



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 14 N. 01 2018

Literatura

Panteísmo e a cosmovisão da poesia brasileira da *belle époque*: diálogos entre Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e Gilka Machado.

Fabiano Rodrigo da Silva Santos

Resumo: Este artigo apresenta considerações sobre o panteísmo em Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e Gilka Machado, tomando-a como elemento integrador de uma cosmovisão comum a seus projetos estéticos particulares. Embora sua poesia se delineie a partir de dicção aparentemente distinta, os três parecem debruçar-se sobre motivos a eles comuns: a ânsia pelo absoluto, a busca de nexos que integrem todos os seres na ordem cósmica, a indagação sobre existência ou ausência de Deus, emergem nos versos de Augusto dos Anjos, Kilkerry e Gilka Machado como notas de um conflito entre a constatação do vazio metafísico moderno e um esforço por reencantar o mundo à luz dos sistemas de pensamento populares entre fins dos oitocentos e início do século XX. Ecos do monismo haeckeliano, da estética metafísica de Schopenhauer, e da doutrina da potência de Nietzsche são ouvidos na lira desses três contemporâneos, que parecem ter buscado resposta nos sistemas filosóficos modernos a antigas inquietações da poesia idealista. Ao contrário dos primeiros simbolistas, que lhes comunicaram a angústia diante da inacessibilidade do ideal, os poetas aqui considerados não parecem buscar o absoluto em um mundo transcendente, mas no encantamento da realidade imanente, via a revelação de um cosmos animado pela perspectiva panteísta.

Palavras-chave: Panteísmo; Poesia da *belle époque*; Poesia brasileira; Simbolismo; Modernidade.

Abstract: This article presents considerations on pantheism in Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry and Gilka Machado, taking it as an integrator element of a worldview common to their particularly aesthetic projects. Although their poems had been developed by apparently distinct diction, these three poets seem to devote to motifs common to them: the anguish of the absolute, the search of the nexus that integrates the beings in the cosmic order, the inquiry into the existence or absence of God, emerge from the verses of Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry and Gilka Machado, as notes on a conflict between the revelation of the modern metaphysical emptiness and the effort of re-enchantment of the world under the philosophical systems popular between the end of the 19th century and the first decades of 20th. Echoes of the Haeckel's monism, Schopenhauer's transcendent aesthetic, Nietzsche's doctrine of the will to power, can be heard in the poetry of these three contemporaries that had searched answers to ancient anxieties of the idealistic poetry in the modern philosophical systems. Unlike the first symbolists that gave to them the legacy of the anxiety in front of the inaccessibility of the ideal, the poets here considered do not seem to search the absolute in a transcendent world, but by the way of the enchantment of the immanent reality, by the revelation of a cosmos animated by the pantheistic perspective.

Keywords: Pantheism; *Belle époque's* poetry; Brazilian poetry; Symbolism; Modernity.

Diante do modo impreciso com que a historiografia literária se refere ao período da história de nossa cultura que compreende as décadas do século XX que antecedem a

revolução modernista de 1922 (tais como pré-modernismo, período de manifestações literárias sincréticas, etc.), José Paulo Paes recorre a uma terminologia histórica e toma como referência a *belle époque* francesa, sugerindo o tratamento do período como *belle époque* brasileira (PAES, 1989). Com efeito, quando se contempla o espírito de neofilia e urbanidade mundana que a cidade do Rio de Janeiro, sob o influxo das reformas de Pereira Passos, experimenta no decênio de 1900, é possível discernir, ao menos entre as elites urbanas do tempo, o *modus vivendi* e as expectativas típicas da *belle époque*; o que certamente entra em colisão com as reais circunstâncias sociais do país, como denunciavam lúcidos cronistas daqueles anos, como Lima Barreto e Monteiro Lobato.

A partir da referência da *belle époque* estabelecem-se condições para se pensar uma linguagem artística característica do período, que se distinga dos referenciais estéticos finiseculares (a saber, naturalismo, parnasianismo e simbolismo) – a essa linguagem corresponderia, segundo Paes, a *art nouveau* (PAES, 1985). José Paulo Paes, junto aos aspectos temáticos e sobretudo expressivos da literatura realizada sob a primeira república e sob mirada que contempla autores tão distintos como João do Rio e Augusto dos Anjos, encontra na tendência à ornamentação, na estilização do repertório científico e da natureza e numa espécie de doutrina vitalista elementos de lastro *art nouveau* que conferem especificidade à literatura de então.

Independente de se aceitar a hipótese de que a literatura brasileira do início do século XX poderia ser associada a *art nouveau*, o esforço de Paes em apreender o que a literatura do período tem de específico permite certas indagações: para além dos recursos expressivos (com sua panóplia de opções formais e motivos) haveria um substrato mais profundo que favorecesse apreender o que a literatura do período teria de específico? Mais que isso, haveria nela indícios de cosmovisão integrada que traduzisse uma sensibilidade comum à literatura da chamada *belle époque*? O próprio José Paulo Paes, ao estabelecer o diálogo entre a produção local e os elementos que caracterizariam a *art nouveau* europeu, sugere que sim:

A *art nouveau* não é só um estilo época comum às várias artes – a arquitetura, a pintura, o desenho, as artes aplicadas do mobiliário, da vidraria, dos adereços, da tipografia, da ilustração, do vestuário etc. e, *the last but not the least*, a poesia e a prosa de ficção –, mas até mesmo, como quer Champigneulle, ‘uma filosofia, uma ética e um comportamento’. Esse estilo tão expressivo da maneira de vida da *belle époque* se manifesta tanto nos edifícios de Horta, van der Velde ou Gaudí quanto nos desenhos de tecidos de Morris ou nos painéis decorativos de Whistler; tanto nos vasos de Gallé ou Tiffany quanto nas pinturas ou desenhos de Vallotton, Munch, Klimt ou Beardsley; tanto nos cartazes de Toulouse-Lautrec e Mucha quanto nos móveis de Mackintosh e Surrurier-Bovy; tanto nos ornatos de ferro de Guimard quanto na *écriture artiste* dos Goncourt e Wilde ou no monismo panteísta dos expoentes da arte nova (PAES, 1985, p. 13).

