



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Thales Sant'Ana Ferreira Mendes

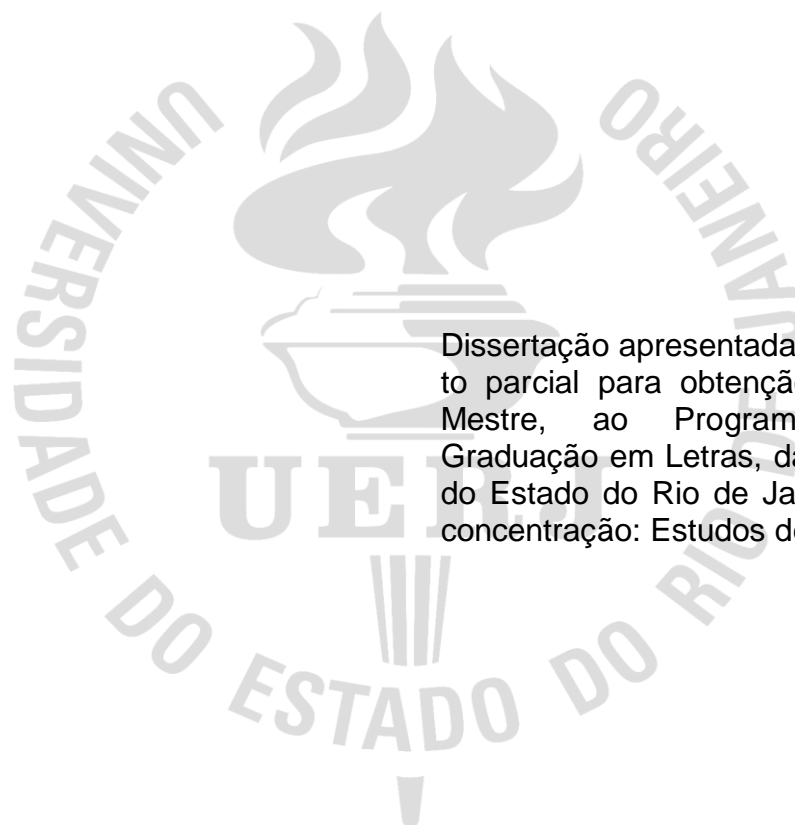
**“A lúbrica estrutura”: a construção da sensualidade em
“Hespérides”, de Carvalho Júnior**

Rio de Janeiro

2020

Thales Sant'Ana Ferreira Mendes

“A lúbrica estrutura”: a construção da sensualidade em “Hespérides”, de Carvalho Júnior



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C331 Mendes, Thales Sant'Ana Ferreira.
 “A lúbrica estrutura”: a construção da sensualidade em “Hespérides”, de Carvalho Júnior / Thales Sant'Ana Ferreira Mendes. - 2020.
 131 f.

Orientador: Roberto Acízelo Quelha de Souza.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Carvalho Júnior, Francisco Antônio de, 1855-1879 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Carvalho Júnior, Francisco Antônio de, 1855-1879. Parisina – Teses. 3. Sensualidade - Teses. 4. Realismo na literatura - Teses. 5. Pornografia na literatura - Teses. I. Souza, Roberto Acízelo Quelha de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thales Sant'Ana Ferreira Mendes

“A lúbrica estrutura”: a construção da sensualidade em “Hespérides”, de Carvalho Júnior

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 20 de maio de 2020.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Profa. Dra. Eliane Robert Moraes
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Roberto José Bozzetti Navarro
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

À Marlene Sant'Ana, minha avó, *in memoriam*, com o amor e as
incessantes saudades que deixou.

AGRADECIMENTOS

בְּרוּךְ יְהוָה הַמְבָרֵךְ לְעוֹלָם וָעֶד.

(Bendito seja o Eterno, que é bendito para todo sempre.)

Aos meus pais, porque sonharam tudo isto antes de mim.

À minha avó, outra vez, por ser parte de minha inspiração.

Ao professor Roberto Acízelo de Souza, pela paciência e atenção.

À professora Eliane Robert Moraes, pela gentileza e contribuição.

À professora Andréa Werkema, grande experta do século XIX.

Ao professor Roberto Bozzetti, dono de invejável conhecimento.

Ao professor Leonardo Mendes, por suas preciosas provocações.

E a nós, estudantes de universidades públicas, que, contra todos os cortes de verba, os desestímulos do governo e as falácias disseminadas sobre a Academia, sabemos resistir fazendo um trabalho sério e comprometido, e não “balbúrdia”.

Carvalho Júnior

[...]

Estuda esta cabeça... o príncipe há-de vê-la;
Repara bem.... é loira, esplêndida, à Van-Dick.
Pois bem,— gasta a mortalha, então ruída a tela—
Não tomes Baudelaire por um jogral—lorick!)

