade das coisas, a arte tem necessariamente de conhecer e apreciar os fenômenos e as suas relações constantes, que são as leis, e, por conseqüência, é obrigada a abeberar-se na ciência; significando a narração heróica e emocionada de sucessos notáveis, a poesia tem forçosamente, de cantar os grandes acontecimentos da nossa idade, os quais consistem nas conquistas parciais e gerais do espírito humano, e, portanto, é impelida para a filosofia (*Ibidem*, p. 68).

Denomino a poesia, a fórmula poética do futuro, como eu a compreendo e como a quero, deste modo: *cientificismo filosófico*, ou – poesia científico-filosófica (*Ibidem*, p. 41).

Desde a lei astronômica da atração até o evolucionismo biológico e social, desde as generalizações da filosofia até os fatos particulares (...);vai, ou antes, deve ir a poesia de hoje (*Ibidem*, p. 43).

Devemos trabalhar todos no sentido de realizar este *desideratum*: a transfusão do sangue arterial, vermelho, rico, oxigenado, da Ciência no corpo franzino e lírio da Arte (*Ibidem*, p. 72).

A Poesia Científica é um resultado lógico e necessário da caminhada que tem feito o espírito humano através dos séculos e das civilizações (*Ibidem*, p. 68).

O que se vê após a teorização de Martins Júnior começa a surgimento de uma nova relação laboratorial para produção de textos poéticos no Brasil.

Com a teoria da Poesia Científica e o *boom* imediato de seus discípulos, sobretudo a partir do núcleo irradiador de ideias que foi a Faculdade de Direito do Recife, vemos enfim no Brasil o nascimento do poema experimental e do poeta-crítico no sentido que lhe dará o século XX – como condição *sid qua non* para o seu estatuto de Modernidade:

O livro-manifesto *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)* é a nossa primeira teoria de vanguarda.

Martins Júnior – mesmo diante de todas suas limitações – teve uma intuição e soube sintetizar de forma explosiva uma poética para sua época. Foi além da poesia socialista do período e até mesmo das teses positivistas. Anteviu que “sem forma revolucionária, não há arte revolucionária”.

Sim, ele fracassou⁶³.

⁶³ No prefácio que escreveu para 2ª edição (revista e ampliada) de *Vizões de Hoje* (Recife Typographia Apolo, 1886), Martins Júnior anuncia uma obra importante que infelizmente nunca virá à lume:

A's *Vizões de Hoje*, onde o estilo e o metro são uniformes e a ação nada tem de dramática, hei de fazer suceder, em breve, um outro poema intitulado *Evolução*, dramatizado e muito mais extenso, em cujo personagem principal eu procuro salientar uma comprovação, ou antes, uma manifestação da *lei dos três estados*.

[...]

Será uma outra tentativa de *poesia científica*, em um quadro mais amplo e mais pacientemente trabalhado do que o deste livro. (MARTINS JÚNIOR, 1886, pp. 16 e 17, supressão).

Infelizmente a sua atuação política terá uma vertiginosa crescente, sobretudo a partir de 1888, onde se tornará, ao lado de Maciel Pinheiro, um dos mais aguerridos articuladores da Campanha Republicana em Pernambuco. Após a República, será eleito deputado federal por dois mandatos e se tornará um dos mais ferrenhos opositores do governo de Barbosa Lima Sobrinho, sendo um dos mentores da chamada Revolta de Triunfo (1892-1893). Exilado politicamente, tentará reiniciar sua vida no Rio de Janeiro, onde chegou a ser secretário de governo na gestão de Quintino Bocaiuva. Sobre sua atuação política em Pernambuco – ler GOUVEIA, Fernando da Cruz. *Uma Conjuração Fracassada e outros ensaios*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1982. Sobre a revolta de Triunfo: AQUINO, Rubim Santos Leitão de, MENDES, Francisco Roberval et BOUCINHAS, André Dutra. *Pernambuco em chamas – revoltas e revoluções em Pernambuco*. (Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009).

Sua atividade no campo da história e da teoria do Direito também prevaleceu – neste campo deixou obras importantes, clássicos do pensamento jurídico brasileiro (sua *História do direito nacional* é uma obra de referência até hoje, com várias reedições ao longo do século XX). Entre elas destacam-se: *Fragmentos jurídico-filosóficos* (Recife: Typographia Apolo, 1891), *Historia do direito nacional* (Rio de Janeiro: Typographia da Empresa Democratica Editora, 1895) e *Compendio de historia geral do direito* (Recife: Ramiro M. Costa, 1898).

Só retornará ao campo da poesia uma última vez, com *Tela Polychroma* (Rio de Janeiro: Companhia Typographica Brasileira, 1893), porém, trata-se mais de um documento de foro íntimo, que uma obra de combate literário. Em grande parte são poemas de luto, produzidos em razão falecimento de sua primeira esposa (consta também que eles tiveram uma criança que não sobreviveu). Martins Júnior foi casado em primeiras núpcias com sua prima (pelo lado materno), Elisa Martins. Reprisando alguns dados de nossa pesquisa para recompor a árvore genealógica de Martins Júnior: Elisa Leopoldina Quinteiro (irmã do político e jornalista Euclides Quinteiro) nasceu no Recife em 31/10/1866. Seu batismo aconteceu na Igreja de Santo Antônio em 23/11/1869 (Santo Antônio, Livro 22º de batizados, folha 23 verso). O casamento entre eles ocorreu na Matriz da Boa Vista em 14/10/1887 (Boa Vista, Livro 6º de Casamentos, folha 37). Não localizamos o registro do óbito, mas pela informação que se depende da leitura dos poemas de *Tela Polychroma* ela teria ocorrido pelo menos dois anos antes da publicação do livro (portanto 1891 como *terminus ante quem*). Martins Júnior se casaria uma segunda vez, em 1894 (não encontramos registro religioso ou civil deste acontecimento. Supomos que possa ter ocorrido no Rio de Janeiro). Contrairia segundas núpcias com Claudina Nogueira de Souza (filha de José Nogueira de Souza e irmã de Manoel Nogueira de Souza, ambos famosos livreiros e editores, proprietários da célebre Livraria Econômica). Claudina nasceu no Recife em 20/09/1876. Seu batismo ocorreu na Matriz da Boa Vista em 21/12/1876 (Boa Vista, Livro 12º de batizados, folha 203 verso). Eles teriam uma única filha, Celina Martins, nascida em 23/11/1898. Seu batismo ocorreu na Matriz da Boa Vista em 28/01/1901 (Boa Vista, Livro 18º de batizados, folha 157 verso).

O resto dos poemas de *Tela Polychroma* mantém assim o mesmo tom de despedida. Exemplo: o poema que escreveu para Maciel Pinheiro – companheiro seu nas lutas pela proclamação da República. Propagandista ardoroso, Maciel Pinheiro, líder histórico dos Republicanos em Pernambuco, faleceu poucos dias antes de acontecer a implantação do Regime Republicano que tanto sonhara. Seu posto foi então ocupado por Martins Júnior. Ele e Maciel Pinheiro foram os redatores do jornal *O Norte* (1889) – órgão que se destacou na divulgação

Fracassou, mas seu fracasso foi lindo e mais radiante que mil sóis.

E inquieta nossas mentes até hoje.

Estranhos poemas, como zumbis descarnados começaram a surgir em publicações da época, “estranhos frutos gorados em flor”:

Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

Pairando acima dos mundanos tectos,
Não conheço o acidente da Senectus
— Esta universitária sanguessuga,
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento do papyrus
E a miséria anatômica da ruga!

Na existência social, possuo uma arma
— O metafisicismo de Abidarma —
E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras
(ANJOS, 2004, p. 195).

da campanha republicana. Marcou as crônicas do período a violentíssima tentativa de empastelamento que este jornal sofreu durante a passagem de Silva Jardim por Pernambuco. O poema de Martins Júnior, simbolicamente, foi escolhido para ser gravado no túmulo do grande líder republicano. O túmulo de Maciel Pinheiro encontra-se na asa direita do Cemitério de Santo Amaro, no Recife. Não foi por coincidência que poucos metros depois haveria de ser enterrado Martins Júnior.

Maciel Pinheiro, contudo, será sempre lembrado pelos versos imortais de Castro Alves – que lhe deram a alcunha célebre de “O Peregrino Audaz”. Não pelos versos de Martins Júnior.

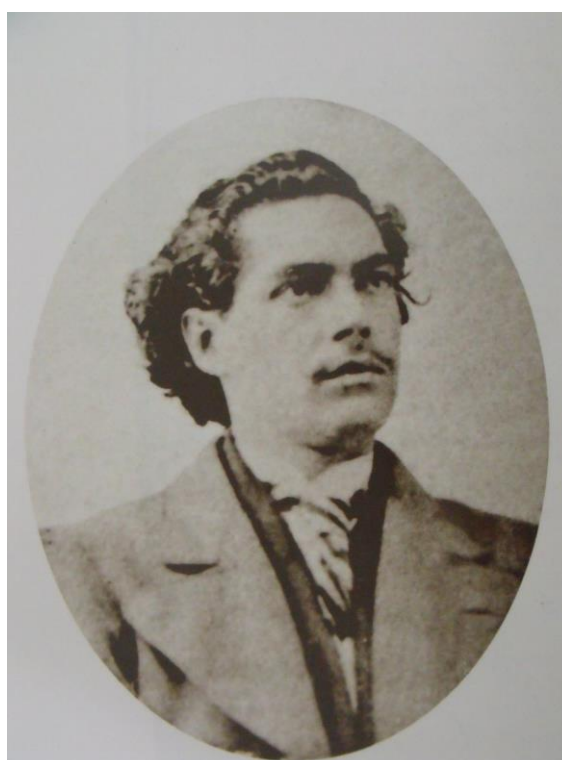
CAPÍTULO 6 – POESIA CIENTÍFICA E VIOLÊNCIA ESTÉTICA (O CASO AUGUSTO DOS ANJOS)

Queremos afinal nos identificar com quem?

ILUSTRAÇÃO 11: Retrato de Tobias Barreto de Menezes (foto de autoria desconhecida)



ILUSTRAÇÃO 12: Retrato de Antônio Castro Alves (foto de autoria desconhecida)



FONTE: HOMENS E LETTRAS (1888, p. 1)

FONTE: MASCARENHAS (1997, p. 130)

Com austeridade e a sisudez do filósofo Tobias Barreto ou com os traços heróicos e belos do jovem poeta baiano Castro Alves? Por mais que o jovem discípulo de Tobias Barreto, Sílvio Romero, bradasse aos quatros cantos, durante a sua atuação como crítico literário quanto à precedência da poesia condoreira de Tobias Barreto⁶⁴, tanto em termos formais quanto temáticos, em relação à poesia do belo bardo baiano, *quem afinal restou?*

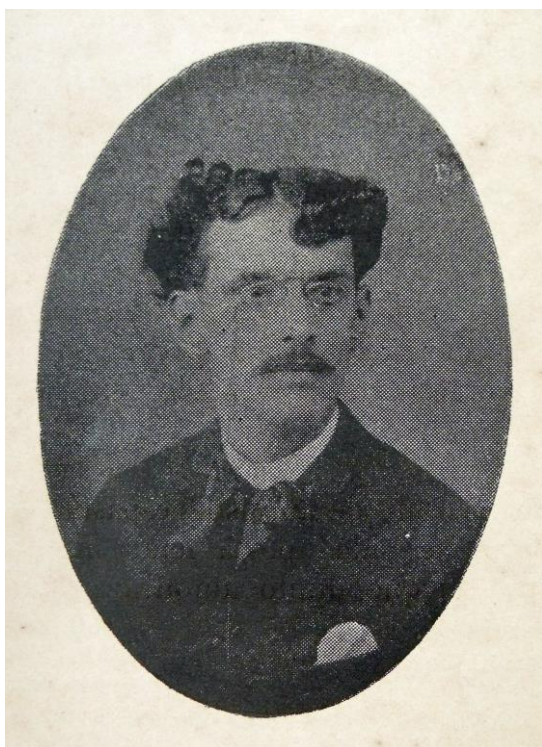
⁶⁴ Entre os inúmeros estudos e comentários que ele dedicou a obra de Tobias Barreto: ver ROMERO, Sylvio. *A Philosophia no Brasil. Ensaio Crítico* (Porto Alegre: Typographia da Deutsche Zeitung, 1878), Cap. X, pp. 137-187; *Historia da Litteratura Brasileira*. Tomo segundo (1830-1877) (Rio de Janeiro: B.L. Garnier - Livreiro

Nesta luta, *struggle for life*, apenas o Gênio se salva.