Revestindo não apenas uma estética, como também uma ética, a *art nouveau*, ou qualquer outro nome que se dê à forma com que se expresse a sensibilidade brasileira de início do século XX, também traduz uma visão de mundo, uma indagação do lugar do homem no cosmos, e essa parece tomar por interlocutores orientações filosóficas populares na virada do século XIX para o XX – precisamente “o monismo panteísta dos adeptos da arte nova”, mencionado por Paes, oferece uma chave de entrada a uma cosmovisão cujas ressonâncias se fazem sentir sobretudo na poesia então praticada.

A despeito das evidências apresentadas por José Paulo Paes, faz-se necessário reconhecer que, no que tange aos procedimentos artísticos em si, exceto, talvez, por Augusto dos Anjos, há pouca diferença entre a poesia das primeiras duas décadas do século XX daquela realizada em fins dos oitocentos: o labor verbal e a nota de pitoresco de origem parnasiana ainda são tônicas dos poemas do período a que nos referimos, que também não se furtam à volúpia sensorial, ao amor pelo raro e às abstrações simbolistas. Contudo, um vislumbre rápido sobre a obra de poetas que estrearam entre as décadas de 1910 e 1920, tais como Hermes Fontes, Raul de Leoni, Augusto dos Anjos, Gilka Machado e Pedro Kilkerry, evidencia uma tendência à dicção de espectro filosofante pouco comum às gerações anteriores. Indagações cósmicas, sondagem dos nexos que irmanam os seres, perplexidade diante do nada, relativização dos conceitos de bem e mal, e investigação da ausência ou presença de Deus constituem motes frequentemente glosados pela poesia brasileira do início do século XX.

Em um poema de *Luz Meridional* (1922), chamado “Instinto”, Raul de Leoni se refere à pulsão vital e irracional que dá título ao poema como “soberano intérprete de tudo” (LEONI apud. MURICY, 1987, p. 1174); Hermes Fontes, em “Primeira Pedra”, da obra *Gênesis* (1913) encontra no mineral que dá título ao poema uma espécie de estatuto ontológico do absoluto e materialização do constante devir, expressando-se nos seguintes termos: “a Vida e a Morte... a pedra é um ponto de partida.../ é um princípio da Morte é o princípio da vida/ é o Ser que adormeceu no caminho do Ser” (FONTES apud. MURICY, 1987, p. 995).

Gilka Machado, por seu turno, abre *Cristais partidos* (1914) com a epígrafe: “A arte é ânsia de conter o infinito numa expressão” (MACHADO, 1991, p. 18); Pedro Kilkerry, em soneto intitulado “Ritmo eterno” intui Deus catando em si (KILKERRY, 1985, p. 89); Augusto dos Anjos, em quase todas as peças de *Eu* (1912), exerce uma busca desesperada por uma unidade que integre um cosmos em agonia, demandando por um ponto de referência que lhe sirva de arrimo em meio àquela voragem, definida em “Noite de um visionário” como um

“redemoinho universal das cousas” (ANJOS, 1994, 277) que traga o eu lírico, “sombrio personagem/do drama panteístico da treva!” (ANJOS, 1994, 275) ao abismo.

Por esses breves exemplos, nota-se que, em menor ou maior grau, a ânsia pelo absoluto e demais preocupações de ordem metafísica perpassa a sensibilidade lírica daqueles tempos, harmonizando projetos estéticos muito distintos entre si sob uma postura comum de, em meio à escuridão do cosmos, buscar divisar um mesmo princípio, que o anime e o decifre. Tal orientação articula-se a uma espécie de concepção panteísta, que ressoa nos poemas como nota dominante, mas não unívoca – a ela oferece contraponto o silêncio do niilismo.

A afirmação aqui feita de que a dicção de espectro filosofante oferece unidade à poesia da chamada ‘*belle époque* brasileira’ precisa ser explicada. Em primeiro lugar, ela não propõe que a poesia do período seja rigorosamente filosófica, mas sim, inclinada a converter questões filosóficas, sobretudo de ordem metafísica e ontológica, em motivo poético; operação que amiúde implica em tratamento tangencial, senão superficial, de tais questões. Em segundo lugar, não sugere que os temas da ânsia pelo absoluto, as questões metafísicas, e mesmo o pensamento filosófico sejam exclusividade da lírica do início do século XX, sendo estranhos à poesia do século XIX. Articular poesia e filosofia positivista foi intenção dos poemas praticados pelos membros da Escola do Recife, cujos resultados vêm à luz entre as décadas de 1870 e 1880 e, a bem da verdade, mostram-se questionáveis tanto como poesia, quanto como indagação filosófica. Preocupações metafísicas figuraram na poesia de orientação decadente e simbolista, ressumbrando, eventualmente, certa nota daquele sentimento niilista que se imprime, por exemplo, em Augusto dos Anjos. As *Canções de decadência* (1887), de Medeiros e Albuquerque, registram o poema “Águia”, que tem por pano de fundo a morte de Deus, e quase toda a obra de Cruz e Sousa orbita entorno da busca angustiante do ideal, para além da atmosfera espiritualmente asfixiante da história que figura em sua poesia, à maneira platônica, como mundo de simulacros imperfeitos e perecíveis. O que difere as intervenções filosóficas da poesia finissecular da do início do século XX parece ser precisamente a cosmovisão que as enfeixa. A poesia científica de Martins Júnior e Tobias Barreto, por exemplo, é pouco permeável a crises, consistindo em mera apologia da vanguarda do conhecimento do tempo. É com flagrante entusiasmo que Martins Júnior, em “Visões de Hoje” (1881), proclama a ruína dos mais diversos panteões sob os auspícios da modernidade:

[...]
Estendem-se no pó do solo os velhos cultos
Mitos fenomenais espalham-se insepultos
Numa grande extensão de esqualido terreno.
O ar é fino e puro; o espaço azul sereno.
Júpiter, Jeová, Osíris, Buda, Brahma,

(MARTINS JR. apud. MAGALAHÃES JR, 1977, p. 110)

Já no campo do decadentismo-simbolismo, as especulações metafísicas parecem ligar-se antes a uma tradição romântico-idealista, assumindo frequentemente contornos místicos, ora ressumbrando o santanismo rebelde a Baudelaire, ora trazendo as ressonâncias de um neoplatonismo difuso e magoado.

