

“UM VITELO DE DUAS CABEÇAS”: O SIMBOLISMO SOB O JULGAMENTO CRÍTICO DE JOSÉ VERÍSSIMO E JOSÉ EUSTÁQUIO DE AZEVEDO

“THE TWO HEADED CALF”: THE SYMBOLISM ON THE CRITICAL JUDGMENT BY JOSÉ VERÍSSIMO AND JOSÉ EUSTÁQUIO DE AZEVEDO

José Francisco da Silva QUEIROZ*

Resumo: Objetiva-se investigar neste artigo o substrato filosófico adotado por José Veríssimo e José Eustáquio de Azevedo no processo de recepção da estética simbolista então emergente no cenário literário brasileiro, durante o último quartel do século XIX. Ao contrapormos a produção amplamente estudada de Veríssimo com os escritos olvidados de Azevedo, traremos para o debate investigativo, a respeito do movimento simbolista no Rio de Janeiro e em Belém, as resenhas de jornal e as primeiras edições dos autores em foco. A partir desse contraste comparativo, discutiremos a aplicação de conceitos epistemológicos oriundos do pensamento de Auguste Comte e de seus disseminadores, o que nos ajudará a compreender a presença de um vocabulário médico-cientificista na abordagem dos poetas simbolistas taxados de forma rebarbativa ou passíveis do diagnóstico de algum distúrbio psiquiátrico.

Palavras-chave: Simbolismo; positivismo; fontes primárias; crítica literária.

Abstract: The subject matter of this article is to investigate the philosophical substratum incorporate by José Veríssimo and José Eustáquio de Azevedo on the reception process towards the symbolist aesthetic emerging at Brazilian literary scenario, during the last quarter of the 19th century. By contrasting the widely studied works of Veríssimo jointly the Azevedo's writings, we will investigate the symbolism movement in Rio de Janeiro and Belém discussing this issue from the journalistic reviews and some first editions of the authors focused. Starting from this comparative contrast, we will discuss the application of the epistemological concepts originate from the August Comte philosophical thought, as well as his followers, which will help us understand the vocabulary pseudo-medical or pseudo-scientific arranged to judge the symbolist poets through a rebarbative way or attached them with a psychiatric disorder diagnosis.

Keywords: Symbolism; positivism; primary sources; literary criticism.

Autores, fontes e polêmicas

Contemporâneos nas lides da imprensa e no exercício da crítica literária, os paraenses José Veríssimo Dias de Matos (1857-1916) e José Eustáquio de Azevedo (1868-1943) tiveram destinos bem diferentes quanto ao impacto e à influência que suas

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA); Professor Adjunto na Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), campus Tomé-Açu, onde atua no Curso de Graduação em Letras-Língua Portuguesa; e-mail: jose.queiroz@ufra.edu.br. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0001-6232-0753>.

produções desempenharam no cenário intelectual brasileiro. Eles refletiram a respeito das principais correntes estéticas disseminadas no Brasil em um período fulcral da formação dos cânones literários, quando se entrecruzavam nos periódicos nacionais as mais díspares correntes artísticas e poderíamos acompanhar em plena atividade da crítica literária autores como Machado de Assis (1839-1908), Melo de Moraes Filho (1844-1919), Araripe Junior (1848-1911), Sílvio Romero (1851-1914), Capistrano de Abreu (1853-1927), entre outros.

Inserir-se na trama diária de notícias políticas e comerciais por meio da discussão cultural, mais precisamente literária, não era tarefa simples, tanto que a polêmica ou a manifestação de erudição, pautada no domínio das ideias circulantes na Europa, constituía-se o trunfo com o qual um autor poderia se alçar entre os colegas de redação e garantir o espaço permanente para dar prosseguimento ao apuro do estilo e às investigações de alcance local, nacional, e até mesmo, internacional. Ser *jornalista* de assuntos literários e culturais nunca foi tarefa fácil, principalmente quando se almejava assumir essa responsabilidade em uma capital como Belém, ainda bastante carente de instituições de ensino, como destaca Vianna (1975), no último quartel do século XIX. Exemplificando de forma modelar a ânsia pelo prestígio intelectual junto ao jornalismo literário, o escritor Marques de Carvalho (1866-1910), no conto “Um Esgotado”, sintetiza as apreensões de um neófito homem de letras:

Quantas noites não passou ele em claro, numa superexcitação agridoce, obsidiado pela ideia dum artigo sensacional entusiasmado por uma nova seção, enervado na improficua procura dum termo próprio, dum vocábulo justo, que exata e completamente interpretasse o seu pensamento! Mas era mais do que um jornalista, o Heitor: era um literato de vocação. Seu anelo mais veemente consistia na publicação dum livro, novela ou contos, que fosse a definitiva consagração do seu nome de escritor. Muito jovem, fizera nas letras uma estreia banal, quando estudante. Lançara, como tantos, um manifesto político em versos e cometera sonetos como toda a gente os perpetra, aos 20 anos (Carvalho, 1907, p. 36-37).

Essa imagem ficcional captura a postura do intelectual *double* de inúmeras competências artísticas disposto a se desdobrar sobre uma gama igualmente variada de assuntos e mostrar outras tantas competências conforme a ocasião social exigisse. Tínhamos a recorrente figura do polímata que se abalanchava a dividir o tempo entre os afazeres da profissão remunerada e a tentativa de conseguir renome por meio do diletantismo nas letras. Não à toa dos periódicos, emergiam e mantinham-se acesas as

polêmicas artísticas, difundia-se a fama de alguns autores, enquanto outros eram desancados e obscurecidos; partilhava-se dos mesmos gostos poéticos ou das mesmas opiniões críticas, embora grande parte desse outrora vívido debate ficasse esquecido nas páginas dos diários e revistas. E seja em Belém ou no Rio de Janeiro, a forma mais usual de uma nova geração de escritores inserir-se no circuito literário passava pela divergência contra os autores consagrados.

Ao mudar-se definitivamente para o Rio de Janeiro no final de 1890, Cruz e Sousa integrou-se a um grupo de jovens escritores que se empenhavam em criticar e até zombar dos medalhões da literatura. Um deles, Oscar Rosas, chegou a trocar insultos pela imprensa com Araripe Jr. e João Ribeiro, após ter zombado de artigo de Sílvio Romero. Nos cafés e confeitarias, o grupo dos assim chamados *novos* mantinha orgulhosa e provocativa distância dos consagrados (Junior, 2022, p. 166).

Os escritores que se lançavam ao trabalho jornalístico, visando contribuir no debate literário, tinham a consciência da efemeridade do suporte em que os seus escritos circulavam, ao passo que reconheciam a imprensa como um campo de experimentação onde ficavam registrados os textos que porventura seriam melhorados e integrados em publicações mais bem-acabadas. A receptividade do público também ditava a sobrevivência de um artigo, resenha, poema ou narrativa. Essa dinâmica da publicação literária era sempre ambígua, oscilando entre o texto escolhido para a posteridade e aquele disperso nas encadernações de jornais esquecidos. Pois aquilo que um autor não julgou importante, para o pesquisador de hoje, será o material mais valioso. E esse vasculhador do passado recorrerá às facilidades das plataformas digitais com suas ferramentas de busca que agilizam inclusive a leitura, como também forçará “as vistas” folheando jornais, tentando ler os microfiches apagados ou se munindo dos aparatos protetores ao compulsar um empoeirado volume centenário.

Toda essa digressão nos leva finalmente às obras crítico-historiográficas de José Veríssimo e José Eustáquio de Azevedo, que também assinava com o pseudônimo mussetiano Jacques Rolla. Autores que estão simetricamente opostos no que diz respeito à facilidade de acesso aos seus escritos, ou ainda, quando consideramos a repercussão dos seus respectivos legados para a compreensão da cultura literária brasileira e amazônica.