A Genialidade opera um desvio na ordem historiográfica, suga para si processos imediatamente antecedentes e procedentes, toma para si a posse, a propriedade de todas as invenções que lhe são coetâneas ou próximas. A *Genialidade cria uma miragem nos fatos da História*. A Genialidade – como Pantagruel – a tudo devora. A miragem do Gênio perverte o Cânone. Impõe o regime do tempo desejante.

Queremos nos identificar com quem? A quem queremos *apagar do limite da História*?

ILUSTRAÇÃO 13: Retrato de Martins Júnior, por volta de 1883 (foto de autoria desconhecida)



FONTE: A CULTURA ACADÊMICA (1904, s/n)

ILUSTRAÇÃO 14: Retrato de Augusto Rodrigues dos Anjos (foto de autoria desconhecida)



FONTE: MELO FILHO (1994, p. 84)

sua poesia não se pareceu com a de ninguém

Editor, 1888), pp. 1248-1387; *Machado de Assis*. Estudo Comparativo de Litteratura Brasileira (Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1897); “Segunda Escola Pernambucana (da prioridade de Tobias Barreto na renovação de vários aspectos espirituas do Brasil)”, In: *Evolução da Litteratura Brasileira* (Vista Synthetica). (n.l.: Typographia d’A Campanha, 1905), pp. 113-135; “A Escola Litteraria do Recife no ultimo quartel do século XIX (Carta aberta a Arthur Orlando)”, In *Outros Estudos de Litteratura Contemporânea*. Lisboa: Typographia da “A Editora”, 1906). Coube a Sílvio Romero organizar a edição da obra poética de Tobias Barreto – reunida no volume *Dias e Noites*. Foi ele o responsável direto, tanto pela edição *princeps* de 1881 (publicada ainda em vida do autor) (Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1881), quanto pelas duas edições seguintes – já póstumas (Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1893), (Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1903) – com acréscimo de novos textos e variantes.

[...]

Houve, é certo, entre nós, o que se chamou a “poesia científica” e de que Martins Júnior nos deixou alguns abomináveis exemplos. Mas na sua poesia científica, Martins Júnior, o que fazia era reduzir a versos teorias científicas, de preferência positivistas. Nunca houve ninguém menos poeta do que esse grande orador.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE. O livro mais estupendo: “Eu”. In: *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1928 (COUTINHO et BRAYNER, 1973, p. 149, supressão).

A que escola se filiou? A nenhuma. Se o homem vale por seus sentimentos, com dobradas razões o poeta, dada sua maior riqueza de sensações. Isso de escolas é esquadria para medíocres. Só existe uma regra de escrita – a do escritor apoderar-se de sua língua e manejá-la de acordo com o seu individualíssimo sentir. Se for um iluminado, fatalmente será grande; se lhe faltar a centelha divina, explorará quantos processos ou confrarias apareçam e nunca passará de número anódino, no meio da turbamalta dos escrivinhadores. O paradoxo de François de Croisset, um *dandy* das letras, por espirituoso, não é menos verdadeiro: *une école est quelqu'un qui a du talent et beaucoup d'autres qui n'en ont pas*”.

[...]

E a escola crismada de científica? Pergunto assim por muito supor ter-lhe sido o nome de batismo o de filosófica. Pelo menos, quanto me é dado saber, os críticos que até século passado exploraram o *De Rerum Natura*, sempre trataram Lucrecio de poeta filosófico. Ainda depois disso, o saboroso Anatole, registrando a morte da miudinha Luísa Akermann, houve por acertado também assim chamar-lhe. Seria devido aos *Poemas Filosóficos*?

Ignoro se os comentadores embaralham os dois termos, por mais clara que seja a dissimilitude. A filosofia é o espírito da ciência, enquanto a ciência é a exploração ordenada dos fenômenos e suas relações.

Para mim nunca houve poeta científico ou filosófico, porque ainda não se depararam ciências ou filosofia poéticas. O que sempre existiu foram poetas comovendo-se em face dos fenômenos da natureza, das leis regedoras da vida e do mundo, como outros se arrebatam diante de quadros de amor, exaltam-se pela beleza, quedam-se na contemplação, e vivem do ideal.

A admitir-se a existência da escola científica ou didática, como querem terceiros, então toda poesia tem sido científica, dado serem os poemas verdadeiras lições de cátedra, explicando, reproduzindo, explorando acontecimentos históricos e tudo que se observa na terra, no ar e no céu. Isso desde Homero o cego, ao cego Milton, passando pelo cego Camões, sem esquecer Dante – Torquemada a quem, doidos de amor, beijamos-lhe os pés, não obstante o perfil sinistro de ave de rapina.

Porque o científico Lucrecio e não Ovídio, com as *Metamorfoses*? E Shakespeare, o criador de mundos? E Goethe? E esse, de ontem, Sully-Prudhomme, se não Hércules capaz de alcançar a corça dos pés de bronze, mas realmente poeta absorvido como sentimento da felicidade e da justiça humana.

O que existe por todos os séculos além é a poesia, espiritualidade das coisas, e o poeta, intérprete dessa espiritualidade, por via, obra e graça de

maior poder sensorial que os demais humanos. E tanto é poeta o que parte do real para se mergulhar no ideal, como o que desce do ideal para sentir o real. Nesta ascensão ou nesta descensão, cada um tem o seu colorido, a sua música, a sua forma, sua personalidade tocada de luz.

SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. Prefácio a 2ª edição de *Eu*, 1919. (COUTINHO et BRAYNER, 1973, pp. 106-110, supressão).

O Gênio funda o seu próprio *gênero*, ele é sua própria *gênese*. O Gênio é autofágico e se cria por autopartição.

O processo de fabricação do Gênio é análogo ao processo de fabricação da *santidade*. “Santo” etimologicamente vem de “sanctus”, que significa “apartado”, “separado”. O santo e o gênio literário são apenas modalidades de *castrati*, de eunucos fabricados. De automutilações efetuadas no *corpo social* e no *fluxo da História*.

São apenas modalidades de *monstros*.

Assim Lucrécio, em seu *De rerum natura* (Livro V, 837-844), tratado poético-filosófico da segunda metade do século I.C.E., define a figura do monstro:

Numerosos também foram os monstros que a terra nessa época esforçou-se por criar e que nasciam com aspecto e membros estranhos – tal como o andrógino, intermediário entre dois sexos, que não é um nem outro e não pertence a nenhum –, seres privados de pés ou desprovidos de mãos, ou ainda mudos e sem boca, ou que ocorria serem cegos e sem olhar, ou cujos membros cativos permaneciam inteiramente grudados ao corpo e nada podiam fazer, nem se mover, nem evitar o perigo, nem prover às suas necessidades (MORAES, 2013, pp. 191 e 192).

Alienados, desterritorializados, assexuados, apartados do contínuo social e do sentido da História. Alijados dos signos da decadência, da corrupção corpórea, santos e gênios literários são como anjos, filhos eternos.

Cadáveres presos em sua eterna juventude. Psicoticamente insepultos.

Irreprodutíveis. Impedidos de copular ou de serem copulados, pois estão *além da História*, além dos fatos naturais da escala humana.

E em sua falta eterna – sugam como bebês famintos todo o entorno.

Investiguemos agora as relações entre a obra de Martins Júnior e a de Augusto Rodrigues dos Anjos em busca de algo destes entornos.

Há uma chave comum que precisa ser estudada. Trata-se da importância na obra *de ambos* da figura do poeta e jornalista Adolpho Generino Rodrigues dos Santos.

Sobre este tio (pelo lado paterno) de Augusto dos Anjos, o biógrafo cearense Raimundo Magalhães Júnior em *Poesia e Vida de Augusto dos Anjos* (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977) esclarece pontos importantes – que explicam o “apagamento” que o mesmo sofreu em sua *história familiar* – devido as suas posições políticas:

No tocante ao positivismo, [Alexandre pai de Augusto] mantivera-se distanciado, não seguindo o exemplo do irmão. Dr. Adolfo Generino Rodrigues dos Anjos, dois anos mais velho, que se tornou praticante ortodoxo da doutrina de Augusto Comte. Sob o nome de Generino dos Santos, deixaria ele copiosa obra poética, em jornais, revistas e almanaques, só publicada em vários volumes após sua morte, aos oitenta anos. Esse segundo nome não era um pseudônimo literário e se explica por uma briga de família. Indignado por sua irmã, Maria Carolina, teimado em casar-se, contra seus conselhos, com um moço pernambucano, Afonso Moreira Temporal, que lhe parecia de uma condição inferior, repudiou o nome “dos Anjos”, trocando-o por “dos Santos”

[...]

Depois dessa briga, Generino dos Santos viera fixar-se no Rio de Janeiro, onde fortemente ligado ao grupo positivista, tornara-se abolicionista e republicano ditatorial, no estilo preconizado por Augusto Comte.

[...]

Depois da troca de nome, ficara sendo considerado uma espécie de ovelha-negra da família.

[...]

Era melômano, não perdendo óperas e concertos. Deixou dezenas de sonetos dedicados a cantores e músicos. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977, pp. 15 e 16, supressões).

Considerado “maldito” dentro de sua família, consta que Augusto dos Anjos só viera a conhecer o tio, uma figura importante na história do Positivismo no Brasil, já adulto, durante o período em que residiu no Rio de Janeiro. É o que se deprende por estes trechos, de cartas endereçadas por Augusto a sua mãe, datadas de 1910 e 1911:

Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1910

Quanto ao Generino com grande espanto meu, abraçou-me estreitamente, como se eu fosse parente dele, 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, 2004, p. 709).

Rio de Janeiro 16 de julho de 1911

O Generino que é um grande amigo meu e de Ester, está sempre conosco, revelando-se assaz interessado em relação aos meus negócios particulares. Há por dentro daquela casca de esquisitices puramente tegumentar uma enorme bondade desconhecida, que o agiganta, de modo extraordinário, à luz de rigoroso critério julgador (ANJOS, 2004, p. 724).

Mesmo que a proximidade entre estes dois parentes poetas tenham sido tardia, Magalhães Jr. não deixa de aventar a hipótese de Augusto dos Anjos ter se aventurado nas letras por influência da “sombra maldita” de seu tio, sombra esta que pairava subterraneamente no meio das conversas familiares:

Provavelmente graças aos bons ofícios de Antônio Bernardino dos Santos Neto [filho de Arthur Aquiles, proprietário do jornal], Augusto dos Anjos se tornou colaborador d’*O Comércio*, aí publicando versos datados dos fins de 1900, período correspondente à fase inicial de seus exames no Liceu da Paraíba. É provável que a relativa fama do tio que repudiara a família tenha provocado seu espírito de emulação. Atento aos comentários familiares e tendo, talvez, lido nos jornais alguns dos sonetos de Generino dos Santos, pode ter sentido desejo, não apenas de imitá-lo, mas de superá-lo (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977, p. 20).

Raimundo Magalhães Jr. não investiga maiores detalhes sobre a obra poética de Adolpho Generino Rodrigues dos Santos. É de seu conhecimento apenas que a mesma fora publicada de maneira dispersa, em diversos jornais e revistas, e só foi recolhida em livro postumamente, para compor os diversos volumes da série *Humaníadas* – impressos na década de 1930.

Graças ao estudo prévio que fizemos das fontes da práxis poética e da teoria da Poesia Científica de Martins Júnior podemos lançar uma luz mais ampla sobre esta questão.

É o próprio Martins Júnior, em passagens do seu livro-manifesto *A Poesia Científica (Escorço de um livro futuro)* quem nos dá as pistas:

Necessito acrescentar que até esse tempo, no Brasil, além de Sílvio Romero, só Teixeira Souza e Generino dos Santos, – este último nas *Rimas Modernas*, livro inédito, tinham tido uma vaga intuição da modalidade científica na poesia (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp.44 e 45).

Já indiquei como precursores da Poesia Científica entre nós – Sílvio Romero, T. de Souza e G. dos Santos (MARTINS JÚNIOR, 1883, p. 57).