Vim despedir-me, pois!... A morte já começa
A martelar caixões na porta dos ateus!...
— Sentido, batalhões! caiu uma cabeça!
Que importa uma vitória às legiões de Deus?!

Fontoura Xavier

RESUMO

MENDES, Thales Sant'Ana Ferreira. “*A lúbrica estrutura*”: a construção da sensualidade em “Hespérides”, de Carvalho Júnior. 2020. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Esta dissertação analisa a sensualidade no conjunto de poemas “Hespérides”, de Francisco Antônio de Carvalho Júnior, investigando os fatores literários, históricos e filosóficos (além da tão citada influência baudelairiana) que, uma vez filtrados pelo autor, teriam convergido em sua construção. O ponto de partida é uma revisão crítica de praticamente toda a fortuna crítica de Carvalho Júnior, em que expomos a construção da imagem e dos lugares-comuns referentes ao autor e à sua obra, os quais se conjugam na ideia de um poeta morto jovem e que teria deixado uma coleção de versos sensuais e violentos. Essa leitura, cujo germe está em “A nova geração”, de Machado de Assis, e foi amplamente reforçada por “Os primeiros baudelairianos”, de Antonio Candido, se estende até hoje no que se produz a respeito de Carvalho Júnior. Nossa análise, dessa forma, embora devedora da mesma fortuna crítica, procura se desvencilhar de certas limitações impostas por ela (como a superestimada interferência de Baudelaire), prejudiciais para a percepção da complexidade de “Hespérides”. Oferecemos, em contrapartida, possibilidades de leitura novas ou, ao menos, repensadas, que concentramos em dois capítulos: “A filosofia e alcova” e “O homem e a mulher”. Naquele, investigamos as diversas correntes e modas oitocentistas presentes em “Hespérides”, assim como a construção da privacidade e de um local propício para a sensualidade dentro da obra, que é alcova. Neste, analisamos as caracterizações das personagens masculinas e femininas, dissecando o tipo de relação estabelecida entre ambas, de caráter violento e materialista. Adotamos como *corpus* a primeira edição de *Parisina* (1879), que reúne toda a obra conhecida de Carvalho Júnior.

Palavras-chave: Francisco Antônio de Carvalho Júnior. Hespérides. Parisina. Sensualidade. Realismo. Pornografia.

ABSTRACT

MENDES, Thales Sant'Ana Ferreira. "*The lustful structure*": the construction of sensuality in "Hespérides", by Carvalho Junior. 2020. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

In this dissertation, we analyze the sensuality in the set of poems "Hespérides", by the Brazilian poet Francisco Antonio de Carvalho Junior. We investigate which literary, historic and philosophical factors, besides the so-called influence of Baudelaire, once assimilated by the author, would have contributed to the formation of that sensuality. The starting point is a review of all Carvalho Junior's critical acclaim, in which we expose the construction of the image and of the common places related to the author and his work, which are condensed in the idea of a poet who has died young and has left a collection of sensual and violent verses. This reading – whose germ is in "A nova geração", by Machado de Assis, and has been largely reinforced by "Os primeiros baudelairianos", by Antonio Candido – still holds on today in everything produced about Carvalho Junior. Our analysis, although indebted to the same authors, seeks to get rid of certain limitations imposed by them (such as the Baudelaire's overestimated interference), which are harmful to the complexity of "Hespérides". On the other hand, we offer new or, at least, deconstructed reading possibilities, which are condensed on two chapters: "The philosophy and the boudoir" and "The man and the woman". In the former, we investigate the different nineteenth-century trends and fashions present in "Hespérides", as well as the construction of the notion of privacy and of a place for sensuality within the same work, which is the boudoir. In the latter, we analyze the characterizations of male and female characters, dissecting the type of relationship established between both of them, a violent and materialistic one. The *corpus* is the first edition of *Parisina* (1879), which collects all the known work of Carvalho Junior.

Keywords: Francisco Antonio de Carvalho Junior. Hespérides. Parisina. Sensuality. Realism. Pornography.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	9
1 DO INFORTÚNIO À FORTUNA CRÍTICA	13
1.1 O poeta malogrado: Carvalho Júnior no século XIX	16
1.2 O poeta erótico: Carvalho Júnior nos séculos XX e XXI	34
2 NOTAS METODOLÓGICAS	66
3 A FILOSOFIA E A ALCOVA	69
3.1 A filosofia realista: antirromantismo, humor e cientificismo	70
3.2 Na alcova do Naturalismo: privacidade, pornografia e libertinagem	85
4 O HOMEM E A MULHER	104
4.1 “Um marinheiro audaz após a tempestade”: o homem.....	105
4.2 “O arcanjo funesto do pecado”: a mulher.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS	123
APÊNDICE A – Cronologia de Carvalho Júnior	129
APÊNDICE B – Escritos de Carvalho Júnior incluídos em <i>Parisina</i> (1879).....	131

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Um tipo sensual! A lúbrica estrutura
Da beleza da Bíblia – a casta Sulamita,
– O amor de Salomão na Página Sagrada!