Da produção enquanto participava do ambiente cultural de Belém, Veríssimo reuniu sua primeira coletânea de artigos jornalísticos no volume *Primeiras Páginas* (1878), publicando em seguida a obra híbrida de estudos antropológicos e de narrativas ficcionais

Cenas da vida amazônica (1886). Ele coligou posteriormente outros textos publicados nos jornais *Liberal do Pará* (1869-1889) e *Diário do Grão-Pará* (1885-1886), além dos ensaios que saíram na *Revista Brasileira* (1881-1900) e na *Revista Amazônica* (1883-1884) para lançar os *Estudos Brasileiros* (1877-1885) (1889), ao que se seguiu *A educação nacional* (1890) e o seu relatório, como Diretor Geral de Instrução Pública, *A Instrução Pública no estado do Pará em 1890* (1891), documento que em certo sentido marca sua despedida das terras paraoaras.

Ao transferir-se para o Rio de Janeiro, Veríssimo iniciará sua exitosa colaboração na imprensa carioca, entre 1891 a 1901, cujos escritos integrarão os *Estudos de Literatura Brasileira* (1901-1907), em seis volumes, além de sua obra máxima, *História da Literatura Brasileira* (1916). No âmbito dessas publicações, dois artigos se destacam por tratarem de autores identificados como simbolistas, são eles: “Um poeta simbolista, o Sr. Alphonsus de Guimarães¹” (1901) e “Uma poetisa e dois poetas²” (1907), textos que estarão na base da avaliação crítica da estética simbolista feita por Eustáquio de Azevedo.

Entre 1886 até 1900, José Eustáquio de Azevedo exerceu a profissão de escriturário no Arsenal de Guerra do Pará, na companhia de navegação Lloyd Brasileiro, no Banco Norte do Brasil e no Banco do Pará. Durante esse período, ele publicava sonetos parnasianos e românticos nos jornais *Diário de Notícias* (1881-1898), *Correio Paraense* (1892-1894), *A República* (1886-1900) e na primeira fase d’*A Província do Pará* (1876-1912). Ao deixar a carteira de guarda-livros, tornou-se redator da *Folha do Norte*, criada no ano de 1896. O seu primeiro livro foi o volume de versos, atualmente perdido, *Orquídeas* (1888), ao qual se seguiu o volume de versos *Nevoeiros* (1895); a novela naturalista, igualmente perdida, *A Viúva* (1896), e o poema heroico *Brasil* (1900).

Eustáquio de Azevedo também integrou a associação cultural filomaçônica Mina Literária, fundada a 1º de janeiro de 1895, da qual ele foi o tesoureiro. Essa agremiação teve como protetor Lauro Sodré (1858-1944), então governador do Pará (1891-1897), um grande adepto da filosofia positivista e membro graduado da Maçonaria paraense. A Mina Literária congregou os principais intelectuais atuantes em Belém deixando um legado na forma de eventos sociais e poemas publicanos na imprensa, além da polianteia *Coelho Neto e a Mina Literária* (1899), livro que marcou o fim desse silogeu. A estreia de

¹ Primeira publicação foi: VERÍSSIMO, José. Revista Literária: livros novos. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ano 79, n. 113, p. 01, 24 abr. 1899.

² Primeira publicação foi: VERÍSSIMO, José. Vida Literária: uma poetisa e dois poetas. *Kosmos*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 01, p. 07-11, jan. 1906.

Eustáquio de Azevedo na historiografia e crítica literária viria com a primeira edição da *Antologia Amazônica* (1904), a coletânea de ensaios *Vindimas* (19013), em que dedicaria um capítulo ao simbolismo; além da segunda edição d'*Antologia Amazônica* (1918) e a síntese historiográfica *Literatura Paraense*, em 1922.

A oposição, ou mesmo a repulsa, que José Veríssimo e Eustáquio de Azevedo demonstraram pela estética dos *novos*, como ficaram conhecidos os poetas simbolistas, tem um substrato mais profundo do que poderia parecer à primeira leitura, pois essa posição antagônica revela tanto os desafetos pessoais por parte de Veríssimo, quanto os princípios filosóficos abraçados por Azevedo, o que não deixa de revelar a similaridade de ideário estético desposado por ambos. Muito dessa instigante discussão envolvendo afetos, crenças com ares de ciência e a contínua defesa de um posicionamento crítico está depositada na amplamente estudada obra de José Veríssimo como também na quase desconhecida produção de Eustáquio de Azevedo.

O Positivismo na obra de José Veríssimo

O ideário positivista passou a ser divulgado no Brasil de forma mais ostensiva, desde meados do ano de 1874 até a criação do Apostolado Positivista no Brasil, em 1881. Segundo Torres (2018), nesse intermeio histórico, as ideias de Comte ganharam enorme aceitação nos meios militares, inicialmente disseminadas por via dos estudos matemáticos para em seguida receberem a vulgarização que influenciaria outras áreas do pensamento brasileiro.

Neste mesmo ano de 1874, Miguel Lemos e Teixeira Mendes, então estudantes, aproximaram-se de Augusto Comte e de suas doutrinas, interpretadas segundo Littré, como geralmente acontecia. A entrada dos dois fundadores do apostolado positivista no Brasil foi acontecimento de máxima importância para a propagação das concepções comtianas. A partir de então, a difusão das doutrinas de Comte, de indecisa que era, passou a sistematizar-se progressivamente, tendo passado dos meios matemáticos para o meio da rua. Anteriormente aplicava-se apenas na solução de dificuldades ou na compreensão de questões de matemática; era uma filosofia das ciências. Agora, tornara-se uma concepção do mundo, aplicável a todos os problemas (Torres, 2018, p. 42).

No caso da produção literária e intelectual de José Veríssimo, a incorporação dos preceitos positivistas aos seus escritos inicia-se, pelo menos de forma mais visível, ainda no tempo de colaboração com a imprensa de Belém, como nos esclarece a obra de Ivan

Lins, *História do Positivismo no Brasil* (1964), onde encontramos a pista que indica por meio de quem Veríssimo teve acesso ao pensamento de Auguste Comte (1798-1857):

Em 1881 publica o opúsculo *Emílio Littré* (traços biográficos). Dedicado à mocidade, esse opúsculo, no dizer de Alberto Faria ao suceder a Veríssimo na Academia Brasileira de Letras, “compõe-se de artigos saídos na *Gazeta de Notícias* de Belém, a respeito da filosofia positiva, importando em documento para a história das ideias modernas no Brasil, razão porque se lhe juntou um de réplica à “*Boa Nova*”, órgão de teologia católica. Ficaram esparsos outros, firmados com o pseudônimo “*Lúcifer*”, contra os quais se levantou o clero irritadiço e dizedor. Em filosofia, como em ciência, manteve-se ele, vida fora, entre o positivismo e do determinismo” (Lins, 1964, p. 134).

De fato, encontra-se no jornal de Belém *Gazeta de Notícias*, o artigo “Emílio Littré: continuação”, de 01 e 02 de julho de 1881; e “Emílio Littré: conclusão”, dia 03 de julho do mesmo ano. Por faltarem os números anteriores desse jornal, podemos pressupor que o artigo de José Veríssimo era maior e serviu para compor a publicação da brochura referida na citação acima³. Da leitura do material divulgado na imprensa paraense, mostra-se relevante o estilo sintético de Veríssimo que tão bem conseguia articular dados biográficos, a exposição historiográfica que situava a discussão empreendida, a apresentação sumária de correntes filosóficas concernentes ao argumento exposto, além do tom invectivo que marca suas interpretações e conclusões. O trecho abaixo fala por si só.