Remonta ao começo de sua militância positivista, a admiração do poeta Martins Júnior pela obra de Generino dos Santos. Para ele comporá o poema *Positivista* – incluso na sua estréia em livro – *Vigilias Litterarias* (Recife: Typographia Industrial, 1879):

POSITIVISTA

Ao Dr. Generino dos Santos

Podeis abrir nos espaço as bocas estridentes
Ó torvas criações da vesga teologia!
Mas antes aprendei: a evolução sombria
Matou no santo hastil a escura flor dos crentes!

Não vingam doravante as pútridas sementes,
Os germens que alentais no pó da sacristia.
O tempo – a grande mó – na eterna romaria
Ensurdeceu a terra aos gritos os videntes!

Debalde pois marchais por entre o nebuloso
Buscando o vosso Olimpo anêmico, ocioso
Oculto pelo azul do plácido horizonte...

Debalde! O doido asceta – o metafisicismo,
Vestido com a libré dum bronco anacronismo
Caiu quando nasceu a lei de Augusto Conte!
(BEVILÁQUA et MARTINS JÚNIOR, 1879, p. 71).

Quem sabe da poesia de Generino dos Santos somente pela publicação tardia de *Humaníadas* pode achar que, quando muito, o tio mais velho de Augusto dos Anjos fora um apenas um mero diluidor e epígono tardio, a buscar forças na poesia originalíssima do sobrinho.

Porém, na verdade, o que ocorre é exatamente um movimento contrário.

Não é verídica a informação que Adolpho Generino Rodrigues dos Santos não publicara livros em vida. Tampouco a sua poesia se resumiu a “dezenas de sonetos dedicados a cantores e músicos”. Conseguimos localizar nos arquivos da Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, um raríssimo exemplar da sua produção poética da década de 70 do século XIX. O que encontramos pode modificar muito a concepção que temos sobre a gênese das imagens poéticas em Augusto dos Anjos.

Generino dos Santos. *Poemas Modernos* (1877). Trata-se de um livro de 17 páginas contendo apenas um único poema, *Os Lázarus*. Reproduzimos a seguir – dada sua raridade – o texto do poema na íntegra, destacando em sublinhado o conjunto de imagens fortíssimas – que fazem de Generino dos Santos um antecipador da “Escola do Chacal” preconizada por

Valentim Magalhães. Vemos na repetição da coda “Sum Christo!” “Sum Christo!” uma tétrica antifonia, nas imagens de podridão e, sobretudo, na sequência final (“Involvendo-os com a asa... asa de corvo enfim.”) um claro indicativo que Generino dos Santos tinha ciência, por exemplo, da obra Edgar Allan Poe:

OS LÁZAROS

Eles vinham de além, batidos pela fome.

**Era a miséria imunda, a miséria sem nome,
Que floresce no lodo, &, à luz meridional,
Passeia a podridão, sifilítica & imoral,
Escandalosamente ao longo das estradas,
Como as fezes no esgoto & as grossas enxurradas.**

Talvez que fossem dez ou vinte ou trinta ou mais!
Conta-los dava pena: a conta pouco faz;
Mas vinham quase nus, hediondos & chagados,
Uns a pé, coxeando, & outros escanchados
Em torpes animais que, ao vê-los, por sinal,
Dissereis sem temor tocados pelo mal.

De tudo havia ali – homem, mulher, criança.
– Era o inferno de Dante em miniatura; a aliança
De tudo quanto é grande & tudo quanto é ruim:
O sangue corrompido & o amor de serafim;
**O delta social, segundo a lei, completo:
O pai, a mãe & o filho – um todo fraco e abjeto.**

Eles vinham de além – trazendo em cada olhar
O sofrimento & a dor; no entanto um riso alvar,
**Nevralgico, insolente, a errar de espaço a espaço,
Tinha pelo ar, como se fora d’vão.**
Quando o riso cessava, enorme imprecação,
Um grito obscuro, um ai, vibrava n’ampidão.

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

Era no mês de maio, o dia em que o Senhor
Mandara à sua Igreja o deus consolador,
O espírito divino, em línguas azuladas
De fogo, a fim de instruir as gentes bem amadas
Confirmando-as na fé. Costuma sempre dar
A Igreja nesse dia ao pobre o que jantar,
Cumprindo uma só vez o que ela – sempre – havia
Ensinado a pedir: – o pão de cada dia.

É uso aqui então, & em todo o interior,
Eleger-se entre os fiéis um rico “Imperador”,
O qual, de cr’oa & cetro & em meio da “folia”

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

Nisto, como no mais, o ilustre “Imperador
 Do divino” é igual a El-rei-nosso-senhor.

Como súditos fiéis a partilhar do “Império”
 Eles vinham também; mas tendo o ministério
 Achado ao “deus dará” o erário popular,
 Desta vez foi o rei... mandava-os passear,
 Como quem manda à missa ou a plantar batatas:
 – Remédio para fome & para as cataratas.

Foram eles então, & em falta de melhor,
 – **Como sob a pressão do pus rompe o tumor –**
Puseram-se a vagir nas ruas da cidade
Infecionando o ambiente & armando à caridade,
 – A mais bela expressão do social dever,
 Do altruísmo em ação, que é a lei do Grande-Ser,

Com voz fenomenal, com voz roufenha, um misto
 D’aguardente & escorbuto a murmurar : “ Sum Christo!”
 “Sum Christo! Uma esmolinha! amor de Deus, senhor!”
 E parava & estendia a mão gefada... horror !

“Sum Christo!” E a tilintar no prato ou na sacola,
 De quando em vez, caía a azinhavrada esmola.

A esmola nunca falta aqui pelo sertão
 A quem n’a pede: & mais quem da é o coração.
 Ora, nesse domingo, havia a cada canto
 Um caipira que andava em honra ao Espírito-Santo,
 D’aqui para acolá, com toda a devoção,
 – Da farinha ao arroz & do milho ao feijão,
 Mercado pela feira o escasso mantimento,
 Que trouxera da roça em cima de um jumento.

Era o caso que havia um movimento igual
 Ao das santas missões, quaresma ou carnaval:
 – Tanto é certo que o bom do interesse humano
 Põe sempre o que é sagrado ao pé do que é profano.

E em meio do confuso e alegre esvoscar
 D’atividade humana – a vida – a batalhar
Na luta colossal da troca & do trabalho,
Onde o operário canta ao retinir do malho...
Como um grito de dor erguido para os céus,
A morte ao pé da vida a blasfemar de Deus,
Interrogando-o audaz: “Senhor, porque é que existo?”
Se ouvia aquela voz a murmurar: “Sum Christo!”
“– Sum Christo!” Essa ironia amarga que a Jesus
parecia invejar o suplício da cruz!

“Sum Christo!” E cada qual no prato ou na sacola
Do lázaro infeliz ia depondo a esmola.

**Eram eles que ali, por entre a multidão,
Qual no âmago a paina oculta a podridão
Andavam a pedir o pão de cada dia,
Como o verme que pede à terra a entranha fria,
Onde há de transformar-se um dia numa flor
Ou na fibra voraz d’algum imperador.**

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

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

.....
Até que a multidão enfim foi dispersando
Pela cidade além, ligeira como um bando
D’aves de arribação que vam em pleno mar
De volta de outro clima em busca de outro lar.

**Nada restava mais. – E como se fosse boa
A coleta do dia, então foram-se à toa
Pelas ruas a andar, movendo a podridão
Nauseabunda & imoral, como um leproso cão
Que pede um ponta-pé & ao qual dá-se uma bola:
– O cão é mais feliz, porque não pede esmola!
Porque ao menos tem o olhar de seu senhor
E o lázaro infeliz a todos causa horror!
Talvez por isso mesmo aquela infame troça,
Em vez de ir-se d’ali direto para a roça
Sofrer dignamente as penas do seu mal...
Levada pelo ardor do instinto bestial,
Como tinha dinheiro, entrou numa taverna
E foi na embriaguez sonhar a vida eterna,
Implorar à aguardente o esquecimento à dor
E ri de quem lhe foge, olhando-a com terror.
Depois, só bem depois, saiu pelas estradas
Cambaleando & a rir, mas rindo às gargalhadas.**

E eu via-a lentamente ao longe se afastar,
partido o coração de dor & de pesar,
Pensando que a miséria é uma triste cousa
Que só pode estar bem debaixo de uma lousa,
– Principalmente quando está ligada a um mal
Sem cura & que provoca uma aversão geral –
Até que se sumiu na dobra de um caminho,
Deixando após somente um vago burburinho.

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

E um lázaro, ao passar por mim, ouvindo isto,
Com lágrimas na voz pôs-se a dizer: “Sum Christo!”.
(SANTOS, 1877, pp. 5-12, grifo nosso)

É Generino dos Santos o primeiro a experimentar entre nós a poesia dita “realista” – na exploração mais radical de sua expressividade imagética. Um traço que só veremos se reproduzir outra vez em Pernambuco com a mesma agressividade e hediondez nos poemas do livro de J.B. Gonçalves Lima, *A Cortezã* (1881) – cujo prefácio foi assinado exatamente por Martins Júnior:

O HOSPITAL

A meu amigo Manoel E. Leiros

O hospital é a casa das misérias:
Ali só vão pairar as rubras podridões,
Os vícios bestiais, as torpes desinterias,
Cujo termo final são fúnebres caixões.

Aquilo é um museu de chagas e feridas
É uma exposição enorme de esqueletos
Que tem as carnes podres, corrompidas,
Pela fermentação dos abcessos pretos.

Exalam cheiro mau os corpos dos [...] ⁶⁵
 O cheiro bestial das pútridas gangrenas;
 Vêm-se ali escrófulas indecentes
 Que fariam tremer as túrbidas geenas...

Vêm-se ali mulheres ruins, cloróticas,
 Cheias de podridão, e de vis dismenorréias;
 Crianças magras, feias, pálidas, exóticas,
 Leprosas, brutas, felpudas, sem ideias!....

É uma alfândega má de fardos – vícios,
 Que faz extasias um grave anatomista:
 São uma coisa torpe os míseros hospícios,
 Fazem tremer de nojo o coração e a vista!...
 (LIMA, 1881, pp. 57 e 58).

É visível a continuação do uso destas imagens repugnantes – uma tradição de hojeriza que hibridiza-se com outra tradição preemente entre nós – a da Poesia Científica – a replicar-se na poesia de Augusto dos Anjos:

O LÁZARO DA PÁTRIA

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

Todos os cinocéfalos vorazes
 Cheiram seu corpo. À noite, quando sonha,
 Sente no tórax a pressão medonha
 Do bruto embate férreo das tenazes.

Mostra aos montes e aos rígidos rochedos
 A hedionda elefantíase dos dedos...
 Há um cansaço no Cosmos... Anoitece.

Riem as meretrizes no Cassino,
 E o Lázaro caminha em seu destino
 Para um fim que ele mesmo desconhece!
 (ANJOS, 2004, p. 205).

É esta violência iconoclasta à Marinetti e Apollinaire a lição que Martins Júnior assimila de Generino dos Santos.

De suas três influências iniciais, esta é a que dá a Martins justamente o angst elétrico, o élan futurista. É o proto-realismo socialista de Generino de Santos que fecha o circuito. Que

⁶⁵ Trecho mutilado no exemplar do livro consultado.

ensina a Martins Júnior e a seus companheiros, aqueles moleques jovens da Faculdade de Direito, a pôr a lição Baudelaire *em ação*.

A verve nihilista, o martelo nietzschiano⁶⁶.

Não à toa os membros do grupo de Martins Júnior, no tempo da redação da *Folha do Norte* (1883-1884), se autoproclamavam “Os Petroleiros da Rua das Laranjeiras”⁶⁷ – numa clara referência aos incendiários da Comuna de Paris. Rua das Laranjeiras era onde ficava a gráfica e a sede do jornal. Esta rua do Recife não existe mais, foi destruída dentro das obras de modernização do bairros de São José e de Santo Antônio – com a implantação da Avenida Dantas Barreto.

O grupo não aderiu ao satanismo, mas fez do anti-clericanismo sua peça de escândalo⁶⁸. Positivismo *Agitprop*:

REALIDADES

A Alfredo Pinto e Claudino dos Santos

[...]

Matemos de uma vez as velhas etiquetas
Que mergulham na treva a sociedade.

Os poetas

Precisam de matar conveniências gastas
Da escola que passou.

Somos iconoclastas.

[...]

O homem da ciência é o Jeremias de hoje.

[...]

P’ra nós “Deus é o Mal” na frase de Proudhon.