Carvalho Júnior

Quando, em 2017, defendemos o trabalho de conclusão de curso intitulado *Da lascívia seleta: uma análise das antologias brasileiras de poesia erótica*, pareceu-nos oportuno, devido aos interesses particulares que nutríamos pelo tema, dar continuidade à pesquisa, então incipiente, sobre a literatura erótica brasileira. Outro, no entanto, deveria ser o escopo do trabalho, que forçosamente se circunscreveria ao limite de dois anos de um curso de mestrado: diferentemente do anterior, seria mais específico e se deteria propriamente na análise das peças literárias.

Para isso, portanto, era-nos necessário uma obra que, além de erótica, fosse curta em extensão e, preferencialmente, pouco explorada, com o que, afinal, ganharíamos maior liberdade de análise e maior domínio e sistematização dos textos teóricos que a abordassem; e, segundo críamos, assim procedendo, avultavam-se as chances de uma contribuição inédita aos estudos de tal obra e – em nível mais amplo – aos estudos sobre literatura erótica brasileira.

Foi com semelhante intuito que empreendemos um levantamento das possíveis obras, tomando como base, sobretudo, aquelas arroladas no trabalho da professora Eliane Robert Moraes, cuja culminância é a *Antologia da poesia erótica brasileira* (2015), à época integrante de nosso *corpus*. Dentre os autores lá constantes, Carvalho Júnior foi o que se nos afigurou mais adequado aos critérios esboçados. A escolha de “Hespérides” se deu, assim, por razões práticas, mas também de afinidade: traváramos o primeiro contato com sua poesia anos antes, quando, em 2014, participamos de um curso sobre a poética de Baudelaire, ministrado pelo professor Roberto Bozzetti. Foi na ocasião que conhecemos “Os primeiros baudelairianos”, de Candido (2006 [1987]), que, ao fim, se constituiria não apenas como uma introdução a Carvalho Júnior, mas também como referência de peso para nosso estudo.

Uma vez estabelecido o *corpus*, restava-nos traçar os limites e especificar os instrumentos com que operaríamos sobre o texto. Percebemos que, desde o prefá-

cio de Arthur Barreiros a *Parisina* e o ensaio “A nova geração”, de Machado de Assis, ambos de 1879, dois pontos específicos vêm sendo enfatizados sobre os poemas de Carvalho Júnior: sua forte sensualidade e a flagrante influência de Baudelaire. Fazendo parte de um período a que Candido (2011 [1960], p. XXVIII) chamou de “[...] medíocre, esteticamente morto”, a obra de Carvalho Júnior coleciona, por esses e outros atributos, julgamentos de valor variegados – como os elogios de Moisés (2016 [2001], p. 175), segundo o qual seus sonetos “[...] constituem do melhor que o decênio de 1870 presenciou entre nós”, e as diatribes de Merquior (2014 [1977], p. 203), que, opostamente, qualifica o famoso “Profissão de fé” como “mau soneto” –, pondo em xeque seu valor literário.

Não obstante, não são negligenciáveis, como já notara Machado de Assis (1879), a originalidade e a força de sua obra. Se falar em influência baudelaireana nela já se trata, hoje, de lugar-comum, conforme o atesta a bibliografia (AMARAL, 1996; CANDIDO, 2006 [1987]; MERQUIOR, 2014 [1977]), em contrapartida ainda não ficou propriamente demonstrado como tal influência, para além da constatação de “deturpação” e “exagero” do erotismo de *Les fleurs du mal*, teria sido assimilada na sensualidade de seus versos.

Daí a justificativa maior para a pesquisa a que nos propusemos: a falta de estudos específicos não apenas sobre a poética de Carvalho Júnior (o capítulo IV de *Aclimatando Baudelaire* ainda é o ensaio mais extenso sobre seus versos), mas também sobre o tópico em questão. Se os estudiosos em geral concordam que a interferência de Baudelaire tenha se dado especificamente no “descompassado amor à carne” (BARREIROS, 1879, p. XII) de Carvalho Júnior, também não deixam de assinalar que essa “leitura positivista [...] não responde ao universo estético e religioso das *Flores do mal*” (BOSI, 2015 [1970], p. 232).

Inserida nessa problemática, esta dissertação tem por objetivo justamente analisar a *sensualidade* (nossa opção pelo termo é explicada em seu devido tempo) em “Hespérides”, procurando investigar que fatores literários, históricos e filosóficos, além da influência baudelaireana, devidamente filtrados por Carvalho Júnior, teriam convergido em sua construção. O ponto de partida é uma revisão crítica de praticamente toda a fortuna crítica de Carvalho Júnior, em que expomos a construção, ao longo dos anos, da ideia de um poeta morto jovem e que teria deixado uma coleção de versos sensuais e violentos. Essa leitura, cujo germe está em “A nova geração”,

de Machado de Assis, e foi amplamente reforçada por “Os primeiros baudelairianos”, de Antonio Candido, se estende até hoje no que se produz a respeito de Carvalho Júnior. Procuramos nos desvencilhar de certas limitações impostas por essa fortuna crítica, prejudiciais para a percepção da complexidade de “Hespérides”, oferecendo, em resposta, possibilidades de leitura novas ou, ao menos, repensadas.