Littré, o mais ilustre e o primeiro de seus discípulos (referindo-se a Auguste Comte) que propagava a sua filosofia, foi também o legítimo legatário de sua herança filosófica, um enormíssimo legado. Conquanto, pela mesma disposição dos espíritos, a nova filosofia devesse triunfar, é justo reconhecer que sem o concurso de Littré, concurso sempre esclarecido e dedicado, o advento da Filosofia Positiva, hoje realizado, teria sido talvez muito retardado; e por isso é até certo ponto justo dizer-se, como se tem dito, que ele foi o S. Paulo da doutrina de que A. Comte foi o Cristo (Veríssimo, 1881, p. 3).

Podemos reconhecer também essa influência positivista no artigo “O movimento intelectual brasileiro nos últimos dez anos”, publicado na *Revista Amazônica* (1883), em que Veríssimo expressava a transformação no pensamento filosófico ocidental com bases na obra de Auguste Comte, o que revela como esse sistema filosófico se colocava abertamente avesso à metafísica católica.

³ Identificamos uma cópia do opúsculo *Emílio Littré: traços biográficos* (1881) na biblioteca José de Alencar da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), porém não foi possível consultá-lo em razão do volume estar infestado com brocas.

É certo, senhores, que a nova evolução intelectual é de espírito diferente da que lhe sucedeu; o mundo não se interessa mais senão pela ciência positiva e pelas consequências que do seu estudo decorrem, abandonando as especulações teológicas ou de um idealismo vago; porém quando, em que tempo, a indagação da verdade, em todas as esferas em que se pode exercer a atividade humana, teve cultores mais ilustre e mais dedicados? (Veríssimo, 1883, p. 167-168).

O artigo de Veríssimo, estendendo semelhante visada filosófica ao ambiente das ideias brasileiras, apontou como esse embate se manifestou no estado do Pará por meio da Questão Religiosa (1872-1876) da qual tomou parte D. Antônio Macedo Costa (1830-1891), Bispo do Pará entre 1861 a 1890. Ao comentar o evento, tentando minimizar a influência cultural da questão, que teve inclusive um desdobramento judiciário com a prisão em 1874 do Bispo do Pará e do Bispo de Olinda, D. Vital (1844-1878), Veríssimo parece prenunciar uma transformação maior no cenário político brasileiro, o advento da República em 1889.

A animosidade contra o poder do episcopado de D. Macedo Costa, anistiado em 1875 da condenação a 4 anos de prisão, fez Veríssimo assumir o pseudônimo de Lúcifer e levantar divertida polêmica a respeito da instituição do casamento civil em oposição ao sacramento do casamento religioso, debate que em seu bojo trazia os princípios republicanos da liberdade de culto e do estado laico. Ao assumir essa persona tão subversiva, Veríssimo inflama o seu discurso com tamanha mordacidade, que é pena não se ter preservado toda a polêmica entre um príncipe da igreja e o príncipe dos inferos.

Dá-nos D. Antônio a grata notícia, a nós que mais de uma vez na obscuridade de nossa ignorância perguntávamos a nós mesmos com quem casaram os filhos e filhas de Adão e Eva, que nos tempos primitivos Deus dispensou o impedimento entre irmãos e permitiu-lhes casarem-se. Uma cousa porém não nos disse o sábio prelado, deixando assim o nosso espírito mergulhado nas mais espessas trevas a debater-se entre os horrores da dúvida: - Quantos pagaram os noivos pela dispensa? Quem os casou, Sr. Bispo? (Lúcifer, 1886, p. 3).

Desse modo, quando Veríssimo se transferir para o Rio de Janeiro, em 1891, levando em sua bagagem todos os estudos e escritos realizados em Belém, constará de seu patrimônio intelectual o republicanismo triunfante e o positivismo como aparato epistemológico da crítica literária. Exatamente nesse período a estética simbolista despontava com as obras de João da Cruz e Sousa (1861-1898): *Broquéis e Missal* (1893), as quais traziam em seu âmago o transcendentalismo das correspondências e a ideia de um *vicariato estético*, influências esotérico-religiosas contra as quais Veríssimo se batera

tanto em Belém. O contato entre duas concepções estéticas tão díspares, uma materialista e outra espiritualista, não poderia ser outro que não fosse beligerante.

O Positivismo na obra de José Eustáquio de Azevedo

A obra de José Veríssimo, o seu sucesso no meio cultural carioca e a participação na fundação da Academia Brasileira de Letras, em 20 de julho de 1897, tornaram-se o parâmetro da realização intelectual para Eustáquio de Azevedo, muito embora esse reconhecimento não fosse destinado a valorizar a produção literária paraense. No prefácio da primeira edição da *Antologia Amazônica*, obra que em si é um pequeno arquivo de arte poética, Azevedo se refere aos paraenses Veríssimo e Inglês de Sousa nestes termos: “José Veríssimo, um paraense, seria hoje desconhecido se não tivesse a lembrança de sair do Pará para sagrar-se escritor no Rio de Janeiro; com Inglês de Sousa, outro paraense, o mesmo sucederia, e assim por diante” (Azevedo, 1904, p. 01-02). E ao apresentar o seu livro mais aprimorado, no que tange a sistematização dos eventos concernentes à *Literatura Paraense* (1922), Eustáquio não perdeu a oportunidade para reivindicar os méritos estéticos de seus patrícios e exprobrar o rancor de José Veríssimo dedicado aos seus antigos confrades.

O próprio Sr. José Verissimo, saudoso escritor brasileiro e paraense erudito, na sua *História da Literatura Brasileira* (1916), de nós não cuidou, nem de leve, ao menos... É que, na opinião do abalizado crítico e ríspido analista, nas resenhas e estudos literários... “o Pará é impossível figurar, a quem, com pesar dizia, a civilização brasileira nada, absolutamente, deve”. (*Revista Amazônica*, pags. 174). Se isto não é dura injustiça que se nos faz, não sei que outro nome possa ter (Azevedo, 1922, p. IX-X).

A produção crítica de Veríssimo, apesar do reiterado desprestígio votado às letras paraenses⁴, será o modelo de interpretação crítica para Eustáquio de Azevedo. Mesmo por que, o famoso crítico impunha em sua escrita uma inflexão austera e contundente que o fizera temido por onde passou, e esta autoridade estava ligada ao domínio de um estilo irônico e pessimista, além da concepção reformista ancorada no “positivismo de que se achava impregnado” (Barbosa, 1974, p. 113). O exemplo de Veríssimo levou Eustáquio

⁴ É interessante observar como José Veríssimo se refere ao romance naturalista *Hortência* (1888), do escritor paraense Marques de Carvalho, no artigo “O romance naturalista no Brasil” (1977).

a se revestir de uma postura superlativamente agressiva em suas avaliações críticas, as quais se rodeavam da aura positivista buscada em outros autores de igual mordacidade.

Posto isso, quando Eustáquio de Azevedo coligar alguns artigos de cunho crítico-historiográficos no livro *Vindimas* (1913), estará mais do que manifesto que sua postura *evolucionista*, quanto aos movimentos literários e artísticos, será inspirada nas elucubrações positivistas dos “três estados” recebidas por meio da obra de Teófilo Braga (1843-1929).