O já referido “A águia”, de Medeiros e Albuquerque, provavelmente guarda em seu fundo afinidade com o espírito antimetafísico daqueles tempos de euforia diante do pensamento positivista, no entanto, ao colocar um eu lírico visionário diante de uma águia que traz no bico um gigantesco verme capturado no cadáver de Deus, pesa as tintas no potencial rebelde e místico do quadro, permeando-o de imagens profanadoras colhidas junto a retórica satânica de *As flores do mal*:

...Sobre o corpo de Deus, exposto e corrompido,
do Nada na mudez da lúgubre carneira,
pastava lentamente, em fúria carniceira,
este verme tenaz que eu trouxe suspenso...
(ALBUQUERQUE, 1889, p. 123-124)

Cruz e Sousa, por seu turno, também foi sensível ao magnetismo do “nada”, chegando a configurar uma cosmogonia negativa em “Tédio”. O poema, sob o influxo de uma espécie de melancolia cósmica, configura o mundo como: “Vala comum de corpos que apodrecem,/ Esverdeada gangrena/ Cobrindo vastidões que fosforescem/ Sobre a esfera terrena.” (SOUSA, 1961, p. 114); Envolto por uma sinistra música das esferas: “Quanta vez envolvido do teu luto/ Nos sudários profundos/ Eu, calado, ao longe, escuto/ Desmoronarem mundos!” (SOUSA, 1961, p. 115)

Sob imposição do vazio inexorável, Cruz e Sousa extrai do próprio nada a matéria-prima para a performance demiúrgica, figurando-lhe, ao fim do poema, o tédio como absoluto negativo, faculdade criadora suprema: “Ó Tédio! Rei da Morte! Rei boêmio!/ Ó fantasma enfadonho!/ És o sol negro, o criador, o gêmeo,/ Velho irmão do meu sonho!” (SOUSA, 1961, p. 115).

Por esses breves exemplos, constata-se que a poesia brasileira do *fin-de-siècle* foi permeável ao sentimento bastante moderno de esvaziamento metafísico, produto do triunfo da ilustração e do discurso cientificista sobre as antigas doutrinas idealistas e místicas, posicionando-se diante dessa “nova” realidade de acordo com duas posturas preponderantes – a da celebração operada por uma retórica profanadora que reveste de satanismo a ideologia positivista, como se observa em Medeiros e Albuquerque e, de algum modo, em Martins

Júnior, ou da constatação ressentida, que busca no ideal transcendente uma alternativa à aridez do mundo sensorial, como ocorre em Cruz e Sousa.

Com efeito, às inquietações metafísicas que tomam corpo na poesia de fins do século XIX, a poesia brasileira do início do século XX parece buscar resposta em uma visão de mundo panteísta, orientação que redimensiona tais inquietações diante dos sistemas filosóficos em voga nesse período.

Por panteísmo entende-se a orientação filosófica e/ou religiosa que afirma, como explica o filósofo Michel Levine, a imanência de Deus no mundo. Levine alega que o panteísmo se opõe ao teísmo, postulado comum às religiões ocidentais, segundo o qual Deus é uma entidade transcendente. O Panteísmo, ao contrário do que usualmente se presume, não implica uma doutrina ateuísta, mas traz em sua essência um princípio de encantamento do mundo, que repousa na tentativa de integração de tudo que existe em uma unidade sagrada absoluta: “Panteísmo significa a crença de que toda entidade existente é apenas um Ser; e que todas as outras formas de realidade são modos (ou aparências) dele ou idênticas a ele” (LEVINE, 1994, p. 01). Assim, uma série de ideias filosóficas, algumas delas vinculadas a sistemas de pensamento isentos de implicações religiosas, traem suas origens em uma concepção panteísta; é o que ocorre com todas as doutrinas que alegam a existência de um princípio universal que irmana todos os seres – são panteístas o *ápeiron* de Anaximandro de Mileto, a *mônada* de Leibniz, e mesmo conceitos “modernos” e eminentemente anti-religiosos, como o monismo de Haeckel ou a vontade de potência de Friedrich Nietzsche.

No mundo moderno, cujo horizonte metafísico revela um céu despovoado sob o peso daquilo que Max Weber definiu como “desencantamento do mundo” (WEBER, 2004), talvez, apenas o reconhecimento da divindade na imanência do mundo possa permitir a recuperação do sagrado. Aí reside a relevância da adoção de uma cosmovisão panteísta como alternativa à angústia metafísica moderna.

Antes de Nietzsche, Jean Paul Richter, no “discurso do Cristo morto sob o edifício do mundo” (1796), proferira pela boca de Jesus a sentença de que “Deus não existe”, de que “somos todos orfãos” na “eterna meia-noite” do universo (BORGES, 1993), demonstrando a perplexidade do homem moderno diante do triunfo da razão técnica. Aqui no Brasil, entre fins do século XIX e início do XX, as mentalidades ciosas do progressismo e cansadas do devocionismo romântico aceitaram de pronto o cientificismo de feição ateuísta como insígnias de uma sociedade esclarecida, e que se pode ver nitidamente no citado poema de Martins Júnior e sutilmente no de Medeiros e Albuquerque. No entanto, a poesia, com sua natureza de

rito, seu pendor ao aurático, parece não ter se permitido abrir mão de pelo menos uma nota de encantamento. Por isso, talvez, os poetas realistas das décadas de 1870 e 1880 tenham celebrado a ciência com entusiasmo, alçando-a ao lugar de novo deus; o parnasianismo, para não confrontá-las, tenha se calado quanto às angústias existenciais de seu tempo, voltando os olhos para o solo das impressões sensoriais e ao universo aparentemente autointegrado da própria palavra poética; e, por fim, os simbolistas tenham buscado refugiar-se no ideal, em atitude de luto frente a perda do encantamento. Na poesia brasileira do início do século XX, por seu turno, o que se observa é uma tentativa de haurir o encantamento do mundo em sua imanência, algo chancelado pelo repertório filosófico então disponível, postura de onde emerge o panteísmo como tentativa de recuperar o sagrado na modernidade.