Com vistas a alcançar o objetivo geral, esquematizamos os seguintes objetivos específicos, desdobramentos daquele: a) Do ponto de vista histórico e literário, é possível falar em *sensualidade* na obra de Carvalho Júnior, ou mesmo em *pornografia*?; b) Que tipos de locais e de figuras masculinas e femininas, bem como que concepções de amor e privacidade compõem a sensualidade de “Hespérides”? c) Em que medida a sensualidade figurada na obra se aproxima ou se afasta daquela dos autores de sua época, sobretudo os românticos?; d) Em que medida tal sensualidade está verdadeiramente próxima da de Baudelaire? É mister esclarecer que, posto que a dissertação postule “Hespérides” como alvo, na tentativa de resolução desses objetivos, recorreu-se, sempre que necessário, à análise e articulação de *toda a obra* de Carvalho Júnior reunida na edição princeps de *Parisina* (1879), que constitui o *corpus* de pesquisa.

Tais objetivos acabaram por influir na estrutura da própria dissertação. O capítulo um trata da fortuna crítica de Carvalho Júnior e de sua obra, compreendendo o que se escreveu sobre ele nos séculos XIX, XX e XXI. É uma tentativa de nos equilibrarmos entre a dissecação do material teórico aí utilizado e as críticas que a ele fazemos, bem como, ao mesmo tempo, um esforço de fundamentação para certas posições nossas. No capítulo subsequente, tratamos da metodologia empregada. Em seguida, o foco recai na análise dos versos do autor, a partir de recortes quase temáticos. Com isso, o capítulo três, “A filosofia e a alcova”, investiga a presença de diversas correntes e modas oitocentistas em “Hespérides”, assim como a construção da privacidade e de um local para as cenas de sensualidade características da obra. O capítulo quatro, “O homem e a mulher”, analisa as caracterizações das personagens masculinas e femininas, dissecando o tipo de relação existente entre ambas, a qual, por sua vez, é atravessada pelo ideário exposto no capítulo anterior. Por último, emolduram a dissertação as considerações finais.

Segundo as classificações propostas por Gil (2008 [1987], p. 50), esta dissertação é construída a partir de uma pesquisa *bibliográfica*, “[...] desenvolvida a partir

de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. É também, conforme os termos do autor, *qualitativa*, considerando-se aí a impossibilidade de avaliarmos objetiva e quantitativamente o *corpus*, inevitavelmente ligado a valores pessoais não só do autor das obras em questão, mas também nossos.

1 DO INFORTÚNIO À FORTUNA CRÍTICA

Mas, não! nem tudo passa, alguma coisa permanece na terra ingrata em que sofremos: – há para os grandes nomes a saudade da história, a vida eterna da posteridade [...].

*Lúcio de Mendonça*¹

Francisco Antônio de Carvalho Júnior, Carvalho Júnior para o vulgo, Carvalhinho para os mais íntimos, era já um nome conhecido nas letras brasileiras quando, em maio de 1879, veio a lume a reunião póstuma de sua produção literária e crítica. O ano de 1877, nesse sentido, fora talvez o mais prolífico para seu exercício da pena, ocasião em que o autor parece ter solidificado a reputação positiva que vinha granjeando aproximadamente desde 1875².

“Lusco-fusco”, “Après le combat” e “Cena de bastidor”, poemas de “Hespérides”, constam desse período, assim como a peça “Parisina”, que, após ser lida a um grupo seletivo em outubro (GAZETILHA, 1877, p. 2), teve, no mesmo mês, o prefácio publicado e comentado em jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo. São também de 1877 os escritos políticos “A evolução democrática” e “A legenda republicana”, editados por *A Republica* (SP)³, além da conferência, provavelmente perdida, “O teatro através da história: escolas literárias” – cujo conteúdo, hoje, pode apenas ser deduzido a partir dos comentários dos que então a assistiram.

O ano subsequente coroaria sua carreira com a nomeação para promotor público de Angra dos Reis e com a expansão de sua obra: a ela se incorporariam pelo menos oito poemas, todos publicados no *Comedia Popular*, à exceção de “A nova sensação”, estampado n’*O Besouro*. “Carvalho Júnior parecia o privilegiado da Corte”, diria, mais tarde, Múcio Teixeira (1879a, p. 3). E então, dois meses após tomar posse no cargo de juiz municipal de Botucatu (SP), dias antes de completar 24 anos,

¹ O tributo a Carvalho Júnior consta em: *O Reporter*, Rio de Janeiro, n. 144, p. 2, 29 de maio de 1879.