Os sonhadores de 1830, na agonia de seus ideais que morriam, exaustos de cantar ao luar, nas serenatas patricias, os seus amores às românticas Julietas e as pálidas Consuelos, desapareceram sufocados pelas novas correntes filosóficas que esfacelaram a rotina metafísica e as antigas normas da ciência. Comte foi o general em chefe desse movimento científico, criando a filosofia positiva. Na literatura veio então a substituir o bolorento romance subjetivo, a escola fisiopsicológica, a escola da verdade, a escola do real, tendo como seu principal fundador o gênio de Balzac, dando golpe de morte às idealizações místicas de Lamartine e seus pares. É que, existindo uma filosofia moderna, devia consequentemente existir uma poesia que, como ela, se manifestasse pela realidade (Teófilo Braga. *Epopéia da Humanidade*) (Azevedo, 1913, p. 15-16).

A citação acima provém do artigo “Naturalismo”, em que Eustáquio de Azevedo reitera sua predileção pelos romances inspirados na obra de Émile Zola (1840-1902) e reafirma a crença apaixonada no *método científico* tão alardeado pelos positivistas. A citação em questão parafraseia o prefácio do poema épico de Teófilo Braga, *Miragens Seculares* (1884), por meio do qual o autor português tencionou organizar uma ampla narrativa poética para destrinçar o processo evolutivo da humanidade, cuja História seria dividida em etapas sucessivas e ascendentes, sendo a etapa da Fatalidade, em que o homem precisou vencer “os instintos, as instituições estáticas da sociedade, tais como as castas, as religiões e os ódios nacionais”; a etapa da Luta, em que se buscou “alcançar os progressos sucessivos na ordem jurídica, moral, artística, filosófica, econômica, industrial e científica”; até se alcançar a etapa final da Liberdade

[e]m que o sentimento e a razão, acordando-se no mesmo fim científico, tendem pela disciplina positiva a reunirem o maior número de relações para a verdade, eliminando da consciência e da constituição social as noções absolutas ou subjetivas da mentalidade teológica e metafísica (Braga, 1884, p. ix-x).

Percebemos, então, que a inclinação pelo ideário positivista, expresso nas obras de Veríssimo e Azevedo, dá-se por meio dos intérpretes do comtismo, ou ainda, daqueles que tentaram *consertar* o pensamento de Comte, o qual em seus últimos anos de vida,

talvez como sintoma da loucura, esboçou a necessidade de criação da Religião da Humanidade, uma espécie de crença cívica apartada da concepção transcendental. De tal sorte que

[L]ittré está ciente das dificuldades em definir o positivismo como uma “filosofia”. Então, por isso, no livro de 1859, em que o rompimento com o mestre é declarado, ele vai defini-lo como uma “concepção de mundo”, uma atitude mental, uma disposição diante das coisas do mundo radicalmente incompatível com a religião e a metafísica (Leonídio, 2021, p. 55).

O que enfim sintetiza os traços comuns presentes na obra crítica de Veríssimo e Azevedo, cujo substrato filosófico ficou esboçado, diz respeito à aversão à metafísica católica, a tentativa de assimilação de conceitos e princípios assumidos como científicos, o que os levará a argumentar a partir de metáforas de cunho médico ou biológico sobre a compreensão de que o fenômeno literário se guia por uma lei evolutiva inexorável e que a arte literária precisa se pautar pela representação ficcional de eventos contemporâneos e, conseqüentemente, objetivos.

A *turris eburnea* sitiada pelo Positivismo

Uma vez que Comte considerava o seu sistema filosófico ou a sua *concepção de mundo* a etapa final da evolução da intelectualidade humana e se predispunha, como uma espécie de demiurgo científico, a guiar a humanidade ao seu estágio definitivo de percepção da realidade, nada que fugisse ao estrito senso da observação empírica poderia ser admitido ao campo da especulação racional.

Vemos, pelo que precede, que o caráter fundamental da filosofia positiva é tomar todos os fenômenos como sujeitos a *leis* naturais invariáveis, cuja descoberta precisa e cuja redução ao menor número possível constituem o objetivo de todos os nossos esforços, considerando absolutamente inacessível e vazia de sentido para nós a investigação das chamadas *causas*, sejam primeiras, sejam finais (Comte, 1978, p. 07).

Sob esse princípio de restrição metodológico-hermenêutico, diríamos até de limitação cognitiva, segundo o qual “não pode haver ciência daquilo que não se pode observar” (Leonídio, 2021, p. 58), constituem-se pressupostos operacionais e epistemológicos frontalmente opostos à tradição aristotélica e tomista cuja investigação da realidade, ou dos fenômenos naturais, conta com uma explicação tetraédrica das

causas que antecedem ou justificam o conhecimento do intelecto em face dos objetos da realidade.

Assim, de um modo, denomina-se “causa” o item imanente de que algo provém, por exemplo, o bronze da estátua e a prata da taça, bem como os gêneros dessas coisas; de outro modo, denomina-se “causa” a forma e o modelo, e isso é a definição do “aquilo que o ser é” e seus gêneros [...], bem como as partes contidas na definição. Além disso, denomina-se “causa” aquilo de onde provém o começo primeiro da mudança ou do repouso, por exemplo, é causa aquele que deliberou, assim como o pai é causa da criança e, em geral, o produtor é causa do produzido e aquilo que efetua mudança é causa daquilo que se muda. Além disso, denomina-se “causa” como o fim, ou seja, aquilo *em vista de quê*, por exemplo, do caminhar, a saúde; de fato, por que caminha? Dizemos “a fim de que tenha saúde” e, assim dizendo, julgamos ter dado a causa (Aristóteles, 2009, p. 48).

Ficam assim expressas as causas: material, formal, eficiente e final, por meio das quais o aparato gnosiológico de Tomás de Aquino enfrentou a questão a respeito da demonstração racional da existência de uma *causa não causada*, de um *motor imóvel*, de um Ser por meio do qual tudo pode ganhar o *ser* e, portanto, o conceito de uma “causa primeira”, a partir da qual tudo deriva, o que levaria à conclusão, seja lógica ou formal, da existência de um ente criador, ao qual chamamos Deus.

É preciso afirmar que tudo que de qualquer modo exista é feito por Deus. Se algo se encontra em outro por participação, é necessário que seja causado nele por aquele ao qual convém essencialmente. Por exemplo, o ferro se torna incandescente pelo fogo. Ora, já se demonstrou anteriormente, quando se tratou da simplicidade divina, que Deus é o próprio ser subsistente por si. Demonstrou-se, também que o ser subsistente não pode ser senão único. [...] Resulta, portanto, que tudo o que é distinto de Deus não é seu ser, mas participa do ser. É necessário, por isso, que todas as coisas que se diversifica conforme participam diversamente do ser, sendo mais ou menos perfeitas, sejam causadas por um ente primeiro, absolutamente perfeito. – Por isso disse Platão que antes de qualquer multiplicidade é preciso afirmar a unidade. E Aristóteles diz, no livro II da *Metafísica*, que aquilo que é ente ao máximo e verdadeiro ao máximo é a causa de todo ente e de toda verdade, assim como o que é quente ao máximo é causa de todo calor (Aquino, 2002, p. 38-39).

Ao negar a *causalidade* da existência, dos fenômenos naturais e dos entes, Comte está na verdade fugindo da possibilidade de obtenção de um conhecimento que não pode ser medido ou reduzido a um conjunto de fórmulas matemáticas, ou ainda, a experimentos laboratoriais. Portanto, se não há uma “causa primeira”, o ser onipresente e onipotente, tampouco haverá uma “causa final”, ou seja, uma ordenação teleológica que dá sentido ao cosmos natural.

A fé não pode ser transformada em conhecimento e está é uma razão adicional pela qual não podemos restringir a ciência às diretrizes religiosas; o caminho de ambas virtualmente jamais se cruza, assim as atitudes cristã e científica podem coexistir pacificamente, uma vez que elas estejam claramente distinguidas entre si (Kolakowski, 1968, p. 21, tradução nossa)⁵.