⁶⁶ Entre as referências de Martins Júnior está a obra do poeta e filósofo francês Jean-Marie Guyau (1854-1888), consiurado o “Nietzsche francês”, autor de *Vers d'un philosophe* (Paris: G. Baillière, 1881), livro de poemas científicos. Seus trabalhos filosóficos, sobretudo, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (Paris: F. Alcan, 1885) e *L'Irréligion de l'avenir, étude sociologique* (Paris: F. Alcan, 1886) tiveram influência no pensamento do filósofo alemão. Ver *Ecce Homo* – obra de Nietzsche composta em 1898, mas só publicada em Leipzig, em 1908, onde o autor de *Also Sprach Zarathustra* realiza vários comentários à obra filosófica de Guyau .

⁶⁷ Ver artigos sobre Phaelante da Câmara (p. 32-33) e Arthur Orlando (p. 121-122) em FREIRE, Theotônio. *De Relance*. Estudos litterarios (Recife: Typographia do “Jornal do Recife”, 1906, p. 32 e 33).

⁶⁸ Escândalos estes que culminariam com publicação da polêmica obra de Jules Soury (1842-1915) *Jesus e os evangelhos* (psicologia morbida). Trad. auctorizada pelo auctor e feita sobre o texto da segunda ed. franceza por Clovis Bevilaqua, João Alfredo de Freitas e Izidoro Martins Júnior. Ed. J. J. Alves de Albuquerque (Recife: Typ. Universal, 1886). Nesta obra, à luz das doutrinas vigentes da neuropsicologia do século XIX, Soury investiga a vida de Jesus em busca de traços no “Filho de Deus”, no Pai fundador do Cristianismo, de manifestações de um quadro patológico de Loucura.

[...]

Matamos de uma vez as podres velharias.

[...]

Prefiro vós mostrar um amplo anfiteatro
 P'ra encararmos de frente os podres da matéria
 Expostos ao olhar, aos raios da pilhéria,
 E vermos sobre a mesa os corpos deletérios
 Que vão morar depois nos vastos cemitérios
 P'ra servirem de pasto à gula de mil vermes
 Onde os humanos são iguais a paquidermes,
 E os esqueletos nus, nos recordam a idéia
 dos mortos, assim como os ossos de Nicéia.
 Branquejando de longe a altura dos condores,
 Serviam de incentivo a novos lutadores.

[...]

A realidade esmaga e fere nossas vistas

[...]

Não nos ilude mais a transparente gase
 de um princípio falso
 (LIMA, 1883, pp. 84-90, supressões).

CIÊNCIA E TEOLOGIA

Colher os frutos da árvore do saber
 – eis a pretensão da ciência: pouco
 lhe importa que suas conquistas preju-
 diquem ou não as fantasias da fé.

(Ernesto Kaeckel)

Rasguemos friamente os títulos da fé

[...]

É preciso vibrar a célula da luta
 A luz deslumbradora, enérgica, impoluta
 Do espírito liberto a rede compressora
 Dos sórdidos grilhões da negra teologia

[...]

São filhas do sentir na fase inicial

[...]

As místicas visões firmadas no irreal.
 A ordem que domina a marcha perenal

Das leis e mutações do mundo sideral
 O giro ritmado, o ritmo incessante
 Do mágico brilhar das lúcidas esferas
 Do homem primitivo a mente enturvecida
 Fizeram vaguear atônita, perdida
 Num dédalo sem fim de esdrúxulas quimeras
 De estranhas ficções, fantásticas, risíveis,
 De seres ideais, de forças invisíveis
 Excelsas – regulando o todo universal...

 Nasceu o dualismo.

[...]

Mas tudo desabou: a fé, a crença e Deus
 Ao frio gargalhar do riso dos ateus!
 É uma lei fatal – a lei da evolução –
 Do mundo da matéria ao mundo da razão
 Nada se subtrai ao influxo causal

[...]

Tudo progride e morre em lenta mutação
 Da rocha de granito ao mínimo embrião.

[...]

De tudo desmentiu-se à luz cruel e fria
 da análise espectral das leis da Biologia

[...]

Abisma-se irrisória e tétrica visão
 Da inútil, desmentida e vão religião...

[...]

Teólogos, ainda! Ao ver-vos doidamente
 Os ares atroando em crebas explosões
 De anátemas senis, de estultas maldições,
 Eu sinto a flor do lábio, eu sinto francamente
 um riso

[...]

Matastes Galileu, Savonarolla e Hus!
 Aos ferros, ao flagício, a dor, ao sofrimento
 Trouxestes vergastando o humano pensamento
 Fizeste a média-idade, ergueste a inquisição,
 Do crime onde ateaste a inquisição,
 No seio do passado amplíssimo da história
 Um vulto projetais de lúgubre memória.

[...]

Os cérebros e o pulso, as artes e o talento
 Enchiam de pavor e tétrico ascetismos,
 Domando pela crença, ao peso do tormento,
 Impunha-se fatal o vosso domínio –
 Escuro – como a treva e fundo – como o abismo.
 [...]

É parva a pretensão, ridícula, imbecil,
 Do espírito alentado, estóico, senhoril,
 Vergar ao vosso manto...

[...]

Não retrograda nunca o espírito – sabe!
 Se rege o mundo todo ao influxo da lei
 Fatal – da seleção: o plasma celular
 Ao mundo do sentir, ao mundo do pensar!
 Olhai: sobre o gemer do negro teologismo
 Sentindo se finar em doido paroxismo
 E o rúbido estridor da vaga entumecida,
 De cólera e rancor da crença envelhecida,
 Aústera, vivificante, heróica e triunfal,
 Envolta num fulgor vivíssimo, lustral,
 Intrépida e severa, em densa claridade,
 Eleva-se, pairando, a lúcida trindade
 De Darwin, de Lamarck e Haeckel, a fulgir,
 Rompendo, sobranceira, as névoas do porvir!
 E o homem do presente inteiro emancipado,
 Renega, sem temor, dos sonhos do passado
 Despreza, desdenhoso o inútil dualismo
 (ABREU, 1883, pp. 7-12, supressões).

Os poetas da Poesia Científica criaram assim também seus “monstros”, seus “abortos”, seus agregados de sangue e cal. Poemas *agitprop*. A equação monismo-transformismo-evolucionismo + positivismo + Baudelaire formou um traço único, um delta singular, que marca claramente o que existia antes e o que se criou depois da vertente poética preconizada e teorizada por Martins Júnior.

Por exemplo, quando o poeta baiano Leovigildo Filgueiras, então aluno da Faculdade de Direito do Recife, publica em 1878, o poema *Não Sei...* em *O Século – Revista Científica e Litteraria*⁶⁹, um poema que pode ser perfeitamente caracterizado como um poema científico, assim mesmo, isto não o faz próximo dos exemplos do movimento da Poesia Científica em Pernambuco. Coteje-se o poema com os textos acima e se verá que não há nenhuma relação. Mesmo iniciando seu poema com uma referência a de *History of the Conflict between Religion and Science* (1874) do cientista, filósofo, médico, químico e historiador inglês John William Draper (1811-1882), o que denota um conhecimento atualizado das discussões da

⁶⁹ *O Século – Revista Científica e Litteraria*, Ano I, número 2, Recife, 1 de julho de 1878.

época, seu poema não polemiza, não critica, não revoluciona: do ponto de vista político é completamente anódino:

NÃO SEI...

“Either Providence or laws...”
Draper.

Não sei como harmonizar,
Aos olhos da inteligência,
As conquistas da ciência
Com as fantasias da fé;
Emb’ora a gente que crê
Sustente a fórmula vaga:
– Que onde a razão naufraga
Deve a crença começar. –

Não sei, porque habituado
Desde moço, ao sol do estudo,
Mesmo interrogando tudo,
A crer só no demonstrado;
E não podendo sequer
Do que dizem uns é *crível*,
E os outros que *incognoscível*,
Uma noção conceber;

Por mais que me esforce então
Para escutar o mistério
Das crenças, e além do etéreo
Subir n’um vôo ligeiro.
Do dogma o nevoeiro
Perturba a vista à razão.

Se busco na teologia
Uma prova, um fundamento
D’esse imposto ao pensamento
Chamado dogma ou fé,
Encontro só um argumento,
Que os preceitos renova,
Deu-se o milagre – eis a prova,
Disse Jesus – logo é.

Sei que a ciência também
Tem seus mistérios profundos,
Que não descobre esses mundos
Com o telescópio – a razão;
Porque esta declara: “além
Do *cognoscível* não posso
Firmar a vista, n’um fosso
De trevas me julgo estar,
Mas nunca me haveis de achar
Com isso em contradição.”

No entanto, afirma a ciência
 Que a tudo presidem leis;
 E a teologia... sabeis?
 Diz que não, que é a Providência!
 Mas tem razão. Com efeito
 Não sei de que serve um Deus
 Inativo lá nos Céus
 A contemplar o que é feito.

Mas como conciliar
 A Providência com a lei?

.....

Não “é preciso inventar,”
 (Como disseram n’o), um rei
 Onipotente, infinito
 P’ra governar o universo,
 (O que produz um conflito
 De idéias no sábio imerso
 Das verdades no oceano,
 Já que o raciocínio humano
 Chegou à extrema verdade:
 Que os mundos, a humanidade,
 Tudo – se movem por leis!

Confessai-me, ó crentes – sábios,
 A que mais culto deveis:
 Ao dogma ou aos astrolábios,
 A Laplace ou a Pio Novo? ...

Ó filhos da Grande Luz,
 Postai-vos, ’ pesar da cruz,
 Da experiência no trono
 Único mar sem escolhos!

D’áí podeis todos ver
 Com instrumentos, co’os olhos,
 Tudo o que é dado saber!

E quando, ao cair das tardes,
 Alguns momentos pensardes
 Nesses mistérios do Céu,
 Certos de que não podemos
 Crer no que nós não sabemos,
 Então direis como eu:

Não sei como harmonizar.
 Aos olhos da inteligência,
 As conquistas da ciência
 Com as fantasias da fé;
 Emb’ora a gente que crê
 Sustente a fórmula vaga:
 – Que onde a razão naufraga
 Deve a crença começar!

Recife, 1878
(FILGUEIRAS, 1878b, pp. 29 e 30).

Não vislubramos Modernidade aqui. Nada que aponte para uma proposta estética de Vanguarda. Não há conflito, não há inquietação, não há crítica a sistemas poéticos vigentes. Não há um movimento crítico de combate – apenas de acomodação. O poema se resolve sem nenhuma infração ao sistema dos signos.

Não há nada aqui que se aproxime, por exemplo, destas pequenas *Litanies de Satan* ao trocar o Deus dos cristãos, pelo Deus-Matéria:

ANIMA

[...]

Ó força oculta e varia, ó Natureza

[...]

quem és tu, mistério tão terrível
Que a Ciência vacila em te seguir além
Os vôos e te deu um nome: – o Incognoscível?

[...]

Ó Alma panteísta, ó Alma metafísica,
Hoje o sábio entreabriu a luminosa porta
Da Ciência e chamou-te a Força Mãe! A física
Descreveu-te! Ó Matéria, está dentro em teu seio
Este *princípio e fim*, este Poder que leva
o mundo pelo espaço

[...]

Que faz a Seleção e faz o Atavismo
E a luta pela vida insitui como lei

[...]

Que faz surgir do Nada a primeira monera,
E ao homem dar princípio o espermatozoário;

[...]

A Força-lei que vive em meio da Matéria,

[...]

Eu te adoro! É que em ti vejo residir

A Alma do Universo

[...]

Restos que vão formar corpos, rebentos novos
Evoluindo sempre, (...)

[...]

Ó matéria, ó meu Deus, eterna, imperecível
Eu te adoro
(FREIRE, 1890, pp. 81-86, supressões).

Por volta de 1878-1879 começa, assim, a surgir em Pernambuco diversos exemplos desta poética cientificista-baudelariana-positivista, instigada pela atuação propagandista de Clóvis Beviláqua e José Izidoro Martins Junior.

Seus praticantes absolutamente conscientes de suas estratégias de derruição estética.

A poesia científica é performaticamente uma *arte do escândalo*.