Augusto dos Anjos – dos poetas dessa geração, o que registrou mais explicitamente seus tormentos filosóficos – em muitos momentos opera uma síntese das doutrinas de fundo panteísta, para compreender o fenômeno inexorável da transitoriedade da matéria, delineando sua concepção cósmica não apenas sob o princípio da fraternidade universal (trágica, é verdade) operada pela substância comum a tudo, mas imprimindo nessa constatação a ressonância do abismo, a ameaça da nulidade – seus versos são de uma virtuosidade do contraponto entre panteísmo e niilismo:

Dirá o poeta em “Agonia de um filósofo”:

[...]

Assisto agora à morte de um inseto!...

Ah! todos os fenômenos do solo

Parecem realizar de pólo a pólo

O ideal de Anaximandro de Mileto!

No hierático areópago heterogêneo

Das idéias, percorro como um gênio

Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...

Rasgo dos mundos o velário espesso;

E em tudo, igual a Goethe, reconheço

O império da substância universal! (ANJOS, 1994, p. 201)

Sua mirada encontra no infinitesimal as cifras do absoluto: a morte do inseto, “os fenômenos do solo”, com seus ininterruptos ciclos de geração e destruição, manifestam o *apérion* de Anaximandro de Mileto. A investigação proposta por esse versos convoca todas as ideias filosóficas a um ponto em comum: do monismo de Haeckel à concepção analógica romântica, difundida por Goethe, tudo se resume à “substância universal”, cuja dinâmica afirma a estabilidade, paradoxalmente, na constância do perecível – todos os seres morrem; a substância que os perpassa permanece.

Nutrindo-se de morte, a substância universal afirma sua eternidade; para notá-la é necessário romper o velário do mundo, precisamente o *véu de Maia* com que Schopenhauer, atento às tradições orientais, vestiu seu conceito de Vontade. Em Schopenhauer, nossa percepção do mundo seria uma ilusão projetada pela câmara escura de nossa Vontade (SCHOPENHAUER, 2003) – conceito abrangente, que, grosso modo, parece abranger nossas expectativas, desejos, conceitos pré-estabelecidos, etc. A Vontade é pulsão que afirma a individualidade, podendo ser subjugada quando o eu se torna puro sujeito de uma complação destituída de desejo. Uma das vias privilegiadas por Schopenhauer para se chegar a esse estado de contemplação pura seria o contato com o sublime – diante de fenômenos ameaçadores e grandiosos, a Vontade soçobra e a percepção do indivíduo se eleva à altura do contemplado (SCHOPENHAUER, 2005). Augusto dos Anjos, embora, é verdade, não opere tal reflexão aprofundada, nos parece se aproximar dos postulados de Schopenhauer ao converter em motivo poético a epifania frente o espetáculo terrificante da transitoriedade que, engendrada sobre as doutrinas da tradição, incide sobre a forma abstrata da substância que a tudo une.

Da constatação da substância universal é fácil chegar a Deus, mônada primeva que a tudo anima, cria e destrói, vivendo, na condição de mônada, no cerne de todas as coisas¹. É isso o que o eu lírico de “Sonho de um monista” experimenta em sua viagem cósmica, à maneira de Dante, empreendida ao lado de um ilustre guia, vindo da antiguidade. Em Dante, o sóbrio Virgílio; em Augusto dos Anjos, o gênio trágico de Ésquilo, que se manifesta na forma macabra de um esqueleto:

Eu e o esqueleto esquelido de Ésquilo
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,
Por toda a pró-dinâmica infinita,
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.

A verdade espantosa do Protílo
Me aterrava, mas dentro da alma aflita
Via Deus - essa mônada esquisita -
Coordenando e animando tudo aquilo!

E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,
Na guturalidade do meu brado,
Alheio ao velho cálculo dos dias

Como um pagão no altar de Proserpina

¹ Por “mônada”, pensadores do século XVII como Leibniz (1646-1716) e Spinoza (1632-1677) compreendem uma substância primitiva, indivisível e universal que existiria em todos os seres da natureza. O conceito de mônada se assemelha ao *ápeiron* grego e à noção moderna de átomos, sendo tratada como unidade basilar e essência da matéria (REALE; ANTISIEMI, 1991a).

A energia intracósmica divina
Que é o pai e é a mãe das outras energias.
(ANJOS, 1994, p. 225)

Passada a euforia progressista com que o positivismo foi recebido entre nós, no século XIX, têm-se as circunstâncias em que se inscreve a sensibilidade de Augusto dos Anjos. O edifício metafísico ocidental, desmantelado pelo pensamento científico, revelou uma paisagem espiritual estéril, condizente com as misérias orgânicas e sociais que cativam a atenção deste poeta, egresso ele próprio da ruína experimentanda, na virada do século XIX ao XX, pelas velhas estruturas oligárquicas do Nordeste Brasileiro. Como bem observa Ferreira Gullar, a decadência do Engenho natal, Pau d'Arco, criou vincos profundos em Augusto dos Anjos, que contempla a paisagem histórica como corpo putrefato (GULLAR, 1976). Pode-se dizer que sua poesia é uma espécie de elegia ao século XIX, que incide mais diretamente sobre o conteúdo de morte e fatalidade, em que ele observa conter as bases do pensamento de sua época. Nos poemas de Augusto dos Anjos, o determinismo científico revela-se como tragédia cósmica, uma espécie de *pathos* universal. Todo o mundo, no entanto, se anima por uma unidade, seu mundo é panteísta, pois, mas essa unidade está fadada à putrefação. Assim, ao se aproximar da tragédia, a ciência em Augusto dos Anjos haure o encantamento da fatalidade; o monismo de Haeckel é o *ápeiron* de Anaximandro de Mileto e é também um deus destruidor que, por viver em tudo, também desfere contra si sua própria força destrutiva, apodrecendo indefinidamente no seio do mundo e com o mundo. Imerso em condição tão dolorosa, resta ao poeta transcender, encontrar na arte o refúgio à dor de existir, a compreensão do infinito velado pelos desejos e, talvez, o ponto estável localizado acima da voragem cega do universo. Essa lição, Augusto dos Anjos encontrará, como se é de presumir, em Schopenhauer, cuja cosmovisão repercute em muitos dos versos do *Eu*, tais como os que seguem de “Budismo Moderno” :