O que implica dizer que as preocupações positivistas podem ser expressas por meio de formulações como “de que substância algo é feito” ou “como algo é feito”, mas nunca “quem fez isto ou aquilo”. Ou ainda, que um dado fenômeno é por si mesmo evidente e não tem uma essência recôndita, ele se dá a conhecer integralmente, visto que “de acordo com o positivismo, a distinção entre essência e fenômeno deve ser eliminada da Ciência em razão dessa distinção ser enganosa” (Kolakowski, 1968, p. 03, tradução nossa)⁶. Em outras palavras, o mundo espiritual, as entidades angelicais, os milagres, a intervenção na história de uma divindade, a existência da alma e qualquer outra concepção de fenômenos sem clara manifestação não constituiriam o interesse nem do pensamento científico, ou mesmo, das composições artísticas naquele momento histórico marcado pela evolução do pensamento humano.

A crítica literária sob a ótica Positivista

A transferência para o campo da crítica literária desses pressupostos de uma metodologia científica positivista ocorre exatamente quando o crítico assume em sua prática hermenêutica a concepção de um “determinismo estético” (Veríssimo, 1901a, p. 225), cuja “evolução estética e literária ficaria inexplicável se não fosse um fato natural que tem as suas razões e deve ter as suas leis como a evolução geral humana” (Veríssimo, 1901a, p. 226). Essa amarra epistemológica faz o crítico pensar em *leis* que podem ser descritas segundo a observação dos mais variados fenômenos, visto que tudo pode ser analisado analogicamente mediante a constatação indutiva de padrões *universais*. Vejamos que essa concepção do fenômeno literário está claramente esboçada por Azevedo no trecho abaixo:

A história da literatura é como a moda: muda de feição à medida que o tempo segue a sua marcha contínua; é como a glótica: as línguas desaparecem ou

⁵ No original: *Faith cannot be transformed into knowledge, and this is an additional reason why we must not straitjacket science in religious directives; the paths of the two virtually never cross, and hence the Christian and the scientific attitudes can co-exist peacefully, provided they are clearly distinguished the one from the other.*

⁶ No original: *According to positivism, the distinction between essence and phenomenon should be eliminated from Science on the ground that it is misleading.*

aperfeiçoam-se com a evolução dos conhecimentos humanos, modificam-se, transformam-se; é como a filosofia: progride criando sistemas novos, relegando ao passado os antigos moldes. Como tudo o que é criado, e desenvolve-se e floresce, e faz época, tende a desaparecer e a ceder o lugar a criações novas, ela é mutável também. Surge, floresce e morre como as espécies, como as ciências, como as artes (Azevedo, 1913, p. 7).

Sob esses pressupostos restritivos configurados a partir do pensamento comtiano e da obra de seus disseminadores, José Veríssimo e Eustáquio de Azevedo desempenharão o trabalho hermenêutico alijado da dimensão transcendental e, conseqüentemente, mostrar-se-ão incapazes de lidar com o arcabouço ficcional que mira no aspecto metafísico da composição artística. O discurso crítico reveste-se da autoridade cientificista concebendo uma *nova linguagem* que seria aplicada em vários campos do saber sempre pressupondo o avanço intelectual como o abandono das especulações teológicas, dos experimentos imaginativos ou linguísticos e que encara todo o desvio evolucionista do racionalismo objetivista a partir das noções de degenerescência, deformidade, enfermidade e teratologia.

Evidentemente errônea e abusiva, penso eu, convencido que uma arte de iniciados, uma arte esotérica como aquela chamarão, é um monstro no domínio da estética como um vitelo de duas cabeças no domínio da zoologia. Se ela não ficava de todo fora da concepção geral e única possível e exata da arte, é que a sua mesma extravagância era um sintoma da diátese social. Somente esta diátese era parcial, limitada a um pequeno grupo humano, de fato insignificante e pouco interessante para o resto da humanidade, quase que a meia dúzia de indivíduos, e muita vez, como entre nós, produto secundário de imitação, um contágio de vontade, de efeitos e manifestações superficiais (Veríssimo, 1901b, p. 1).

De tal feita que Veríssimo, ao abordar o livro de estreia de Alphonsus de Guimarães, *Setenário de Nossa Senhora das Dores* (1899), fará uma leitura que, se não podermos chamar de parcial, revelará ao menos o seu desconforto diante de temas religiosos, já que “tudo o que perturba ou destrói o equilíbrio dos nossos hábitos e dos nossos gostos, começa por causar-nos uma sensação desagradável” (Veríssimo, 1901a, p. 227). Pois “a reação idealista e sentimental dos últimos anos é para mim uma coisa passageira, uma efêmera ressurreição de sentimentos anacrônicos” (Veríssimo, 1901a, p. 231). Com esse prognóstico infalível, pautado na certeza de “leis positivas”, era possível afirmar que a estética simbolista não se coadunava como o momento literário e social do novo século.

Li com quanta simpatia me inspira o poeta, o seu livro e especialmente esta parte dele, e seja porque o meu espírito de todo liberto do teologismo, como

diria um positivista, não se ache nas condições de apreciar esse gênero de poesia, ou porque o poeta ficasse abaixo do seu propósito, confesso ingenuamente não ter achado no seu poema a emoção que a obra d'arte é destinada a dar-nos (Veríssimo, 1901a, p. 234).

O livro de Alphonsus de Guimarães não se enquadraria no conceito de arte poética, uma vez que a sua configuração religiosa o transformava em obra “de devoção [ou] de reza”, posto que a influência cristã jamais havia produzido “nada de realmente notável” (Veríssimo, 1901a, p. 236), o que deixava os sonetos em homenagem à Virgem Maria circunscritos ao plano da piedade mística padecendo, como seria no caso do soneto VI, integrante da Segunda Dor, cujo verso inicial é “Mãos que os lírios invejam, mãos eleitas”, passível da incomunicabilidade demonstrada pelo dístico: “E em séculos de fé, rosas desfeitas,/Em hinos sobre as torres dos conventos”. Mas o suposto hermetismo atribuído aos versos destacados provém da descontextualização feita por Veríssimo, que os toma isoladamente para garantir o argumento do *verbum ineffabile*, procedimento que será utilizado ao discutir o livro póstumo de Cruz e Sousa, *Últimos Sonetos* (1905).

Sob esses argumentos, Veríssimo parece adentrar na crítica do livro, mas o faz com a devida prudência, ou repulsa, do assunto ficcionalizado pelo poeta de Mariana; afinal, as sete dores de Nossa Senhora estão estruturadas a partir do itinerário narrativo da vida, paixão e morte de Jesus Cristo, coadunando os relatos evangélicos com a tradição oral católica. O crítico *positivamente* não parece confortável o suficiente para entrar nessas minúcias que implicam lidar com um vocabulário dogmático e tão marcadamente apostólico romano.

Na *Antologia Amazônica* (1904), Eustáquio de Azevedo declara abertamente a sua ojeriza pelo elemento transcendental presente na poesia *nova* e classifica a linguagem simbólica como o sintoma de alguma desordem psíquica, o que fica perfeitamente adequado às aspirações científicas de um crítico positivista, o qual renega fazer qualquer ponderação avaliativa da estética simbolista contentando-se somente com as acusações maledicentes.