² É em 1875 que ele discursa na seção magna dos Honorários do Exército, pelo que é muito elogiado; e, em 1876, colabora em jornais de Pernambuco e da Bahia, além de escrever “Um amor filósofo” (cf. o Apêndice A).

³ Os nomes dos periódicos foram mantidos na grafia original; a transcrição de seus conteúdos, porém, sofreu atualização.

“[...] a morte feriu-o enfim no coração” (FALECIMENTO, 1879, p. 3⁴), em 3 de maio de 1879.

Com seu falecimento, uma explosão de artigos críticos e homenagens irromperia em diversos periódicos cariocas e paulistas, e até no *Diário do Maranhão*, em que Aluísio Azevedo (1879) viria lhe render um necrológio. O alvo principal das críticas recairia na peça que dá nome (injustamente, para alguns) ao volume, mas a parte de poemas também seria estudada. Figuras de peso da época assinariam os textos: Arthur Azevedo, Machado de Assis, Lúcio de Mendonça, Luiz Delfino, Fontoura Xavier, Guiomar Torrezão, Filinto D’Almeida, dentre outros, dedicaram-lhe escritos. Isto sem contar a lista (estampada nas páginas finais do livro) de personalidades que haviam contribuído pecuniariamente para a publicação de *Parisina*. Como se vê, houve um tempo em que Carvalho Júnior gozou de reconhecimento e popularidade.

Mas, se o autor era estimado antes e durante o lançamento de *Parisina* – momento em que as letras brasileiras (e até portuguesas) volveriam os olhos para sua obra –, finda essa glória, ele seria gradualmente esquecido. Entre 1879 e 1881, seu livro, um *in-octavo*, “belamente impresso e limpamente brochado” (LIVROS, 1879, p. 2), era amiúde anunciado em jornais do porte da *Gazeta de Notícias* (RJ) e do *Jornal do Commercio* (RJ) pelo preço de um mil réis⁵, até que, em 1888, passou a ser oferecido, no *Diário de Notícias* (RJ), como prêmio aos que renovassem a assinatura do periódico⁶. As últimas menções ao autor, até onde pudemos aferir, datam de 3 de abril de 1890 e 5 de agosto de 1891, ocasiões em que *A Republica* (RJ), nos números 21 e 178, respectivamente, reedita seu ensaio político “A legenda republicana”.

Depois disso, parece que se concretiza aquilo que Wenceslau de Queiroz (1910, p. IV) aponta no seu prefácio ao *Livro posthumo*, de Ezequiel Freire: no começo do século XX, os sonetos de Carvalho Júnior, “então [no século XIX] muito apreciados”, foram “olvidados”. Isso se reflete, mais ou menos, em sua presença na historiografia literária brasileira oitocentista: entre seus coevos, exceto Múcio Teixeira (1879c), amigo íntimo que o alocaria na síntese “A literatura brasileira”, apenas

⁴ A expressão é d’O *Cruzeiro*, a cuja edição não foi possível termos acesso. Dela tomamos nota a partir da reprodução de uma passagem sua no *Correio Paulistano*, de 6 de maio de 1879.

⁵ A rigor, os anúncios de ambos os jornais não indiciam o valor do volume. É o *Almanak da Gazeta de Notícias para 1889* (1889, p. 146) que anuncia o livro por um mil réis. O *Jornal do Commercio*, em 20 de setembro de 1889, na p. 5, sem indicar a autoria do livro, noticia a venda de um *Parisina* por “300 rs” (embora possa se referir à obra de Byron, por exemplo).

⁶ Vejam-se as edições de 14, 15, 16 e 25 de novembro de 1888, e a de 18 de dezembro de 1888.

Sílvio Romero lhe daria um lugar no panteão das nossas letras, numa breve passagem de *História da literatura brasileira*. Isto, é claro, desconsiderando “A nova geração”, de Machado de Assis, que, afinal, teve peso na historiografia literária (WERKEMA, 2012). Tanto a *Literatura brasileira* (1896), de Valentim Magalhães, quanto a *História da literatura brasileira* (1916), de José Veríssimo, não incluem Carvalho Júnior entre os autores abordados, conforme já observado por Amaral (1996).