[...]
Dissolva-se, portanto, minha vida
Igualmente a uma célula caída
Na aberração de um óvulo infecundo;

Mas o agregado abstrato das saudades
Fique batendo nas perpétuas grades
Do último verso que eu fizer no mundo! (ANJOS, 1994, p. 224)

A síntese operada por Augusto dos Anjos entre positivismo e o idealismo magoado de Schopenhauer parece resultar, pois, em uma cosmovisão panteísta em que triunfa o macabro. Em um soneto compilado em *Outras poesias*, “O poeta do hediondo”, dirá: “Eu sou aquele que ficou sozinho/ Cantando sobre os ossos do caminho/ A poesia de tudo quanto é morto!”

(ANJOS, 1994, p. 320). Esquecido sobre os ossos, a cantar a hediondez, Augusto dos Anjos é também poeta singular; a visão da média de seus contemporâneos articula-se em polo oposto à sua concepção de mundo como dança macabra – o do vitalismo anárquico, que denota pessimismo diante da história, mas euforia frente os instintos e as sensações individuais. Possivelmente influi sobre essa cosmovisão Friedrich Nietzsche, filósofo que parece ter atuado pouco sobre Augusto dos Anjos², mas cujo impacto se faz visível em outras vozes do tempo.

Morto em 1900, Nietzsche, como atestam os frequentes comentários a sua obra efetuados pelos grandes nomes da crítica de então, Nestor Vitor, Araripe Júnior e José Veríssimo, passa a ser vivamente discutido em nossos círculos letrados. José Veríssimo no artigo “Um Nietzsche diferente”, publicado na primeira página do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 19 de janeiro de 1903, chega a se referir a Nietzsche como um filósofo da moda, justamente por traduzir em sua obra expectativas da época. Nas palavras de Veríssimo:

No que se entrou a chamar modernamente os intelectuais, há uma porção importante, pela quantidade e pela qualidade, cuja filosofia pessoal é feita de individualismo, de pessimismo, quiçá de egotismo, de um anarquismo mental e sentimental, que tudo quisera destruir, para criar em lugar algo novo, onde a expansão do indivíduo encontrasse as máximas possibilidades, livre, enfim, de todos os “preconceitos” sociais, espirituais e morais, que a atrapalham e empecem (VERÍSSIMO, 1903, p. 01).

Individualismo, pessimismo, atitude iconoclasta diante dos paradigmas morais e religiosos, parecem corresponder às sedes dos intelectuais do tempo, saciadas pelo manancial do pensamento nietzschiano. Com efeito, as obras de Nietzsche então mais populares entre nós eram *Assim falou Zaratustra* (1883) e *O nascimento da tragédia* (1872). Os leitores brasileiros das primeiras décadas do século XX mostram-se sensíveis à ideia, postulada na primeira obra, do *Übermensch*, realização máxima da vontade de potência que reside no homem, encaminhando-o às alturas outrora ocupadas pelo Deus morto por nós mesmos; já na segunda, chama a atenção a crítica severa às matrizes do pensamento moderno de tipo apolíneo e uma apologia da exuberância do paganismo dionisíaco (DIAS, 2014). De fato, tais ideias oferecem oportunas plataformas de resistência às estruturas sociais conservadoras e ao pensamento positivista, dois colossos que assombram a atmosfera espiritual do Brasil do início do século XX e impedem o fulgor do novo.

² Consideresse relevante seu sistema, o poeta do *Eu*, que tanto prezava ostentar erudição, provavelmente o citaria de modo direto em seus versos, como o faz com Haeckel, Spencer, Schopenhauer, Anquetil-Duperron, dentre outros (ANJOS, 1994)

Pedro Kilkerry (1885-1917), então obscuro poeta simbolista baiano, que, embora ativo na imprensa local, morreu prematuramente sem registrar em livro seus poemas, mais de uma vez parece ter expressado suas visões de arte e mundo em termos nietzschianos. Nietzsche, aliás, como dá testemunho seu colega Jackson de Figueiredo, figura entre as principais leituras de Kilkerry (CAMPOS, 2005). Sobretudo a visão particular de transcendência que enfeixa os poemas de Kilkerry faz pensar Nietzsche, principalmente quando toca na possibilidade de transfiguração do poeta em uma espécie de *Übermensch* poético, estado alcançado a partir da aceitação da vertigem das impressões suscitadas por um cosmos animado por uma divindade radiante e presente em tudo. Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche estabelece uma relação íntima entre o seu ideal de superação de condição humana – o *Übermensch* – e sacralização da realidade imanente em mundo que presenciou a morte de Deus. Assim fala Zaratustra:

Vede, eu vos ensino o super-homem [*Übermensch*!]! O super-homem é o sentido da terra. Que a vossa vontade diga: o super-homem seja o sentido da terra! Eu vos imploro, irmãos, permaneçei fiéis à terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam eles ou não. (...) Uma vez a ofensa a Deus era a maior das ofensas, mas Deus morreu, e com isso morreram também os ofensores. Ofender a terra é agora o que há de mais terrível, e considerar mais altamente as entranhas do inescrutável do que o sentido da terra (NIETZSCHE, 2011, p. 14).

A busca por transcendência, tão cara aos simbolistas, que aparece em mais de um poema seu, se opera por movimento singular. Ela não leva o poeta a pairar acima da natureza, mas se elevar acima da condição humana comum e diluir-se no absoluto que se sente na pele, por uma ressonância indizível. O eu lírico de Kilkerry, pois, assim como o *Übermensch* de Nietzsche, não transcende, propriamente, mas submerge na imanência das coisas – seu elevar-se é uma gloriosa queda. Eis o que se pode constatar da leitura de dois poemas, “Ritmo eterno” e “Harpa esquisita”.