O simbolismo para nós, a despeito da grita louca de seus sôfregos e árdegos representantes, levados pelos entusiasmos de moços, pelo arruído da *novidade*, o simbolismo é escola dos doidos, dos típicos e quase sempre dos incompetentes, que nela buscam a capa para dizer tolices. [...] Positivamente os simbolistas não vingarão porque, antes de tudo, para que uma escola viva e progrida, é preciso que ela seja compreendida pelo grosso da alma nacional, pelo povo, que não seja privilégio de algumas apenas, como o é o simbolismo com as suas nebulosidades e gongorismos (Azevedo, 1904, p. 167,168).

Todo esse arrazoado antecede a apresentação do poeta paraense José Flexa Pinto Ribeiro (1883-1971), então reputado como o principal expoente no Pará dessa “perniciosa influência das leituras de livros simbolistas” (Azevedo, 1904, p. 168), e o juízo crítico de Eustáquio se mostra semelhante ao diagnóstico feito por um médico e a consequente explicação dos efeitos deletérios de uma droga ou microrganismo à saúde de um paciente.

Está impregnado o *eu* do talentoso poeta, tão moço e já tão desiludido, sem fé no futuro e no que vale, no que poderá valer, incapaz de lutar, de produzir alguma coisa que tenha vida, que seja útil, que nos eleve; versos que vibrem e que tenham sangue. [...] É um poeta que nasce e já quer morrer, que se poderá esperar dele? Que se poderá esperar de uma escola mórbida, cujos adeptos são doentes d’alma e do corpo, que só pensa em Extrema Unção e procurar na morte o começo da vida (Azevedo, 1904, p. 168-169).

Felizmente, o crítico em sua *clínica estética* não esconde o agente patogênico que infecciona a poesia de Flexa Ribeiro e transcreve a série de quatro sonetos intitulados “Monólogos dum Monge”, em que acompanhamos a dúvida vocacional abalar as crenças de um religioso, além dos sonetos “Horas negras” e “Ceticismo” que igualmente gravitam em torno de ponderações a respeito da perseverança em uma crença religiosa.

Quando José Veríssimo voltar a atenção crítica para a obra póstuma de Cruz e Sousa, *Últimos Sonetos* (1905), no artigo “Uma poetisa e dois poetas” (1907), aquele posicionamento dubio de um literato com ares de fisiologista estará pronto para identificar na poesia do “Dante negro” uma “inibição patológica” (Veríssimo, 1907, p. 177), o que se coaduna com a reiterada percepção de que um poeta simbolista seria incapaz de se expressar seja por alguma condição fisiopsicológica, e no caso de Cruz e Sousa isso teria uma conotação racial, ou ainda, o que seria mais grave, em razão da falta de apuro técnico.

O caso que, com certas restrições, continua a ser exato, é curioso como fenômeno da psicologia étnica. Os seus sonetos, se não lhes vamos mais fundo que ao sentido literal, não significam coisa alguma, e dificilmente se lhes poderia por um título ou defini-los por uma epígrafe [...]. Chega-se mesmo lendo-os a sentir, como que materialmente, essa falha do poeta, a sua impossibilidade de exprimir o que acaso sentiria – ou talvez não sentisse, não vendo na poesia senão uma acumulação melodiosa de palavras. É o que explica o seu processo, um verdadeiro cacoete, próprio dos primitivos, das repetições enfáticas, substituindo expressões que lhe faltam (Veríssimo, 1907, p. 177).

Logo em seguida a essa passagem, José Veríssimo, em seu afã de provar a deficiência expressiva da poesia de Cruz e Sousa, vale-se de um movimento retórico

bastante questionável. Ele empilha uma série de versos extraídos dos *Últimos Sonetos*, que sem a devida advertência, por estarem descontextualizados, passam a impressão de que realmente são orações absurdas e sintomáticas de algum distúrbio psicológico. Precisamos conferir tais excertos e colocá-los dentro do devido contexto discursivo: (1) “Velhas chagas do sol, ensanguentadas”, (2) “Dos compassivos és o compassivo/ [...] Ah! basta encher, eternamente basta”, (3) “Florescimentos e florescimentos”, (4) “Em soluços, soluços soluçando”, (5) “No Ergástulo d’ergástulos perdido”, (6) “Essência das essências delicadas”, (7) “Sonho profundo, ó Sonho doloroso/Doloroso e profundo sentimento”, (8) “Ó mundo, que és o exílio dos exílios”.

Respectivamente os versos fragmentados pertencem aos sonetos: (1) “Alucinação”, (2) “Conciliação”, (3) “Glória”, (4) “A Perfeição”, (5) “Cogitação”, (6) “Lírio Lutuoso”, (7) “O Grande Sonho” e (8) “Condenação fatal”.

Quando recuperamos a função sintática e semântica que esses versos ocupam na estrutura textual própria, vemos que não há qualquer incoerência neles, bastava um pouco de boa-vontade do crítico para julgá-los conforme o arcabouço imagético evocado, o que Veríssimo, de fato, até se esforça para fazer sob o pretexto de que as condições sociais influíram na concepção poética de Cruz e Sousa, o qual não teria plena consciência do seu estro e a estesia extravagante de sua obra fora o resultado do influxo das amizades entre os círculos literários cariocas.

Em *Vindimas*, na seção dedicada a tratar da evolução dos movimentos literários disseminados na Europa, no Brasil e em Belém: “O Romantismo”, “O Naturalismo”, “O Simbolismo” e “A Renascença contemporânea”, Eustáquio achega-se à estética simbolista com uma perspectiva historiográfica bastante fundamentada, mas sem deixar de pesar a mão nas diatribes contra a “escola nebulosa”, pois ela fora “um aborto que morreu entanguido, porque os seus adeptos foram invariavelmente uns doentes d’alma, frutos esporádicos da anarquia mental em que se debatiam os *novos*, à procura de modernas correntes estéticas, sem ponto de apoio determinado” (Azevedo, 1913, p. 26).

E como o seu discurso é panorâmico e sintético, ele parte dos poetas franceses (Verlaine, Mallarmé, Moréas, Maeterlinck, Rimbaud, Gustave Kahn, Henri Renier e Baudelaire) e passa por Portugal elencando nomes como D. João da Câmara, Eugênio de Castro, Guilherme de Santa Rita, Antônio Correia de Oliveira e Antônio Nobre, somente esse último mereceu algum elogio sendo chamado de “místico adorável, [...] uma *avis rara*, uma exceção à regra geral” (Azevedo, 1913, p. 27). Ao entrar no cenário brasileiro,

Eustáquio continua a recolha de autores simbolistas por Lopes Filho, autor de *Phantos* (1893), e se detém na obra de Cruz e Sousa a partir de quem invocará uma série de críticos para corroborar o seu diagnóstico literário.

Era o misticismo literário e religioso que renascia; era a metafísica que procurava reaparecer; era a volta ao obscurantismo, o regresso à Fé exagerada, a renúncia completa de todas as conquistas da ciência moderna. E, como tal, não devia durar muito; trazia a *causa mortis* nas suas próprias estrofes evocando o céu, pedindo a paz do sepulcro. O simbolismo para nós foi a escola dos doidos, dos típicos, e, quase sempre, dos incompetentes, que buscavam a capa da originalidade para dizer tolices, espantando o burguês (Azevedo, 1913, p. 27).