Embora a passagem de Carvalho Júnior pela historiografia literária brasileira do Oitocentos tenha sido efêmera, uma vez engrenados os estudos literários no Brasil (sobretudo os historiográficos), sua presença, ainda que de pouco vulto, se manteve constante. No século XX, Alfredo Bosi (2015 [1970]), Antonio Candido (2006 [1987], 2011 [1960], 2013 [1959]), Luciana Stegagno-Picchio (2004 [1972]) e José Guilherme Merquior (2014 [1977]) lhe dedicariam algumas linhas de suas obras; Péricles Eugênio da Silva Ramos (2004 [1955]) e Massaud Moisés (2016 [2001]) lhe dariam alguns parágrafos. E, adentrando o século XXI, já consolidados os clichês críticos sobre sua obra, Carvalho Júnior aparece citado em um e outro estudo – por exemplo, na *Antologia da poesia erótica brasileira*, de Eliane Robert Moraes (2015b), e no artigo de Vagner Camilo, “Erotismo e política” (2015) – como um poeta carnal integrante da multidão de autores “menores” que agitaram as letras brasileiras das décadas de 1870 a 1890. Quase esquecido ainda em seu século, Carvalho Júnior, em meados do século seguinte, é alçado à categoria de poeta de alguma relevância histórica.

Neste capítulo, não pretendemos fazer um resumo biográfico de Carvalho Júnior, como sói ocorrer em trabalhos sobre autores pouco conhecidos. Semelhantes pormenores, se não são dispensáveis, não constituem o foco deste estudo, razão pela qual os disponibilizamos em apêndice a este trabalho, que o leitor poderá consultar sempre que julgar necessário.

A proposta é descrever o desenvolvimento da obra e da imagem de Carvalho Júnior e, ao mesmo tempo, num exercício metacrítico, inventariar a fortuna crítica que aos poucos se construiu em torno de ambas, o que, naturalmente, pode nos levar a tangenciar fatos da vida do autor. Nesse lapso que vai de 1877 (quando a obra começa a tomar forma e a receber atenção) a 2015 (quando da publicação do artigo de Camilo), há todo um arcabouço teórico sedimentado, com o qual forçosamente nos deparamos e devemos lidar. Portanto, queremos, antes de tudo, tentar expor e

explicar os pontos de vista desses autores que compõem a fortuna crítica de Carvalho Júnior, eventualmente pontuando nossas divergências – para que, depois, apoiados nessa revisão bibliográfica, desenvolvamos nossa própria análise de “Hespérides”.

1.1 O poeta malogrado: Carvalho Júnior no século XIX

A morte de Carvalho Júnior engendrou uma gama de epítetos afetuosos. É difícil ler os artigos escritos por esta ocasião sem deixar de perceber a recorrência de alguns lugares-comuns, como os lamentos pelo fato de o autor ser tão jovem e não ter podido dar continuidade a uma obra promissora. É por aí que Múcio Teixeira (1879a, p. 3) chama Carvalho Júnior de “malogrado poeta” e “desventurado moço”, Aluísio Azevedo (1879, p. 2) de “chorado poeta”, e Arthur Azevedo (1879, p. 3) de “desgraçado poeta”. Guiomar Torrezão (1880, p. 1) prefere “malogrado escritor” (que é a expressão adotada pela *Gazeta de Notícias* nos anúncios de *Parisina*) e “pobre moço”, e D’Almeida (1879b, p. 67), “moço poeta”.

É como se esses articulistas tivessem em mente a figura idealizada de um poeta romântico, arrebatado de seus verdes anos, para falarmos como então. Porém, não foi só a ideia de um “Álvares de Azevedo tardio” que se refletiu na fortuna crítica de Carvalho Júnior: não faltou também quem louvasse (não raro com descomedimento) a excelência “realista” do autor e de sua obra. Para A. Gil (1879, p. 2), os sonetos carvalhinos eram “[...] vazados nos moldes da escola moderna”, ou, nas palavras de Franck (1879, p. 2), eram “todos moldados pela escola realista”. “Parisina”, na mesma esteira, era drama “[...] vazado nos moldes do realismo e delineado conforme os processos modernos” (TORREZÃO, 1880, p. 1).

Como conciliar essas duas vertentes da crítica que, a princípio, poderiam ser antagônicas? Sabe-se que o período de declínio do Romantismo enquanto estética dominante nas letras brasileiras se caracterizou por uma atabalhoada reação. Se a afirmação soa óbvia, é preciso considerar que tal reação, em seu conjunto, não foi planejada ou homogênea, e que, em muitos casos, nem mesmo chegou a se afirmar como tal, não raro em razão de uma equivocada tentativa de oposição que, no fun-

do, ainda era romântica. Quanto a isso, Machado de Assis (1879, p. 374) foi o primeiro – ou ao menos o de maior influxo – a notar que alguns dos poetas da “nova geração” ainda cheiravam ao “puro leite romântico”. Por causa dessas características, Castello (2004 [1999], p. 281), pensando o período com certo anacronismo, denominá-lo-ia “falsa ruptura”, e Stegagno-Picchio (2004 [1972], p. 302), “realismo romântico”.