No soneto “Ritmo eterno”, depois de haver intuído que Deus nele canta e sentido em si os frutos de uma árvore paradigmática (que faz pensar na árvore da Vida bíblica), o eu lírico proclama a elevação da consciência humana à audiência de uma espécie de música das esferas (em seus termos, os “ritmos da terra”). Assim, o homem não triunfa sobre a natureza, mas com a natureza:

Ritmo Eterno

Abro as asas da Vida à Vida que há lá fora.
Olha... Um sorriso da alma! — Um sorriso da aurora!
E Deus — ou Bem! ou Mal — é Deus cantando em mim,
Que Deus és tu, sou eu — a Natureza assim.

Árvore! boa ou má, os frutos que darás
Sinto-os sabendo em nós, em mim, árvore, estás.
E o Sol, de cujo olhar meu pensamento inundo,
Casa multiplicando as asas deste mundo...

Oh, braços para a Vida! Oh, vida para amar!
Sendo uma onda do mar, dou-me ilusões de um mar...
Alvor, turquesa, ondula a matéria.. É veludo,

É minh'alma, é teu seio, e um firmamento mudo.
Mas, aos ritmos da Terra, és um ritmo do Amor?
Homem! ouve a teus pés a Natureza em flor! (KILKERRY, 1985, p. 89)

O fluxo da vida são as evoluções das ondas em que o próprio eu lírico se converte. Diluindo-se nas impressões da matéria, o soneto explora as sinestesias e metonímias de apelo inicialmente cromático, pare chegar à síntese do tato – o ritmo do mar, da vida, de tudo “É veludo”. No último terceto tudo se integra, a alma do eu lírico, o seio do interlocutor, o céu silencioso: e o ritmo da vida revela-se Eros cósmico. Pergunta a voz do poema: “Mas aos ritmos da Terra, és um ritmo do Amor?”. Por fim, a epifania: entregue à sadia vertigem das impressões do mundo por elas divinizado, o homem pode ouvir, a seus pés “a Natureza em flor!”; ou seja, a natureza em performance de constante renascimento, como na lógica do eterno retorno nietzschiano.

Diversa é a dicção de Pedro Kilkerry daquela adotada por Augusto dos Anjos, e essa diversidade talvez advenha da maneira como cada poeta contemplou a integração cósmica. Panteístas ambos, contudo, a divindade do mundo se lhes apresenta sob ângulos opostos. Augusto dos Anjos se debate em um mundo putrefato e busca transcender sua condição pela arte. Seu exercício de sondagem é intelectual, busca pairar acima da imanência das coisas, das quais, contudo, não logra se separar. Por isso quando se conecta ao mundo, intimamente, pelos sentidos, só experimenta a náusea: em “Os doentes”, seu eu lírico tem diante de si a possibilidade da revelação da integração de todas as coisas sob o signo da fatalidade, mediante a ingestão de carne podre: [...] Os defuntos então me ofereciam/Com as articulações das mãos inermes, /Num prato de hospital, cheio de vermes,/ Todos os animais que apodreciam! [...] (ANJOS, 1994, p. 246-247).

Na primeira estrofe do soneto “Solilóquio de um visionário”, um ritual perturbadoramente “autocanibalesco” se faz necessário à epifania: “Para desvirginar o labirinto/Do velho e metafísico Mistério,/Comi meus olhos crus no cemitério, /Numa antropofagia de faminto!” (ANJOS, 1994 p. 232).

Para Kilkerry, contudo, o cosmo é vivo, e a transfiguração que se impõe ao poeta visionário não é nauseante e consciente, como em Augusto dos Anjos, mas prazerosa e

inconsciente – são as sensações que fazem do eu parte do mundo, e fazer parte do mundo é compartilhar de sua divindade.

Em sua “Harpa Esquisita” tem-se a demonstração desse processo de transfiguração do poeta em entidade consagrada pela diluição no corpo do cosmos. Há, inclusive, uma dicção da evolução do indivíduo em termos sagrados que lembra, mesmo que ao longe, a trajetória do *Übermensch* de Zaratustra. Lá, os enigmáticos estágios para a formação do *Übermensch* perpassam a transfiguração do espírito em camelo, leão e criança, subsequentemente, em trajetória que sugere que a resignação consciente do camelo é caminho para a potência do leão, que culmina na espontaneidade da criança, provável alegoria do *Übermensch*. (NIETZSCHE, 2011). Aqui, o gênio de Kilkerry é, inicialmente, poeta, depois, dervixe e, ao fim, é um deus que morre, diluindo-se no ouro solar. Há tanto em Nietzsche como em Kilkerry certa apologia do grande sacrifício como via para evolução – por isso, o *Übermensch* deve passar inevitavelmente pelo estágio de camelo, assim como o poeta, em Kilkerry deve abandonar sua individualidade para integrar-se ao mundo:

[...]
Quente estrias a alma, à friagem, nas cousas...
Que bom morrer! manhã, luz, remada sonora....
Pousas um dedo níveo às níveas cordas, pousas
E és naufrago de ti, a harpa caída, agora.

Ah! os homens percorre um frêmito. Num choro...
Move oceânica a espécie, amorosa, amorosa!
Mais que um dervixe, és deus, que morre, a irradiosa
Glorificação de ouro e o sol de ouro... à paz de ouro.
(KILKERRY, 1985, 107)

A integração cósmica aqui não é apenas tema, mas recurso expressional – as impressões registradas como metonímias se justapõem de modo livre: “manhã, luz, remada sonora...” fundindo poeta e som numa entidade única, uma espécie de nauta dos espaços que se eleva à altura dos céus, com as notas tangidas na lira. Enquanto em Augusto dos Anjos a grandiloquência retórica parece buscar na abstração das ideias o entendimento das coisas, aqui as coisas falam por si, afirmando sua presença. E o poeta que parecia pairar acima delas, nelas se precipita, paradoxalmente, por elevar-se “És naufrago de ti, a harpa caída agora”. Ao fim, ocorre a transfiguração: o poeta, que se tornara dervixe, é um deus que morre, cedendo espaço ao golpe de luz do absoluto, que se prefigura na reiteração do vocábulo “ouro”: “glorificação de outro e o sol de ouro... à paz do ouro”

Na poesia de Kilkerry, como visto, a diluição do fluxo da vida diviniza o próprio poeta; ele se torna mais um deus no panteão do mundo em sua imanência – mais

precisamente, um catalizador de um mundo sagrado que canta pela poesia: “E Deus — ou Bem! ou Mal — é Deus cantando em mim, /Que Deus és tu, sou eu — a Natureza assim”. (KILKERRY, 1985, P. 89) disse ele em “Ritmo Eterno”. Daí seu vaticínio ser o de uma espécie muito particular de religião da arte, a qual o próprio poeta faz alguma alusão nas poucas páginas de crítica que escreveu.