Estabelecido esse parecer, Eustáquio de Azevedo revela o seu conhecimento atualizado, embora enviesado, da crítica europeia e brasileira avessa aos arroubos místicos da escola simbolista compondo um mosaico de detrações iniciadas por Jules Lemaître⁷ (1853-1914), que afirma serem os simbolistas “incapazes de escrever uma página na linguagem de todo mundo”; Max Nordau⁸ (1849-1923) concluiu que na França “reconheceu-se o simbolismo pelo que ele é: loucura e charlatanismo”; Henri Sensine⁹ (1854-1937), tratando da poesia de Mallarmé, diz que “é de uma tal obscuridade a sua linguagem, que a cefalgia nos toma quando pretendemos nos apoderar do sentido desta suprema realidade incoerente”. Seguem-se o trecho de uma entrevista de Edmond Haraucourt¹⁰ (1856-1941), o qual afirmava que os simbolistas “queriam arranjar lugar, tornar-se notáveis e, por isso, rufam o tambor”; bem como, as palavras atribuídas a Joséphin Péladan¹¹ (1858-1918), o qual teria afirmado serem os simbolistas “curiosos fogueteiros da métrica e do dicionário, que se reúnem para ir adiante e apelidam-se com exageração para serem conhecidos” (Azevedo, 1913, p. 28-29).

⁷ As palavras citadas e traduzidas por Eustáquio de Azevedo estão muito próximas da entrevista que Jules Lemaître concedeu a Jules Huret presente na *Enquête sur L'évolution Littéraire* (1891).

⁸ Eustáquio de Azevedo provavelmente baseou a sua citação na tradução francesa *Dégénérescence* (1894), da obra de Max Nordau, *Entartung* (1893).

⁹ Eustáquio de Azevedo traduziu essa citação da obra *Chrestomathie française du XIX^e Siècle: Les Poètes II*, que em 1914 estava na quinta edição.

¹⁰ As palavras de Edmond Haraucourt também provêm da *Enquête sur L'évolution Littéraire* (1891), de Jules Huret.

¹¹ Não foi possível identificar de qual escrito de Joséphin Péladan foram retiradas as palavras citadas por Eustáquio de Azevedo. Contudo, Joséphin Péladan, na mesma *Enquête sur L'évolution Littéraire* (1891), de Jules Huret, critica os poetas que se valiam do termo “simbolismo” para se denominarem. Mas é difícil acreditar que ele fosse tão avesso à estética simbolista, dado o seu interesse pelo esoterismo católico e rosacruciano.

Agora, ao trazer a contribuição dos críticos brasileiros como Damasceno Vieira (1853-1910), Aderbal de Carvalho (1872-1915) e Adolfo Caminha (1867-1897), todos igualmente severos ao julgarem os poetas simbolistas, Eustáquio faz reverência à obra de José Veríssimo citando os mesmos versos de Cruz e Sousa transcritos na obra *Estudos de Literatura Brasileira* (1907). Porém, a forma como esses trechos são colocados dão a impressão que eles integram um único poema, o que convém sobremaneira para confirmar a obtusidade dos *Últimos Sonetos*.

Que quer dizer isto? É uma charada das de Cruz e Sousa, iguais às de Lopes Filho, Eugênio de Castro e outros... nefelibatas. Quando o misticismo deles não dava para desejar a morte, invocar à Virgem, pensar no Além... faziam charadas indecifráveis. Seus versos eram verdadeiros hieroglifos. Tornava-se mister adivinhá-los; Mallarmé chegou mesmo a declarar que o simbolismo era um gozo como o dos charadistas que, após longas horas de tortura de espírito, a pensar profundamente, a compulsar dicionários, encontram pôr fim a solução da charada. [...] Ora, eu nos meus tempos de colegial, achava um certo prazer, não nego, quando decifrava um logogrifo, após algumas horas de martelar a cabeça à procura das pedras e do conceito; o mesmo, porém, não penso do simbolismo, cuja decifração nunca encontrei! (Azevedo, 1913, p. 30-31).

A sinceridade com que o crítico reconhece a sua limitação interpretativa é digna de respeito¹², uma vez que ele e tantos outros literatos positivistas elidiram do escopo avaliativo a dimensão transcendental que a invenção ficcional sempre tivera disponível. Esse movimento restritivo do trabalho exegético apontaria claramente para a eleição da poesia Parnasiana como o mais sofisticado e, por que não, mais saudável exemplo de arte poética. Essa corrente estética, erigida na compreensão mimética da imitação naturalista de objetos e cenários, combinava com as crenças materialistas em voga permitindo ao crítico vislumbrar quadros e paisagens compostas pela erudição vocabular desbastada de abstrações místicas, embora os deuses clássicos fossem bem-vindos ao mundo dinâmico do *fin de siècle*.

No coroamento de seu volumoso e persistente trabalho historiográfico, a *História da Literatura Brasileira* (1916), José Veríssimo nem mesmo se dignou a tratar de algum poeta Simbolista. A sua régua crítica, sempre bastante severa, deu espaço unicamente a Parnasianos e outros autores mais equilibrados do cenário intelectual brasileiro. Nem mesmo Euclides da Cunha, um colosso do pensamento positivista, escapou aos rancores de Veríssimo.

¹² É digno de nota que Eustáquio de Azevedo foi premiado por decifrar um logogrifo proposto pelo jornal *Diário de Notícias* como nos mostra a sessão “Decifrações” de 25 de maio de 1884.

Doutra sorte, Eustáquio de Azevedo, que parecia ter uma aversão pessoal pelo movimento simbolista, ao publicar a segunda edição da *Antologia Amazônica* (1918), voltaria a incluir poetas que inconvenientemente persistiam enredados nos meandros da “escola abstrácia” somente para admoestá-los a abandonarem o erro.

Ao deter-se na obra de Flexa Ribeiro, citando os seus últimos livros de versos publicados: *Episódio trágico* (1905), *Sol* (1906), *Litania pagã* (1907) e *O Amor e a Morte* (1914), o julgamento prévio realizado na primeira edição da *Antologia Amazônica* se vê consideravelmente acrescido de novas citações desabonadoras à estética simbolista, permitindo-nos entrever que ao se julgar um adepto dessa escola todos os demais estariam contemplados. Todavia, restava a qualquer poeta desencaminhado o esforço para vencer as esquisitices da juventude e adentrar na “idade da razão” purificado de semelhante *morbus poeticus*: “Ora, a minha opinião sobre o sr. Flexa Ribeiro sempre foi esta mesma: abandone o poeta os seus processos e moldes iniciais e será, positivamente, um dos nossos poetas digno de menção, pois que para isso não lhe falta talento” (Azevedo, 1918, p. 263). Com essas palavras, Eustáquio encaminha a conclusão do seu juízo referente a Flexa Ribeiro chamando-o de neossimbolista, e assim, transcreve o poema “Torre do desejo”, uma composição cujo sentido erótico escapa novamente à compreensão do crítico.

O último poeta simbolista da *Antologia Amazônica* a sofrer com as reprimendas de Eustáquio de Azevedo é o médico Oscar de Paula Guimarães (1884-1929). O teor discursivo das ponderações não se modifica, recriminam-se as transformações métricas empregadas sem jamais se adentrar no plano da mensagem ou da referencialidade evocada pelos símbolos usados. Essa supervalorização do domínio técnico, quanto às estruturas versificatórias, permite-nos reconhecer por que, dentro de poucos anos, Azevedo se voltará com todo o vigor do seu sarcasmo contra os poetas modernistas.

Os versos rebeldes são o produto da mediocridade pretensiosa, quase sempre, dos vadios e nulos, que, não sabendo domar a estrofe, encontram meio de se livrar dos rígidos preceitos da verdadeira Arte, escrevendo aleijões de prosa rimada, com foros de poesia transcendental. Façam uma observação os que se quiserem convencer desta verdade: examinem, por exemplo, um soneto alexandrino desses cozinheiros da métrica; se nesses quatorze versos não figurarem alguns quebrados, duros ou frouxos, darei a mão à palmatória. E aí está o sinal evidente da incompetência dos mesmos (Azevedo, 1918, p. 270).