Como ressalta Werkema (2012, p. 24), “[...] esse é um momento da poesia brasileira [...] bastante confuso, que desafia qualquer historiador literário a encontrar nomes para cada corrente ou facção literária a que pertenceram os seus autores”. É que muitos deles, se já não eram românticos, ou melhor, se já não *se pretendiam* românticos, formal ou espiritualmente, por certo ainda não eram (nem poderiam ser, historicamente) representantes de um Parnasianismo ou um Simbolismo. O próprio Carvalho Júnior foi alvo desse dilema no século XX, tendo sido alocado tanto em antologias parnasianas quanto simbolistas⁷. Naturalmente, esse tipo de classificação por escolas literárias é *a posteriori*: não é possível exigir, hoje, que esses autores se encaixem em categorias exteriores e estranhas a suas obras e a seu tempo. Nesse sentido, é anacrônico afirmar que eles sejam “prenunciadores” desta ou daquela estética literária, ou mesmo que suas obras contenham “defeitos” por não atenderem a todas as características idealizadas das mesmas estéticas. Como se verá, é isso o que mais fazem aqueles que compõem nosso referencial teórico.

É preciso afirmar o óbvio: eles *foram o que foram*; poetas que, em sua maioria, se diziam (quando o diziam) antirromânticos e detentores de uma nova expressão poética (que, aliás, não deve ser menosprezada, pois que, em muitos aspectos, foi por eles alcançada), mas, ao mesmo tempo, eram ainda filhos do Romantismo, como talvez todo o século XIX nunca deixou de sê-lo. Isto, portanto, não é, da parte deles, nenhum defeito. Se assim nos posicionamos frente a essa produção poética, por outro lado, enquanto pesquisadores a lidar com um referencial teórico que transita por categorias como *movimento literário* e *estilo de época*, somos impelidos, principalmente para efeitos de análise e a fim de evitarmos um impasse teórico, a procurar uma nomenclatura mais justa para nos referirmos a eles. Como, então, chamá-los?

⁷ Exemplos são: *Panorama da poesia brasileira: Parnasianismo e Poesia simbolista: antologia*, ambas de Péricles Eugênio da Silva Ramos, além da *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, de Manuel Bandeira, e *Poesia brasileira: Realismo e Parnasianismo*, de Benjamin Abdala Júnior.

Talvez quem melhor tentou encarar o problema existente na historiografia literária de classificar as tendências que intermediam o fim do Romantismo e o início do Parnasianismo tenha sido Péricles Eugênio da Silva Ramos (2004 [1955]), que, valendo-se de termos da época, identificou a existência de uma poesia *filosófico-científica*, uma *realista* (urbana e agreste) e outra *socialista*. Tais termos talvez não soem tão artificiais porque, de fato, há alguma diferença de tom entre os poemas de um Martins Júnior, um Celso Magalhães e um Lúcio de Mendonça. Um contemporâneo da época, Sílvio Romero (1879, p. 281) – que era afeito a divisões da literatura em períodos –, de maneira semelhante, já argumentava haver dois grupos na poesia brasileira, “[...] um crítico-científico simbolizado nos *Cantos do Fim do Século*⁸, e outro que se chamou especialmente realista, mistura do gosto de Zola e Richepin com as ideias de Baudelaire”. Na *História da literatura brasileira*, Romero (1954 [1888], p. 1.801) variava a divisão: haveria uma corrente de “conceitualismo filosófico”, em que punha a si próprio ao lado de Martins Júnior e Teixeira de Sousa, e outra, “realístico-socialista”, praticada, dentre outros, por Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Lúcio de Mendonça, Augusto de Lima e Medeiros e Albuquerque. O levantamento de Castello (2004 [1999], p. 325-328) lista algumas outras classificações de então: a de Bilac e Guimarães Passos, que, no *Tratado de Versificação* (1905), separavam “os últimos românticos” da “poesia científica”; a de Valentim Magalhães, que falava em “chacalistas”, “cientistas”, “baudelaireanistas”, “positivistas” e “realistas”, além de “poetas menores”, “emancipados” e “desorientados” (os simbolistas); e, por fim, ainda uma outra de Romero, encontrada em *Evolução da literatura brasileira* (1905).

Classificações como a de Ramos têm, acima de tudo, valor didático, e se prestam a uma melhor organização de um período que se reveste de uma “[...] expressão incompleta, difusa, transitiva” (ASSIS, 1879, p. 373), não podem ser levadas tão à risca. Os conceitos desmoronam porque não raro se vê, em vários dos poetas, a confluência de mais de uma das tendências listadas. Citemos o exemplo de Teófilo Dias, em cujas *Fanfarras* (1882) autores como Candido (2011 [1960]) e Amaral (1996) identificam poemas socialistas e realistas, além daqueles em que haveria traços parnasianos e até mesmo românticos.