Em apreciação ao livro de estreia de Gilka Machado, *Cristais partidos* (1915), Kilkerry filia a então jovem poetisa a uma cosmovisão que é sua própria, reconhecendo em seus versos a emanção de um louvável “paganismo”. Eis o que se lê no artigo “A verdadeira poesia – a propósito dos *Cristais partidos*, de Gilka Machado”, publicado no jornal *A Tarde*, de Salvador, no dia 15 de abril de 1916:

Essa moça de vinte e três anos (...) tem o sentimento do *imperituro* do seu ritmo fugaz através da Aparência. Dir-se-ia o grão de areia lhe dá de pensar nas raízes da Árvore-Cosmos, ou tem o sentido da gravitação cogitativa. Tanto é raro em homem, quanto assombroso em mulher patricia. (...) Não é fácil compreender o paganismo da autora de semelhantes versos a quem da “Imitação de Cristo”, faz, por exemplo, um catecismo de homem moderno. Entretanto a verdadeira arte é divinamente pagã. Para o artista avulta um supremo bem, a suprema beleza. A preocupação moral é diminuta ao esteta. Dirão, com a mania finalística, a arte, sendo humana, há de ser social, produto de estesia moral. Está direito. Mas, se cogitarmos de finalidade, o perfeito, o perfectível é o que são os fins da arte, criação ou crítica, e não a moralidade, a moral (KILKERRY, 1985, p. 225).

Por paganismo, aqui, pode-se entender algo semelhante àquele ideal perdido com as sociedades arcaicas que reveste o princípio dionisíaco de Nietzsche (1999). Kilkerry o enxerga em Gilka Machado como o princípio analógico que permite à poetisa haurir a unidade universal que anima todas as coisas (do “grão de areia” à “árvore-cosmos”), resultando em uma libertação moral que sintoniza a arte “divinamente pagã” ao primado *l’art pour l’art*. Estando a serviço exclusivo da beleza a arte, para Kilkerry, acaba por assumir um compromisso de negação dos paradigmas morais instituídos.

Talvez seja sob o signo de tal liberdade que Gilka Machado, mulher e jovem, ousasse retratar, em ambiente tão conservador como o nosso àquele tempo, a noite como as bodas do universo onde “tudo repousa unido, acasalado”, imagem que surge no soneto VIII da série “Noturnos”, de *Cristais partidos*:

É noite. Paira no ar uma etérea magia;
Nem uma asa transpõe ao espaço ermo e calado;
E, ao tear da amplidão, a Lua, do alto, fia
Véus luminosos para o universal noivado

Suponho ser a treva uma alcova sombria
Tudo repousa unido, acasalado.
A lua tece, borda e para a Terra envia,

Finos fluidos filós, que a envolvem lado a lado

Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa,
erra de vez em quando. É uma noite de bodas
esta noite... há por tudo um sensual arrepio.

Sinto pelos no vento... É a Volúpia que passa,
flexuosa, a se roçar por sobre as casas todas,
como uma gata errando em seu eterno cio.
(MACHADO, 1991, p.83)

Essa noite traga o eu lírico a uma união estática com o mundo que se faz sentir como contato com corpo veludoso: “Sinto pelos no vento... É a Volúpia que passa/flexuosa a se roçar por sobre as coisas todas,/como uma gata errando em seu eterno cio”. O cio eterno que roça o mundo através do vento é, pois, para Gilka Machado, o ponto de integração cósmica. O Deus do universo de Gilka Machado, aqui, manifesta-se como uma gata que enreda tudo na trama do prazer. Seu Deus vive em tudo e se faz sentir sua graça nas chamadas dos desejos alentados pela noite, sua voz se faz ouvir no silêncio; seu Deus, com efeito, é a própria escuridão, como declarará no soneto “Deus”, de *Estados da alma* (1917):

Deus é luz? Mas por que? (Minha razão trepida,
E, exânime, baqueia, e desfalece quase).
Deus é causa de luz, Deus é causa de vida,
A luz vem pois de Deus, sem que lhe seja a base.

Nunca pude descrever, por uma longa fase,
Desse oculto criador que a amá-lo nos convida;
Quem poderá rasgar a misteriosa gaze
Que enubla sua forma etérea, indefinida?

Sinto Deus, muita vez, ouço-lhe a voz sombria.
Mas na treva compacta e na calma absoluta,
Não ao fulgor do Sol, aos ruídos do dia.

Verás a gestação da vida; a tua alma eleva,
Homem! Penetra a noite, o amplo silêncio escuta:
Não poderás negar que seja Deus a treva.
(MACHADO, 1991, p. 188)

Ao despertar o sagrado que há nos recessos escuros e silenciosos do mundo, Gilka Machado opera uma inversão das ideias comuns que revestem a noção de divindade. Um Deus de trevas e silêncio é um Deus negativo, que, entrincheirado sob as ausências, assegura sua existência em um mundo onde deuses não são possíveis. Não raro, a noção de sagrado em Gilka Machado promove a relativização de conceitos como bem e mal, o que resulta numa espécie de discurso libertador particularmente oportuno à condição de seu eu lírico feminino, que mais de uma vez se ressentiu das amarras morais com que a sociedade o oprime. É o que se observa no poema “Carne e Diabo”, de *sublimação* (1828):