E, como última manifestação de repulsa ao estro simbolista, Eustáquio de Azevedo volta a carga contra o poeta peruano Nicanor della Rocca Vergalo (1846-1919), colocando-o dentro do contexto das polêmicas envolvendo as ideias estéticas de

vanguarda, o que em Belém representou a recepção negativa das obras intituladas futuristas ou pertencentes à Arte Moderna.

Vergalo publicou em francês *Le livre des Incas* (1879), obedecendo as fórmulas do simbolismo e, por vezes, no estilo extravagante e oco dos luminares da Arte Moderna. [...] Recomendava a inversão das frases, a mobilidade da cesura clássica, depois da sexta sílaba e a que intitulou de “vergaliana”, etc. E declarava cheio de gás: “Atualmente existe uma nova geração de poetas e de leitores aptos a sentirem novas sensações e novas volúpias auditivas! É para essa geração que nós escrevemos! Desgraça, anátema aos que não são do seu tempo!” A mesma chapa aterradora dos simbolistas, o mesmo brado assustador dos evolucionistas, o mesmo chavão pilhérico dos da Arte Moderna... Hoje ninguém mais se lembra da escola vergaliana nem de Vergalo e seus discípulos, da mesma forma por que ninguém mais ouve falar no simbolismo e seus sectários: nasceram e morreram sem nada deixar de notável. Que deles resta? O esquecimento (Azevedo, 1924, p. 1).

Se mantivermos o raciocínio das metáforas médicas que acompanharam as elucubrações críticas de Azevedo, podemos ler o artigo “A escola de Vergalo” como a constatação de que a moléstia espiritualista do século passado sofrera mutações e se encontrava agora em novo estágio infeccioso atacando mais gravemente as convenções métrico-formais da versificação, porém, do mesmo modo que o simbolismo fora erradicado, a Arte Moderna também o seria. Pois como poderiam superar as elegâncias da escola parnasiana obras tão disformes como as que teimavam em se proliferar pelo Brasil?

A conclusão lógica oriunda desse magistério profilático afirma que a poética simbolista, base das inovações modernistas, era errônea e nociva tanto em sua constituição metafísica quanto em seu experimentalismo formal. Sob qualquer aspecto, a consciência do poeta submetida ao regime da sugestão suprassensível passava por grave corrupção da saúde mental. Afastai-vos de qualquer *vetor de transmissão* dos achaques nefelibatas! Eis a *mezinha* de Eustáquio ecoando o exemplo terapêutico de Veríssimo.

Considerações finais

Adentrando o século XX, todo aquele arcabouço cientificista de substrato comtiano que estava imiscuído no pensamento avaliativo de diversos críticos será transferido das reprimendas dedicadas aos poetas simbolistas para configurar a arte dos *enfermadiços* escritores futuristas. Enquanto aqueles se deixaram contaminar, degenerando a saúde mental, por misticismos mórbidos chegando a quase total afasia, esses últimos como

possessos derruíam por completo as normas de composição perpetuadas pela tradição poética.

Se tomarmos a produção crítica-historiográfica de José Veríssimo e Eustáquio de Azevedo como exemplos correlatos de um mesmo fenômeno intelectual, poderemos vislumbrar o recôndito *agente patológico*, com perdão do trocadilho, que se escondia na mente desses autores tão próximos pelo mesmo adjetivo gentílico, todavia, ainda mais chegados no que diz respeito à formação filosófica e aos valores estéticos defendidos.

Referências

AQUINO, Tomás de. **Suma teológica**: a criação – o anjo – o homem. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

ARISTÓTELES. **Física I-II**. Tradução de Lucas Angioni. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

AZEVEDO, José Eustáquio de. Flexa Ribeiro. In: AZEVEDO, José Eustáquio de. **Antologia Amazônica** (poetas paraenses). Belém: Tip. da Casa Editora P. Barbosa, 1904. p. 165-169.

AZEVEDO, José Eustáquio de. O Naturalismo. In: AZEVEDO, José Eustáquio de. **Vindimas**: artigos, contos, crônicas. 1. ed. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1913. p. 14-21.

AZEVEDO, José Eustáquio de. O Simbolismo. In: AZEVEDO, José Eustáquio de. **Vindimas**: artigos, contos, crônicas. 1. ed. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1913. p. 24-32.

AZEVEDO, José Eustáquio de. Flexa Ribeiro. In: AZEVEDO, José Eustáquio de. **Antologia Amazônica**: poetas paraenses. 2. ed. Belém: J. A. T. Pinto, 1918.

AZEVEDO, José Eustáquio de. Paula Guimarães. In: AZEVEDO, José Eustáquio de. **Antologia Amazônica**: poetas paraenses. 2. ed. Belém: J. A. T. Pinto, 1918.

AZEVEDO, José Eustáquio de. **Literatura Paraense** (síntese histórica de seu movimento). Belém: A Semana – Casa Editora, 1922.

BARBOSA, João Alexandre. **A tradição do impasse**: linguagem da Crítica & Crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Ática, 1974.

BRAGA, Teófilo. **Miragens seculares**. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1884.

CARVALHO, Marques de. **Contos do Norte**. 2 ed. Belém: Tipografia Elzeviriana, 1907.

COMTE, Auguste. **Curso de Filosofia Positiva**. Tradução de José Arthur Giannotti. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

JUNIOR, Álvaro Santos Simões. Veríssimo, crítico do simbolismo (1899-1901). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 83, p. 165-175, dez. 2022.

KOLAKOWSKI, Leszek. **The Alienation of reason: a history of positivist thought**. Translated by Norbert Guterman. New York: Doubleday & Company, inc., 1968.

LEONÍDIO, Adalmir. Littre e os novos caminhos do positivismo. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 48-65, jan./jun, 2021.

LINS, Ivan. **História do Positivismo no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

LÚCIFER (José Veríssimo). A conferência do Bispo I-II. **A República**, Belém, ano 1, n. 93, p. 03, 21 dez. 1886.

ROLLA, Jacques. (AZEVEDO, J. Eustáquio de). A escola de Vergalo. **República**, Belém, 23 ago. 1924. p. 01.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **O Positivismo no Brasil**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. E-book.

VERÍSSIMO, José. Emílio Littre: continuação. **Gazeta de Notícias**, Belém, ano 1, n. 121, p. 02, 01 jul. 1881.

VERÍSSIMO, José. O movimento intelectual brasileiro nos últimos dez anos. **Revista Amazônica**, Belém, ano 1, tomo 1, n. 5, p. 167-177, jul. 1883.

VERÍSSIMO, José. Revista Literária: livros novos. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, ano 79, n. 113, p. 01, 24 abr. 1899.

VERÍSSIMO, José. Um poeta simbolista, o Sr. Alphonsus de Guimarães. In: VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Garnier Editor, 1901a. 2. v. p. 225-237.

VERÍSSIMO, José. Revista Literária: poesia e poetas. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, ano 81, n. 189, p. 01, 09 jul. 1901b.

VERÍSSIMO, José. Vida Literária: uma poetisa e dois poetas. **Kosmos**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 01, p. 07-11, jan. 1906.

VERÍSSIMO, José. Uma poetisa e dois poetas. In: VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Garnier Editor, 1907. 6. v. p. 165-185.

VERÍSSIMO, José. O romance naturalista no Brasil. In: VERÍSSIMO, José. **José Veríssimo: teoria, crítica e historiografia literária**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

VIANNA, Arthur. Documentos: A Biblioteca e Arquivo Público [do Pará] – resumo histórico. **Bibliotecon, Brasília**, n. 3, p. 85-102, jan./jun. 1975. [1902].

Recebido em: 13/03/2024.

Aprovado para publicação em: 23/08/2024.