Martins escreve em transe alucinado – em estado de urgência – suas apoteoses da Ciência:

– Descreve o giro venerando
Da Ciência por sobre o solo das nações
Gigantes, que tem posto um cinto de clarões
No corpo do presente. Apoteosa o gênio
– Proteu sempre novo, o *Kean* do prosccênio
Da Vida! Apoteosa os brados oceânicos,
Esplêndidos, febris, dos cérebros vulcânicos
De todos os titãs que pensam, que trabalham
(MARTINS JÚNIOR, 1886, p. 50)

– A Idéia!... O meu olhar, profundamente fito,
Sente passar-lhe em frente o nervoso infinito
Do desenvolvimento humano e social.
Percorro-o todo: Desde a vida patriarcal
Até o presente; desde os mistérios de Ísis
No Egito, – até Berlim, Washington, Paris!
Escoam-se ante mim todas as sociedades
Todas as opressões, todas as liberdades,
Todos os homens vis, todos os infelizes
Todos os Barrabás e todos os Juízes!
Vejo passar a Índia e vejo Babilônia.
Vejo Roma a cantar n'uma noite de insônia
Uma torpe canção corrupta como Nero

[...]

Vejo voarem nus os velhos ideais

Por cima dos montões das ruínas medievais
 E das outras ruínas primevas. Os vultos
 Venerando ou maus passam semi-sepultos
 Na sombra. Encaro Cristo e encaro Mahomet
 Assisto às explosões nevrálgicas da Fé
 Lutero, Kung-Tsé, Átila, Tamerlan
 Reconheço-os. Encontro albores de manhã
 E noites de caverna. A par de Marco Aurélio
 Vejo Cômodo, o qual atinge o perihélio
 Da infâmia! Vejo mais as construções modernas,
 Que parecem de longe elétricas lanternas.
 (MARTINS JÚNIOR, 1886, pp. 84 e 85, supressões).

Já não nos serve o sentimentalismo romântico, nem nos serve também a reação junqueira que tanto atuou por cá.

Não presta mais o linfatismo lírico dos poetas subjetivistas, e nem mais merece ser assimilada a metafísica transcendental dos poemas sociais hugoanos.

Tudo isto para um lado, e trabalhe-se conscientemente, herculeamente, com ardor e com fé, na propagação de um novo credo, na arquitetura de um monumento novo.

As velhas construções estéticas, imobilizadas como uma tela de Bizâncio, refratárias à corrente da transformação mental por que passam presentemente os povos, estão aí a se aluir pouco a pouco, a se desmoronar pedra a pedra.

Batidas da larga ventilação do futuro, do sopro cálido e poderoso da Ciência, estremecem e ruem.

É preciso, portanto, provocar-lhes o aniquilamento final.

Desentreve-se o terreno em que eles assentam. Chegou o tempo de aproveitá-lo melhor.

Fora com os receios pueris e as fraquezas ridículas.

Para longe, por uma vez, a poesia feita para distrair burgueses: a poesia *gantée*, afetada, hipocritamente afrodisíaca, sentimental e chorona.

Para longe igualmente a poesia simples e demolidora, a poesia do propagandismo revolucionário, oca de senso e sonora das palavras esdrúxulas!

Há necessidade desse grosso debastamento de solo, dessa ampla “liquidação literária”.

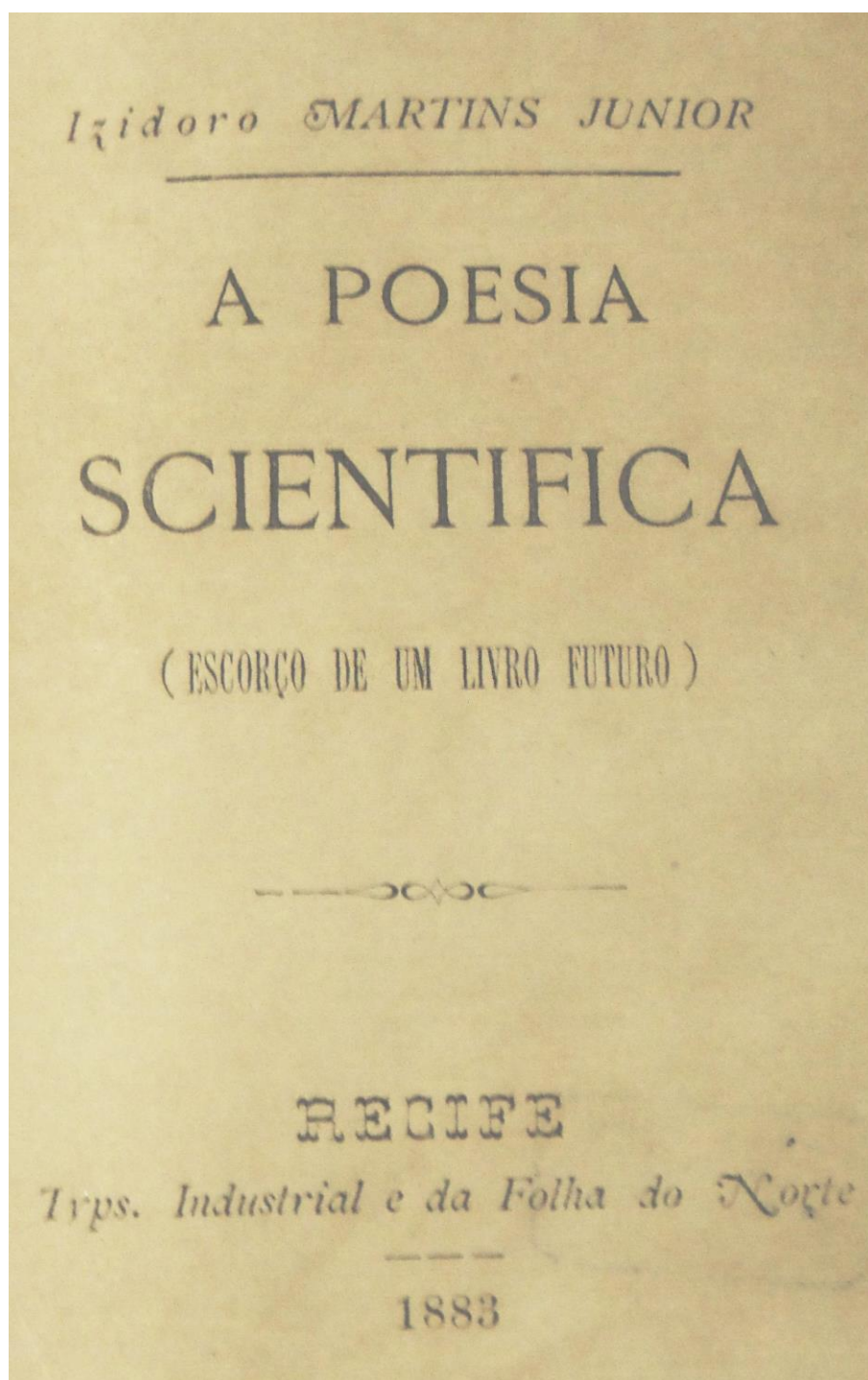
É que ao pé de nós – de nós, os libertos da algema teológica e da gargalheira metafísica – alteia-se em frescuras de madrugada, em lucilações magníficas de farol, de *poses* prometedoras e corretas, o vulto harmonioso de uma outra Poesia sã, verdadeira, forte, construtora e afinada pelas modernas sínteses filosóficas... (MARTINS JÚNIOR, 1883, pp. 28 e 29).

A poesia científica pode ser lida como o braço armado (no campo estético) da terceira e última fase da Escola do Recife.

Martins Júnior foi o nosso *primeiro poeta futurista*.

E as bases teóricas que ele lançou formam nossa *primeira teoria poética de vanguarda*.

ILUSTRAÇÃO 15: Folha de Rosto de *A Poesia Científica*
(Escorço de um livro futuro) (1883)



FONTE: MARTINS JÚNIOR (1883)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para compor sua poética original Martins se apropria do refugio da História. Incorpora – assim como outros movimentos de Vanguarda – do que está além, do que está fora, daquilo que é negado, visto como não pertencente ao campo intrínseco da sua Arte. Martins Júnior faz-se valer de um gênero menor – o da Poesia Científica, da Poesia Didática, da Poesia Filosófica – de um gênero *negado* – muitas vezes apontado como pura incongruência manifesta, para promover uma fissura estética no pensamento de sua época.

É característico dos movimentos de vanguarda esta incorporação do *objeto estranho*, contundente, perfurante, contra o senso comum. Assim foi o caso do *verso livre* pelos simbolistas, das *parole in libertà* pelos futuristas, da *escrita automática* pelos surrealistas.

Assim será o caso também do Movimento da Poesia Científica em Pernambuco. Martins Júnior transformará um gênero malquisto em arma estética. Poemas científicos se transformarão em verdadeiros coquetéis molotov.

Martins soube usar o lixo, o signo negativo, o monturo. O anti-poético como elemento de propaganda.

Podemos ver ao longo deste trabalho, como ele antecipou – em sua práxis e sua teorização poética – inúmeros procedimentos formais característicos da Arte do século XX.

Esta intuição o pôs além dos inúmeros poetas carbonários de sua época – por ir além do plano do discurso. Martins Júnior conseguiu encontrar uma forma – uma forma menor, alijada do Cânone da sua época – e operou-lhe um resgate e uma transformação. Tornou-a apta para representar um novo tempo estético.

Sim – foi-nos possível encontrar traços fortes da recepção da Poesia Científica em nosso país, muito tempo antes. Com a publicação e circulação regular de obras remontando pelo menos a segunda metade do século XVIII. Martins Júnior tinha a clara consciência que não estava trabalhando com materiais novos.

A novidade estava sim no uso que fez deles.

Arelada a idéia de uma revolução histórica, associada a uma projeção do futuro da Arte, *a Poesia Científica enfim se faz Poesia Futurista*.

Ganha um sentido de urgência.

Torna-se veloz e iconoclasta.

Com o Movimento da Poesia Científica nos tornamos absolutamente modernos.

Prontos para o Futuro.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Anizio de. **Sciencia e Theologia**. Recife: Typographia Central, 1883.
- A CULTURA ACADEMICA. **Número especial consagrado à Memória de Martins Junior**. Recife, 22 de Setembro de 1904.
- AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. Rio de Janeiro: ABL, 2000.
- ALONSO, Angela. **Idéias em Movimento: A geração 1870 na crise do Brasil-Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALVES, Castro. **Castro Alves: obra completa**. Organização, Fixação de texto e Notas de Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- ALVES, Uelinton Farias. **Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- _____. Cruz e Sousa inédito e desconhecido. In: **Poesia Sempre**. Ano 12, número 18, setembro 2004.
- AMARAL, Gloria Carneiro. **Aclimatando Baudelaire – O baudelairianismo brasileiro de 1870-1900**. São Paulo: ANNABLUME, 1996.
- ANDRE, Jacques et CHABERT, Catherine (Orgs.). **O Esquecimento do Pai**. São Paulo: Edusp, 2008.
- ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos: obra completa**. Organização, Fixação de texto e Notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- AQUINO, Rubim Santos Leitão de, MENDES, Francisco Roberval et BOUCINHAS, André Dutra. **Pernambuco em chamas – revoltas e revoluções em Pernambuco**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009.
- ARATUS. **Phaenomena**. Translated, with an introduction and notes, by Aaron Poochigian. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010.
- ARISTOTLE. **Poetics with the Tractatus Coislinianus, reconstruction of Poetics II and the fragments of the On Poets**. Translated by Richard Janko. Indianapolis: Hackett Publishing, 1987.
- ARRAIS, Raimundo. **O Pântano e o Riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa em quatro volumes**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Vol. III.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo** (Os anos 20 em Pernambuco). João Pessoa: UFPB; Recife: Editora Universitária da UFPE, 1996.

AZEVEDO, Thales de. As polêmicas do século XIX e a poesia científica. In: **UNIVERSITAS** – Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, ano I, nº 0, 1968.

BÁEZ, Fernando. **História universal da destruição dos livros**: das tábuas sumérias à guerra do Iraque. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BANDEIRA, Manuel. (org.). **Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Simbolista**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1965.

_____. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BAREL, Ana Beatriz Demarchi. **Um romantismo a Oeste: Modelo Francês, Identidade Nacional**. São Paulo: Anna Blume: Fapesp, 2002.

BARRETO, Luis Antonio. **Tobias Barreto**. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

BARRETO, Tobias. **Crítica de Literatura e Arte**: edição comemorativa. Rio de Janeiro: Record; Brasília: INL, 1990.