[...]
A carne
É o céu do Diabo
E o Diabo é a mais terrível
E a mais possante
Das criações divinas
[...]
Mulher,
Bendiz o diabo
Que te embeleza a beleza:
Por ti quantos subiram,
Em quedas,
Às alturas celestiais!
(...)
Bendito seja o Diabo
Que investindo
Contra o poder criador
Soube excedê-lo,
Pois, o pecado criando,
Fez Deus maior,
Humanizou-o,
Sugriu-lhe a ternura
Sugriu-lhe a piedade
E o homem divinizou com o sofrimento
E às almas deu uma alma nova
- o amor.
(MACHADO, 1991, p.345-347)

De imediato, oferece-se ao leitor a inclinação de localizar o poema na linhagem do satanismo simbolista, sendo inevitável ouvir, o refrão das “Litanies de Satan”, de Baudelaire com seu conhecidíssimo apelo: “O satan, prends pitié de ma longue misère” (BAUDELAIRE, 1941, p. 232). Contudo, o movimento de afirmação da beatitude do diabo se dá aqui por via diferente da adotada pelo poema das *Flores do mal*. Baudelaire faz a manutenção da dicotomia bem e mal, optando por esse segundo polo. Sua profissão é de revolta. Gilka Machado forja uma integração entre bem e pecado, redenção e queda, deus e o diabo, integração essa que se concentra na carne, portanto na imanência do mundo; carne essa que desconhece os limites que se interpõem entre as entidades abstratas do bem e do mal; carne essa que conhece apenas o tormento e o prazer; carne essa que é, por fim, a expressão material do amor. E da carne participa a mulher, relegada aos abismos da cosmogonia judaico-cristã como a tentadora e portadora do pecado, pecado esse gerado, segundo o poema, pelo diabo, cujo céu (norte, ideal, paraíso) é a própria carne. Aqui, os habitantes da periferia do cosmo – a mulher, a carne e o diabo – reclamam sua parte no plano da graça divina, atraindo o próprio Deus à região comum do amor. Amor que reside na carne, amor que reside no mundo. A profissão de fé no amor, ao fim, é uma profissão panteísta.

Seja na putrefação que reveste todos os seres que fazem transbordar a tumba do universo, como investiga Augusto dos Anjos; seja no golpe de luz que trespassa homem e natureza, animando-os com o mesmo ímpeto, como aspira Kilkerry; ou nos nexos secretos que fulguram sob o manto da escuridão, unindado todos os seres, como constara Gilka Machado, há a promessa de um princípio universal que permite conferir aura à estéril paisagem espiritual da modernidade. Parece haver entre alguns de nossos poetas a percepção de que as bandeiras do positivismo chegam rotas ao século XX. Talvez isso se dê porque nossas circunstâncias históricas não permitem uma aceitação ingênua do progresso; talvez porque seja da natureza da poesia buscar uma maneira de registrar a experiência diversa das fórmulas sentenciosas da ciência, apoiando-se do mito e no encantamento... O fato é que se observa na poesia da *belle époque* brasileira a busca de um meio-termo entre o apelo do sagrado, sequestrado pelas ortodoxias religiosas, então francamente evitadas, e a necessidade de fugir ao niilismo que se instalou nas feridas abertas no corpo da metafísica ocidental pelo espírito racional e técnico. O panteísmo parece ser esse meio-termo.

Essa cosmovisão, contudo, não parece implicar uma atitude escapista, mas antes uma forma de aceitação do apelo que a realidade circundante opera sobre a poesia; ora como crítica à realidade imanente, ora como celebração desta, o panteísmo poético surge como caminho alternativo às antigas rotas de transcendência, agora fechadas: “le ciel est mort” já proclamara Mallarmé em “L’Azur” (MALLARMÉ, 1893, p. 22). Parece restar aos nossos poetas do início do século XX fazer o caminho inverso daquele trilhado pelos simbolistas que os antecederam rumo à transcendência. Por isso buscam, a exemplo de Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e Gilka Machado, no próprio chão do real, seja viscoso ou aveludado ao tato, sob a púrpura do sol ou sob o véu da noite, uma mística nova em resposta aos imperativos da modernidade.

Referências

ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Canções de decadência*. Pelotas: Tipografia Americana, 1889.

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

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Prefáces d’André Gide et de Théophile Gautier. Rio de Janeiro: Librairie Victor, 1942.

BORGES, Anselmo. Ernest Bloch: a esperança ateia contra a morte. *Revista Filosófica de Coimbra*, n. 4, v. 2, p. 403-426, 1993.

CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DIAS, Geraldo. "Nietzsche, intérprete do Brasil"? A recepção da filosofia nietzschiana na imprensa carioca e paulistana no final do século XIX e início do XX. *Cadernos Nietzsche*, v.1, no.35, São Paulo, 2014.

GULLAR, F. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 13-59.

KILKERRY, Pedro. Harpa esquisita – Pedro Kilkerry. In: CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 77-229.

LEVINE, Michael. *Pantheism: a non-theistic concept of deity*. London: Routledge, 1994.

MACHADO, Gilka. *Poesia completas*: nova edição. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial: FUNARJ, 1991.

MAGALHÃES JR. Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MALLARMÉ, Stéphane. *Vers et prose: morceaux choisis*. Paris: Librairie Academique Didier, 1893.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1987. v. 2.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*, um livro para todos e para Ninguém. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O nascimento da tragédia* ou Helenismo e pessimismo. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PAES, José Paulo. O *art nouveau* na literatura brasileira. In:_____. *Armazém literário: ensaios*. Organização e apresentação de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 75-95.

REALE, Giovanni; ANTISIERI, Dario. *História da Filosofia: do Humanismo a Kant*. Trad. Álvaro Cunha. São Paulo: Paulus, 1991a. v. 2.

_____. *História da filosofia: filosofia pagã antiga*. Trad. Álvaro Cunha. São Paulo: Paulus, 1991b. v. 1.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

_____. *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

SOUSA, João da Cruz e. *Obra completa*. Organização, introdução e notas de Andrade Muricy. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.

VERÍSSIMO, José. Um Nietzsche diferente. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 03, n. 587, 19/jan./1903.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.