_____. **Dias e Noites**. Reorganização, Introdução e Notas de Jackson da Silva Lima. 8ª edição revista e ampliada. São Cristóvão, SE: Editora da UFS; Aracaju, SE: Fundação Oviêdo Teixeira, 2004.

BARROS, Souza. **A Década de 20 em Pernambuco** (uma interpretação). Rio de Janeiro: Editora Acadêmica, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Flores do Mal**. Tradução e apresentação de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958. (Coleção Clássicos Garnier).

_____. **Oeuvres Complètes**. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Éditions Gallimard, 2012. (Bibliothèque de la Pléiade).

BENN, Gottfried. **Morgue**. Traducción de Jesús Munárriz. Málaga: Zut Ediciones, 2008.

_____. **Poèmes**. Traduit de l'Allemand et Préface par Pierre Garnier. Paris: Gallimard, 1972.

BERGHAUS, Günter. **The Genesis of Futurism Marinetti's Early Career and Writings 1889-1909**. Leeds: Society for Italian Studies, 1995.

BERNUCCI, Lepoldo M. et HARDMAN, Francisco Foot (orgs.). **Euclides da Cunha: Poesia reunida**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BEVILÁQUA, Clóvis. **Cartas de Silva Jardim a Clovis Bevilaqua**. Lembrança de 4-10-936. Rio de Janeiro: Estab. Graf. Apollo, 1936.

_____. Discurso. Pronunciado por ocasião da solenização do tricentenário de Camões pelo orador eleito do terceiro anno do curso juridico do Recife – Clovis Bevilaqua – em 10 de junho de 1880. In: GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA DE PERNAMBUCO. **O Centenario de Camões em Pernambuco**. Festas promovidas pela directoria do Gabinete Portuguez de Leitura. Porto: Imprensa Portugueza, 1880.

_____. **Epochas e Individualidades** – Estudos Litterarios. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1888.

_____. **Historia da Faculdade de Direito do Recife**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1927.

_____. **Obra Filosófica**. Apresentação de Ubiratan de Macedo. São Paulo: Grijalbo: EDUSP, 1976.

_____. **Phrases e Phantasias**. Recife: Hugo & C.^a – Editores, 1894.

BEVILÁQUA, Clóvis et MARTINS JUNIOR, José Izidoro. **Vigilias Litterarias**. Recife: Typographia Industrial, 1879.

_____. **Vigilias Litterarias** – 2º livro. Recife: Typographia Central, 1882.

BOCAGE, Manoel Maria de Barbosa du. **Obras Poéticas. Tomo IV**. Lisboa: Typ. De A. J. da Rocha, 1849.

_____. **Obras Poéticas. Tomo V**. Lisboa: Typ. De A. J. da Rocha, 1850.

BOEHRER, George C.A.. **Da Monarquia à República**: História do Partido republicano do Brasil (1870-1889). Tradução de Berenice Xavier. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1954.

BORGES, Jorge Luis. **Esse Officio do Verso**. Organização de Calin-Andrei Mihailescu. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BORGMEIER, Thomaz. A Historia da “Flora Fluminensis” de Frei Velloso. In: **RODRIGUÉSIA** – Revista do Instituto de Biologia Vegetal, Jardim Botânico do Rio de Janeiro e Estação Biológica do Itatiaya, ano III, nº 9, 1937.

BOURGET, Paul. **Essais de psychologie contemporaine**: Études littéraires. Édition établie et préfacée par André Guyaux. Paris: Gallimard, 1993.

BOWLER, Peter J. **Evolution**. The History of an Idea. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2009.

BRITO, Farias. **Inéditos e Dispersos**. Compilação de Carlos Lopes de Mattos. São Paulo: Grijalbo: EDUSP, 1966.

BRITO, Rosa Mendonça de. **Filosofia, educação, sociedade e direito na obra de Arthur Orlando da Silva – 1856/1916**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1980.

BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil – 1900**. 4ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

_____. **Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo**. Coordenação Alexandre Eulálio. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.

BRUSCKY, Paulo (org.). **Álbum de Pernambuco e seus arrabaldes: 1878**. Litografias F.H. Carls. Edição Fac-similada e ampliada. Recife: CEPE, 2007.

BRUSCKY, Paulo, DANSOT, Edmond, FIGUEIREDO, Jobson et PONTUAL, Sylvia (orgs.). **Vicente do Rego Monteiro: poeta, tipógrafo, pintor**. Recife: CEPE, 2009.

CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CABRAL, Flávio José Gomes et COSTA, Robson (orgs.). **História da Escravidão em Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida et MORAES, Rubens Borba de (orgs.). **Bibliografia da Impressão Régia do Rio de Janeiro 1808-1822**. São Paulo: Edusp: Kosmos, 1993.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite**. 5ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

CAPAZ, Camil. **Raul Pompéia: biografia**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

CARDOZO, Joaquim. **Poemas Selecionados**. Seleção e Prefácio de César Leal. Recife: Bagaço, 1996.

CARNEIRO LEÃO, A. **Victor Hugo no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

CAROLLO, Cassiana Lacerda (sel. e org.). **Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. Vol. 1, 1980. Vol. 2, 1981.

CARVALHO, Alfredo de. **Estudos Pernambucanos**. 2ª edição. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTEL, René Richard Louis. **As Plantas:** poema de Ricardo de Castel, professor de litteratura no prytaneo francez; traduzidas da II. edição, verso a verso, debaixo dos auspicios e ordem de S. Alteza Real O Principe Regente, Nosso Senhor, por Manoel Maria de Barbosa Du Bocage. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960).** São Paulo: EDUSP, 2004.

CASTELLO-BRANCO, Leonardo de Senhora das Dores. **A Creação Universal descripta poética e philozoficamente. Poema dividido em seis cantos segundo ordem da Creação relatada no Gênesis.** Rio de Janeiro: Typographia Imperial, 1856.

_____. **Poema Filosofico, O Impio confundido; ou refutação a Pigault Le Brun, em que se demonstra innegavelmente, pela filosofia, e pela historia, a existencia de Deos, e a verdade da religião catholica.** Lisboa: na Typographia da Viuva Silva e Filhos, 1837.

_____. **Poema Phylosófico: O Impio confundido; ou refutação a Pigault Le Brun, em que se demonstra inegavelmente, pela phylosofia, e pela historia, a existencia de Deos, e a verdade da religião catholica.** Lisboa: Typographia de A.I.S. de Bulhões, 1835.

CASTRO, Celso. **Os militares e a República:** um estudo sobre cultura e ação política. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

CASTRO, Vanessa de. **Das Igrejas ao Cemitério:** políticas públicas sobre a morte no Recife do século XIX. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

CAVALCANTI, Paulo. **Eça de Queiroz: agitador no Brasil.** 4ª edição revista e aumentada. Recife: CEPE, 2009.

CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. **Recife do Corpo Santo.** 2ª edição revista e ampliada. Recife: Bagaço, 2009.

CENDRARS, Blaise. **La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France.** Poem by Blaise Cendrars. Designs by Sonia Delaunay. Facsimile edition. New Haven and London: Yale University Press, 2009.

CHACON, Vamireh. **Formação das Ciências Sociais no Brasil (Da Escola do Recife ao Código Civil).** Brasília: Paralelo 15; Brasília: LGE Editora; São Paulo: Fundação editora da Unesp, 2008.

CHARPIN, Catherine. **Les Arts Incohérents (1882-1893).** Paris: Éditions Syros Alternatives, 1990.

CHOURY, Maurice. **Les Poètes de la Commune.** Paris: Éditions Seghers, 1970.

COLI, Jorge. **O Corpo da liberdade:** Reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COSTA, Daniel Rodrigues da. **O Balão, aos habitantes da Lua. Poema heroi-comico em hum só canto.** Lisboa: na Imprensa Regia, 1819;

_____. **O Balão: aos habitantes da Lua.** Apresentação e fixação de texto de Maria Luísa Malato Borralho. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

COSTA, F. A. Pereira da. **Pernambuco ao Ceará:** o dia 25 de Março de 1884. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

COUTINHO, Afrânio (org.). **Cruz e Sousa.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

COUTINHO, Afrânio et BRAYNER, Sônia (orgs.). **Augusto dos Anjos, textos críticos.** Brasília: INL, 1973.

CRUZ E SOUSA, João da. Alleluia! In: **O Ceará Livre** – 3ª edição em favor dos escravos. Recife, 28 de setembro de 1884.

_____. **Cruz e Sousa: obra completa.** Organização Andrade Muricy; atualização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. **Obra completa.** Organização e estudo por Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008. Vol 1 (Poesia), Vol. 2 (Prosa).

CUSSET, Christophe (dir.). **Musa Docta:** Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. **Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro.** Recife: ENSOL, 2003.

_____. **O mito e a ciência na poesia de Joaquim Cardozo** (uma leitura barthesiana). Rio de Janeiro: José Olympo Editora; Recife: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, 1985.

DELGADO, Luiz. **Gestos e vozes de Pernambuco.** Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

DELILLE, Jacques. **Os jardins, ou a arte de aformosear as paisagens,** poema de Mr. Delille, da academia franceza, traduzido em verso de ordem de S. Alteza Real O Principe Regente, Nosso Senhor, por Manoel Maria de Barbosa Du Bocage. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1800.

DENIS, Ferdinand. **Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du resume de l'histoire Du Brésil.** Paris: Lecointe et Durey, Libraires, 1826.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo:** uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUFF, J. Wight et DUFF, Arnold M. (trans.). **Minor Latin Poets**. Volume I (Loeb Classical Library, 284). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1982.

_____. **Minor Latin Poets**. Volume II (Loeb Classical Library, 434). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1982.

ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Köln: Taschen, 2005.

ESPALLARGAS, José María Nuñez (Ed.). **La Ciencia en la Poesía: Antología de la Poesía Científica Española del Siglo XIX**. Tres Cantos: Nivola Libros y Ediciones, 2008.

FARA, Patricia. **Erasmus Darwin: Sex, Science & Serendipity**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

FEITOSA, Polycarpo. **Dois Recifes**. 2ª edição revista. Recife: Cepe, 2010.

FERRAZ, Maria do Amparo Pessoa. **O gás em Pernambuco – breve história da utilização do gás a partir do século XIX**. Recife: COPERGÁS, 2001.

FERREIRA, Carlos. **Alcyones**. Poesias. Rio de Janeiro: Editor J. T. P. Soares, 1872.

FERREIRA, Júlio Pires. Audição Colorida. In: **Revista Contemporanea**. Recife, Ano I, número 4, 30 de setembro de 1894.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves (org.). **Em busca de Thargélia: Poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)**. Recife: FUNDARPE, 1991. Tomo I.

_____. (org.). **Em busca de Thargélia: Poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)**. Recife: FUNDARPE, 1996. Tomo II.

_____. (org.). **Escritores pernambucanos do século XIX**. Recife: Cepe, 2010. Tomo I.

_____. (org.). **Escritores pernambucanos do século XIX**. Recife: Cepe, 2010. Tomo II.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves, ALVES, Ivia. FONTES, Nancy Rita, SALGUES, Luciana, VASCONCELOS et SOUZA, Silvana Vieira de. **Suaves Amazonas: Mulheres e abolição da escravidão no Nordeste**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.

FERREZ, Gilberto. **O Álbum de Luís Schlappriz: Memória de Pernambuco: álbum para os amigos das artes, 1863**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

_____. **Velhas Fotografias Pernambucanas 1851-1890**. Rio de Janeiro: Campo Visual, 1988.

FILGUEIRAS, Leovigildo. A Música. In: **O Seculo** – revista científica e litteraria. Recife, Ano I, número 1, 1 de junho de 1878.

_____. (1878 b). Não sei... In: **O Seculo** – revista científica e litteraria. Recife, Ano I, número 2, 1 de julho de 1878.

FIUZA, Regina Pamplona. **O Pão... da Padaria Espiritual**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

FOLHA DO NORTE. Recife, Ano I, número 10, 22 de abril de 1883.

_____. (1883b). Recife, Ano I, número 33, 31 de maio de 1883.

_____. (1883c). Recife, Ano I, número 143, 6 de outubro de 1883.

FREIRE, Theotônio. **Lavas**. Versos Modernos. Recife: Typographis d’A Epocha, 1890.

_____. **De Relance**. Estudos literários. Recife: Typographia do “Jornal do Recife”, 1906.

FOLEY, John Miles (ed.). **A Companion to Ancient Epic**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de Literatura Brasileira**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife Velho**: algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno de sobrenatural no passado recifense. 6ª edição. São Paulo: Global, 2008.

_____. **Ordem e Progresso**. 6ª edição revista. São Paulo: Global, 2004.

_____. **O velho Félix e suas “Memórias de um Cavalcanti”**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO/INSTITUTO DE DOCUMENTAÇÃO. **Iconografia de Joaquim Nabuco**. 2ª edição revista e ampliada. Recife: Editora Massangana, 1995.

FUSIL, C.-A. **La Poésie Scientifique de 1750 à nos jours**: son élaboration – sa constituion. Paris: éditons “Scientifica”, 1917.

GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA DE PERNAMBUCO. **O Centenario de Camões em Pernambuco**. Festas promovidas pela directoria do Gabinete Portuguez de Leitura. Porto: Imprensa Portugueza, 1880.

GALE, Monica R.. **Lucretius and the didactic epic**. London: Bristol Classical Press, 2001.

GALVÃO, Sebastião de Vasconcellos. **Dicionário corográfico, histórico e estatístico de Pernambuco**. Recife: CEPE, 2006.

GAMA, José de Saldanha da. **Biographia e Apreciação dos Trabalhos do Botanico Brasileiro Frei José Marianno da Conceição Velloso**. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & C., 1869.

GHIL, René. **De la Poésie-Scientifique & autres écrits**. Textes choisis, présentés et annotés par Jean-Pierre Bobillot. Grenoble: ELLUG, 2008.

_____. **Les Dates et les Oeuvres. Symbolisme et Poésie scientifique.** Textes choisis, présenté et annoté par Jean-Pierre Bobillot. Grenoble: ELLUG, 2012.

_____. **Le Voeu de Vivre et Autres Poèmes.** Rennes: Presses Universitaires des Rennes, 2004.

GILLESPIE, Stuart et HARDIE, Philip (Ed.). **The Cambridge Companion to Lucretius.** Cambridge: Cambridge University Press.

GROJNOWSKI, Daniel. **Aux commencements du rire moderne: L'esprit fumiste.** Paris: Jose Corti, 1997.

_____. **L'Esprit fumiste et les rires fin de siècle.** Paris: Jose Corti, 1990.

GOUVÊA, Fernando da Cruz. **Abolição: a liberdade veio do Norte.** Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.

_____. **Joaquim Nabuco entre a Monarquia e a República.** Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.

_____. **O Partido Liberal no Império: O Barão de Vila Bela e sua época.** Brasília: Senado Federal, 1986.

_____. **Perfil do Tempo.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1990.

_____. **Uma Conjuração Fracassada e Outros Ensaio.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1982.

_____. **Visão Política de Machado de Assis e outros ensaios.** Recife: CEPE, 2005.

GOW, A.S.F. et SCHOLFIELD, A.F. (ed.). **Nicanor of Colophon. Poems and Poetical Fragments.** Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

GUERRA, Flávio. **Lucena – um estadista de Pernambuco.** Recife: Arquivo Público Estadual; Imprensa Oficial, 1958.

GRANT, Elliott Mansfield. **French Poetry and Modern Industry 1830-1870: A Study of the Treatment of Industry and Mechanical Power in French Poetry during the Reigns of Louis-Philippe and Napoleon III.** Cambridge: Harvard University Press, 1927.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas et SACCHETTA, Vladimir (org.). **A Olhos Vistos: uma iconografia de Machado de Assis.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008.

HALLIWELL, Stephen. **Aristotle's Poetics.** London, Duckworth, 2009.

HALLIWELL, Stephen, FYFE, W.H., RUSSELL, Donald, INNES, Doreen C. et ROBERTS, W. Rhys (edd., trans.). **Aristotle: On Poetics; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On**

Style. (Loeb Classical Library, 199). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1995.

HEGEL, G.W.F. **Curso de Estética: O Belo na Arte.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

HERSZKOWICZ, Sophie. **Les Arts incohérents.** Arles: Les Éditions de La Nuit, 2010.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

HOMENS E LETTRAS. Recife, número 1, abril de 1888.

HUGO, Victor. **La Légende des siècles; La Fin de Satan; Dieu.** Édition établie et annotée par Jacques Truchet. Bibliothèque de la Pléiade, 82. Paris: Éditions Gallimard, 2010.

KIRK, G.S., RAVEN, J.E. et SCHOFIELD, M.. **Os Filósofos Pré-Socráticos.** História Crítica com Seleção de Textos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

KUHN, Thomas S.. **A Estrutura das Revoluções Científicas.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

JEANCOLAS, Claude. **Rimbaudmania. L'éternité d'une icône.** Paris: Éditions Textuel, 2010.

LA CROIX, Demetrius de. **O consórcio das flores, epístola de La Croix a seu irmão,** traduzida em verso português por Manoel Maria de Barbosa du Bocage. Lisboa: na Typographia Chalcographica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

LEFRÈRE, Jean-Jacques. **Arthur Rimbaud.** Paris: Fayard, 2001.

_____. **Arthur Rimbaud: La Chasse Spirituelle.** Paris: Editions Léo Scheer, 2012.

_____. **Face à Rimbaud.** Paris: Phébus, 2006.

_____. **Rimbaud le disparu.** Paris: Buchet-Chastel, 2004.

LEFRÈRE, Jean-Jacques et PAKENHAM, Michael. **Cabaner, poète au piano.** Paris: L'Échoppe, 1994.

LIMA, J.B. Gonçalves. **A Cortezã.** Recife: Typographia Industrial, 1881.

LIMA, Phaelante da Câmara. **Electricos.** Versos. Recife: Typographia Mercantil, 1883.

_____. **Orações Cívicas e Literárias.** Recife: "A Cultura Academica" Editora, 1906.

LINS, Ivan. **História do Positivismo no Brasil.** São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1964.

LONGO, Susanna Gambito. **Savoir de la nature et poésie des choses.** Lucrèce et Épicure à la Renaissance italienne. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.

LUCRECIO CARO, T.. **La Natureza**. Edición de Ismael Roca Melia. Madrid: Ediciones Akal, 1990.

LUCRETIUS. **On the Nature of Things**. Translated by W.H.D. Rouse. Revised by Martin F. Smith. (Loeb Classical Library, 181). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1992.

_____. **On the Nature of Things. De reum natura**. Edited and Translated by Anthony M. Esolen. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1995.

LUMINET, Jean-Pierre. **Les Poètes et L'Univers**. Anthologie. Paris: Le Cherche Midi, 2002.

MACEDO, José Agostinho de. **A Meditação**. Lisboa: na Impressão Regia, 1818.

_____. **A Meditação**. Poema Filosofico em quatro Cantos. Pernambuco: na Typographia de Santos e C.^a, 1837.

_____. **A Natureza**, Poema. Porto: Typ. de Francisco Pereira de Azevedo, 1854.

_____. **A Verdade**, ou Pensamentos Filosoficos sobre os objetos mais importantes á Religião, e ao Estado. Pernambuco: na Typographia de Santos e C.^a, 1837.

_____. **Newton**. Poema. Segunda edição correcta e augmentada. Lisboa: na Impressão Regia, 1815.

_____. **Viagem extatica ao Templo da Sabedoria**. Poema em Quatro Cantos. Lisboa: na Impressão Regia, 1830.

MAGALHÃES et all. **Nitheroy, Revista Brasiliense. Sciencia, Lettras e Artes**. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Poesia e Vida de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

_____. **Poesia e Vida de Cruz e Sousa**. 3^a edição, refundida e aumentada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

MASCARENHAS, Maria da Graça. **Castro Alves, biografia**: edição comemorativa dos 150 anos de nascimento de Antônio de Castro Alves. Rio de Janeiro: Odebrecht; São Paulo: Nova Terra Comunicações; Brasília: Fundação Banco do Brasil, 1997.

MANET, Édouard. **Portrait de Ernest Cabaner**. 1880. Pastel. Musée d'Orsay. Disponível em: http://fr.wikipedia.org/wiki/Ernest_Cabaner (data de consulta: 04/07/2011).

MANILIUS. **Astronomica**. Edited and Translated by G.P. Goold. (Loeb Classical Library, 469). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1977.

MAIR, A.W. (trans.). **Opian. Colluthus. Tryphiodorus.** (Loeb Classical Library, 219). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1987.

MAIR, A.W. et MAIR, G.R. (trans.). **Callimachus. Hymns and Epigrams. Lycophron. Aratus.** (Loeb Classical Library, 129). Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 2006.

MARQUÈZE-POUEY, Louis. **Le mouvement décadent em france.** Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

MARTINS, Henrique. **Martins Junior.** Post mortem. Pernambuco: Typographia do “Jornal do Recife”, 1905.

MARTINS, Luís. **O patriarca e o bacharel.** Prefácio de Gilberto Freyre. Apresentação de Sérgio Milliet. 2ª edição. São Paulo: Alameda, 2008.

MARTINS JÚNIOR, José Izidoro. **A Poesia Scientifica (Escorço de um livro futuro).** (Recife: Tys. Industrial e da Folha do Norte, 1883).

_____. **A Poesia Scientifica (Escorço de um livro futuro).** 2ª edição destinada a auxiliar a construcção do momumento do autor. Recife: Imprensa Industrial, 1914.

_____. **A Poesia Scientifica (Simples apontamentos para um escripto futuro).** In: Diário de Pernambuco, Recife, 15 de novembro de 1881.

_____. Atonia. In: **Correio da Noite.** Recife, Ano I, número 97, 5 de julho de 1879.

_____. (1879b). Cantos do fim do século. In: **Correio da Noite,** Recife, ano I, nº 10, Recife, 12 de Março de 1879.

_____. Dura veritas. In: **O Ceará Livre – 3ª edição em favor dos escravos.** Recife, 28 de setembro de 1884.

_____. **Estilhaços** (edição definitiva). Recife: Typographia Industrial, 1885.

_____. **Tela Polychroma.** Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brazil, 1893.

_____. (1881b). **Vizões de Hoje.** Recife: Typographia Industrial, 1881.

_____. **Vizões de Hoje.** 2ª edição. Completamente refundida e acrescentada de uma *Synthese Artistica.* Recife: Typographia Apollo, 1886.

MCGUINNESS, Patrick. **Anthologie de la poésie symboliste et decadente.** Paris: Les Belles Lettres, 2009.

MEIRELLES, Ricardo. **Entre brumas e chuvas: tradução e influencia literária.** 2003. 145 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2003.

MELO FILHO, Murilo. **Augusto dos Anos: a saga de um poeta**. Rui de Janeiro: Ed. Graf. Brasileira: Fundação Banco do Brasil; João Pessoa: Governo do Estado, 1994.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O Norte Agrário e o Império 1871-1889**. 2ª edição revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

MELLO, Joaquim Lopes Carreira de. **Biographia do Padre Jose Agostinho de Macedo**. Porto: Typ. de Francisco Pereira d'Azevedo, 1854.

MELLO, José Antonio Gonsalves de. **Diario de Pernambuco: arte e natureza no 2º Reinado**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1985.

_____. **Diario de Pernambuco: Economia e Sociedade no 2º Reinado**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1996.

_____. **O Diario de Pernambuco e a História Social do Nordeste (1840-1889)**. Recife: Diario de Pernambuco, 1975.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. **A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império**. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro (Edur), 2007.

MELLO, Virgínia Pernambucano de. **Água Vai!** História do saneamento de Pernambuco 1537-1837. Recife: COMPESA, 1991.

MENEZES, José Luiz Mota, ARAÚJO, Hamilton Francisco de et CHAMIXAES, José Castelo Branco. **Águas do Prata: história do saneamento em Pernambuco 1838 a 1912**. Recife: COMPESA, 1991.

MENEZES, Tobias Barreto de. **Questões Vigentes de Philosophia e de Direito**. Pernambuco: Livraria Fluminense Editora, 1888.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Alúcio Azevedo: vida e obra (1857-1913)**. Tradução de Claudia Poncioni. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Garamond, 2013.

MITTERAND, Henri. **Zola et le Naturalisme**. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Brasileira. Vol. IV. Simbolismo (1893-1902)**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

_____. **História da Literatura Brasileira – Vol. II – Realismo e Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONTELLO, Josué. **Os Inimigos de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MONTEIRO, Vicente do Rego. **Broussais – La Charité**. Recife: Imprensa Oficial, 1957.

_____. **Chiromancie (poèmes)**. Recife: Imprensa Oficial, 1957.

_____. **Mon onde était trop courte pour toi** (1939-1941). Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1956.

_____. **Vers sur Verre**. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1953.

MORAIS, Lamartine. **Dicionário Biobibliográfico de Poetas Pernambucanos**. Recife: FUNDARPE, 1993.

MORAES, Eliane Robert. **Perversos, Amantes e Trágicos**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

MOREIRA, Rangel. **Martins Junior**. São Paulo: Empresa Typ. Editora “O Pensamento”, 1916.

MORTELETTE, Yann. **Histoire du Parnasse**. Paris: Fayard, 2007.

MUNIZ, Arthur. **Martins Júnior**. Elogio de Martins Júnior lido na sessão solenne da Academia Pernambucana de Letras por Arthur Muniz, ao tomar posse da cadeira – Paula Baptista – que foi ocupada por Aquelle extinto. Recife, 1906.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 2ª ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1973.

NASCIMENTO, José Leonardo do. **O Primo Basílio na Imprensa Brasileira do Século XIX**. Estética e História. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa em Pernambuco** (1821-1954). Vol. VI. Periódicos do Recife 1876-1900. Recife: Editora Universitária; Universidade Federal de Pernambuco, 1972.

_____. **Três mestres de direito no “batente” do jornal**: Tobias Barreto, Martins Júnior, Clóvis Bevilacqua. Recife: Imprensa Oficial, 1960.

NETO, A.L. Machado. **Estrutura social da república das letras**: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930. São Paulo: Grijalbo, EDUSP, 1973.

NEVES SOBRINHO, Farias. **Chimeras** (Sonetos). Recife: Typ. de F.P. Boulitreau, 1890.

_____. Ruínas. In: **Revista Contemporanea**. Recife, Ano I, número 1, 15 de agosto de 1894.

OLSON, Richard D. **Science and Scientism in Nineteenth-Century Europe**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008.

NYHART, Lynn K. **Biology Takes Form**: Animal Morphology and the German Universities 1800-1900. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

ORLANDO, Arthur. **O Meu Álbum**. Recife: Typ. Apollo Editora, 1891.

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

PEREIRA, Ana Leonor. **Darwin em Portugal**. Filosofia. História. Engenharia Social (1865-1914). Coimbra: Almedina.

PEREIRA, Nilo. **Dom Vital e a Questão Religiosa no Brasil**. Recife: Imprensa Universitária/Universidade Federal de Pernambuco, 1966.

PEREIRA, Virgílio de Sá. **Dous Presidentes**. Recife: Typographia d'A Cidade, 1894.

PERLOFF, Marjorie. **O Momento Futurista: Avant-garde, Avant-guerre, e a Linguagem da Ruptura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PESSOA, Reynaldo Carneiro (Org.). **A idéia republicana no Brasil através dos documentos: textos para seminários**. São Paulo: Alfa-Omega, 1973.

PEYROT, Maurice. **Symbolistas e Decadentes**. Tradução de Samuel Martins. In: **Homens e Letras**. Recife, número 1, abril de 1888.

PIERROT, Jean. **L'Imaginaire décadent (1800-1900)**. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

PIGAULT-LEBRUN. **O Citador** – traduzido em português por um emigrado. Paris: em Casa de J. P. Aillaud, 1834.

PILOTO, Afonso Luiz et TEYXEYRA, Bento. **Naufragio & Prosopopea**. Organizado e apresentado por Luzilá Gonçalves Ferreira. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2001.

PINTO, Antonio de Sousa. **Poesias: Aspectos – Reeditadas**. Recife: Typographia Industrial, 1885.

POE, Edgar Allan. **Histoires Extraordinaires par Edgar Poe**. Traduction de Charles Baudelaire. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1856.

POGGI, Christine. **Inventing Futurism: the art and politics of artificial optimism**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2009.

PORTO, José da Costa. **Os tempos da República Velha**. Recife: FUNDARPE; Diretoria de Assuntos Culturais, 1986.

PORTO-ALEGRE, Manoel José Araújo de. **Brasilianas**. Vienna: Imperial e Real Typographia, 1863.

PORTO CARREIRO, Carlos. **Rhythmos**. Empreza d'A Província, 1893.

PRAZ, Mario. **La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle: le romantisme noir**. Paris: Gallimard: Éditions Denoël, 1998.

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. **Os Radicais da República**. Jacobinismo: ideologia e ação 1893-1897. São Paulo: Brasiliense, 1986.

QUEIROZ, Teresinha. **Os Literatos e a República**: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: Editora da UFPI; João Pessoa: Editora da UFPB, 1998.

RABELLO, Sylvio. **Tempo ao tempo**: memórias e depoimentos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poesia Parnasiana**. Antologia. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

REGUEIRA COSTA, João Baptista. **Flores Transplantadas**. Recife: Typographia Comercial, 1874.

_____. **Eclogas de Virgílio** traduzidas por João Baptista Regueira Costa. Recife: Editor J.J. Alves d'Albuquerque - Livraria Universal, s/d.

REIS, Fernando. A Casa Literária do Arco do Cego – “Sem livros não há instrução”. In: CRATO, Nuno (coord.). **Ciência em Portugal: Personagens e Episódios**. Lisboa: Instituto Camões, 2003. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e24.html> (data de consulta: 22/07/2012).

_____. (2003b). José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811). In: CRATO, Nuno (coord.). **Ciência em Portugal: Personagens e Episódios**. Lisboa: Instituto Camões, 2003. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p16.html> (data de consulta: 22/07/2012).

REVISTA DO NORTE. Recife, Ano I, número 1, 10 de janeiro de 1887.

_____. (1887b). Recife, Ano I, número 4, 10 de fevereiro de 1887.

_____. (1887c). Recife, Ano I, número 5, 20 de fevereiro de 1887.

RIBEIRO JÚNIOR, José Carlos da Costa. **Versos**. Coordenação Regina Pamplona Fiúza. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

RICHARDS, Robert J. **The Romantic Conception of Life**: Science and Philosophy in the Age of Goethe. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002.

_____. **The Tragic Sense of Life**: Ernst Haeckel and the Struggle over Evolutionary Thought. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICHARD, Noël. **A l'aube de du Symbolisme**. Paris: A.-G. Nizet, 1961.

_____. **Le mouvent décadent**. Dandys, Esthètes et Quintessents. Paris. A.-G. Nizet, 1968.

RICHTER, Hans. **Dadá: arte e antiarte**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RIMBAUD, Arthur. **Oeuvres complètes**. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972.

_____. **Oeuvres complètes I**. Poésies. Edition critique avec introduction et notes de Steve Murphy. Paris: Honoré Champion, 1999.

_____. **Oeuvres complètes IV**. Fac-similés. Édition critique avec introduction et notes de Steve Murphy. Paris: Honoré Champion, 2002.

ROCHA, Leduar de Assis. **História da Medicina em Pernambuco** (Século XIX). Recife: Arquivo Público Estadual, 1962.

ROMERO, Sylvio. **A Philosophia no Brasil**. Ensaio Critico Porto Alegre: Typographia da Deutsche Zeitung, 1878.

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

_____. **Evolução da Litteratura Brasileira** (Vista Synthetica). Sem local: Typographia d'A Campanha, 1905.

_____. **Historia da Litteratura Brazileira**. Rio de Janeiro: B.L. Garnier - Livreiro Editor, 1888. 2 vols.

_____. **Machado de Assis**. Estudo Comparativo de Litteratura Brasileira. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1897.

_____. **Outros Estudos de Litteratura Contemporânea**. Lisboa: Typographia da "A Editora", 1906.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos**: uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SANTOS, Claudino Roberto Ferreira dos. **Estatuetas**. Poesias de Claudino Roberto Ferreira dos Santos. Estudante do 2º anno da Faculdade de Direito do Recife. Natural de Pernambuco, Recife: Typographia Central, 1883.

SANTOS, Generino dos. **Poemas Modernos**. Santos: Typ. a Vapor do Diário de Santos, 1877.

SANTUCCI, Jane. **Cidade Rebelde**: As revoltas populares no Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SÃO CARLOS, Frei Francisco de. **A Assumpção**: poema composto em honra da Santa Virgem. Rio de Janeiro: Livraria de B. -L. Garnier, 1862.

SCHLEGEL, Friedrich. **O Dialeto dos Fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHMIDT, Albert-Marie. **La Poésie Scientifique en France au Seizième Siècle**. Paris: Albin Michel, 1938.

SCHMITZ, Sabine et SALGADO, José Luis Bernal Salgado (Coordenadores). **Poesia lírica y Progreso tecnológico (1868-1939)**. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2003.

SCHUBSKY, Cássio. **Clóvis Beviláqua: um senhor brasileiro**. São Paulo: Lettera.doc, 2010.

SERRES, Michel. **Feux et signaux de brume. Zola**. Paris: Bernard Grasset, 1975.

_____. **Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo**. Diálogos com Jean-Paul Dekiss. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **O nascimento da física no texto de Lucrecio**. Correntes e turbulências. São Paulo: Editora UNESP; São Carlos, SP: EDUFSCAR, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOBRINHO, Faria Neves. **Chimeras (Sonetos)**. Recife: Typ. De F.P. Boulitreau, 1890.

SOUZA, Teixeira de. **Calderon de la Barca – Conferência lida na sessão sociolátrica da Sociedade Positivista do Rio de Janeiro em comemoração do bicentenário do poeta espanhol, na noite de 5 de S. Paio de 93 (25 de Maio de 1881)**. Rio de Janeiro: Sociedade Positivista do Rio de Janeiro, 1881.

SILVA, Aline de Figueirôa. **Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)**. Recife: CEPE, 2010.

SILVA, José Amaro Santos da. **Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.

SILVA, Leonardo Dantas. **A abolição em Pernambuco**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.

_____. **A Imprensa e a Abolição**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.

_____. (org.). **A República em Pernambuco**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

SILVA, Leonardo Dantas et LEITE, Romildo Maia (orgs.). **Recife 1900: Álbum de Recordações**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife: associação da Imprensa de Pernambuco, 1992.

SOUTO MAIOR, Armando. **Quebra-Quilos: lutas sociais no outono do Império**. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL; Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1978.

SOUTO MAIOR, Paulo M.. **Nos caminhos do ferro: construções e manufaturas no Recife (1830-1920)**. Recife: CEPE, 2010.

STANGSTADIUS. A Morte do Lirismo. In: **O Protesto** – Periódico Conservador Acadêmico. Recife, Ano I, número 6, 8 de Agosto de 1879.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: Literatura, Técnica e Modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TAVARES BASTOS, C. **Baudelaire no Idioma Vernáculo**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963.

TÁVORA, Franklin. **O Cabelleira: historia pernambucana**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1876.

TEYSSÈDRE, Bernard. **Arthur Rimbaud et le futoir zutique**. Paris: Éditions Léo Scheer, 2011.

TOOHEY, Peter. **Epic Lessons: An introduction to ancient didactic poetry**. London and New York: Routledge, 1996.

TORAL, André Amaral de. **Imagens em Desordem: A iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)**. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

TREECE, David. **Exilados, Aliados, Rebeldes: O Movimento Indigenista, a Política Indigenista e o Estado-Nação Imperial**. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.

TRINDADE, Hélió. **O positivismo: teoria e prática: sesquicentenário da morte de Augusto Comte**. 3ª edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

TUZET, Hélène. **Le Cosmos et L'Imagination**. Paris: Librairie José Corti, 1988.

VARGAS, Milton (Org.). **História da Técnica e da Tecnologia no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP: CEETPS, 1994.

VÁRZEA, Virgília. A Héctica. In: **A Semana**. Rio de Janeiro, Ano III, vol. III, número 57, 31 de dezembro de 1887.

VÁRZEA, Virgílio et SOUSA, Cruz e. **Tropos e Fantasias**. Edição fac-similar. Apresentação de Lêdo Ivo. Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1994.

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: História Cultural e Polêmicas Literárias no Brasil, 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). São Paulo: Editora Letras & Letras, 1998.

VILELLA, Carmélio dos Santos. **Carneiro Vilella: nascimento, vida e morte**. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

WEINRICH, Harald. **Lete – arte e crítica do esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WILSON, Dudley (Ed.). **French Renaissance Scientific Poetry**. London: The Athlone Press of the University of London, 1974.

ZUCCONI, Guido. **A Cidade do Século XIX**. São Paulo: Perspectiva, 2009.