Não obstante as aludidas diferenças formais e temáticas, talvez seja possível abarcar os poetas desse período num grande grupo – o que, afinal, acaba nos sen-

⁸ *Cantos do fim do século* (1878), recorde-se, foi seu primeiro livro de poesia.

do forçoso –, e até mesmo numa “geração”, como queria Machado (1879). Romero (1954 [1888], p. 1.805) já arrematava que “Há entre eles um tão pronunciado ar de família, que ler um é quase ter lido todos”. Se quisermos nos ater a uma nomenclatura, a mais apropriada será Realismo, que era a bandeira (a imagem é de Machado) que boa parte deles defendia e fazia de égide para seus escritos. Ademais, “Realismo Poético” foi como Candido (2006 [1987]) batizou o “movimento” dos primeiros baudelairianos⁹.

Além do desejo de uma nova expressão poética, sem contar os rumos positivistas de muitos deles, une os poetas, ainda, o propósito de combate ao Romantismo. Este, se é um dos que mais se destaca (uma vez que muitos se afirmavam como antirromânticos), é também um dos mais frágeis, do ponto de vista da execução formal. A começar pela ideologia que o reveste: a característica oposição cultural do Oitocentos pós-romântico, ou seja, “essa luta sistemática da arte contra as tendências dominantes da civilização ocidental, *foi o romantismo que a inaugurou*” (MERQUIOR, 2014 [1977], p. 177, grifo nosso). E não só essa ideia de oposição é romântica: românticos também não deixavam de ser os conceitos de que os poetas realistas lançavam mão. Para Candido (2013 [1959]), Ramos (2004 [1955]) e Moisés (2016 [2001]), por exemplo, no fundo, o que eles fizeram foi trocar certos idealismos, como a Pátria, a Nação e a mulher pura, por outros, como a Ciência e o Progresso.

É assim que, na visão de Moisés (2016 [2001], p. 167), em Martins Júnior, poeta de extração científica, “[...] a utopia do Sentimento era meramente substituída pela utopia da Ciência [...], numa síntese final tão idealista quanto foram as correntes líricas do Romantismo”, razão pela qual o acusa de “condoreirismo”. Aliás, a presença das coordenadas da última geração romântica entre os poetas realistas seria tão forte que Candido (2013 [1959], p. 600) chega a afirmar: “É uma poesia nascida da fusão dos condoreiros com a divulgação positivista, que, pretendendo-se antirromântica e revolucionária, exprime, na verdade, as tendências desenvolvidas na terceira fase romântica”; por isso tais poetas não passariam, para ele, de “românticos desenquadrados”. Nas mãos dos críticos, nem o pioneiro do movimento escapa: é sabido que Romero (1954 [1888], p. 1.797) se autoproclamava como aquele que dera “o primeiro brado de alarma contra o romantismo no Brasil”, devido à publicação de uma série de artigos seus, na qual atacava o Romantismo e apregoava uma

⁹ Mencionemos ainda o uso que Fausto Cunha faz da expressão em “O romantismo no Brasil” (1971).

poesia alinhada às inovações científicas e filosóficas. Entretanto, para Candido (2013 [1959]), Ramos (2004 [1955]) e Moisés (2016 [2001]), sua poética não teria passado de um hugoanismo canhestro, que nunca se libertou verdadeiramente de convenções românticas.

A lista poderia se prolongar *ad infinitum*: segundo Stegagno-Picchio (2004 [1972], p. 304), na obra de Lúcio de Mendonça, “[...] à nota romântica nacional [...] corresponde sempre o baixo contínuo de um socialismo hugoano”. Para Ramos (2004 [1955], p. 95), “notas românticas dominam” a poesia de Celso Magalhães; Teófilo Dias, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, poetas que, mais tarde, caminhariam para sendas mais parnasianas, teriam tido um início romântico de carreira (Stegagno-Picchio viria a falar em “românticos no Parnaso”); etc.

Se esse é o posicionamento dos autores com que lidamos, aqui exposto em conformidade com os propósitos que regem este capítulo, é mister esclarecer, mesmo que brevemente, o nosso. Afinal, não vemos nesse aparente trânsito entre estéticas e tendências um defeito, como sugerem muitos dos mesmos autores, ao pressuporem os movimentos literários e estilos de época como compartimentos estanques em que se metem escritores afins. É especioso demais pensar, num esquema positivista, que tais movimentos se sucedem coordenadamente, e que, tendo um deles conquistado prestígio e consolidação, elimine por inteiro o anterior – engano em que os próprios poetas realistas teriam incorrido, segundo Machado (1879), ele próprio que não procurou “classificá-los”. Tal foi a obra que eles produziram, e é inviável procurar nelas traços consistentes de estéticas que não eram as suas.

Por outro lado, o panorama fornecido por esses estudiosos dá mostras de quão agitadas culturalmente andavam as décadas finais do século XIX, ao menos entre a intelectualidade da época. E é nesse clima literário e social – de confluência, embate e amálgama entre a “Ideia Nova” (como alguns cognominavam o “Realismo”) e os “vagos ideias” (expressão utilizada em “Profissão de fé” para se referir ao Romantismo) – que emerge não apenas a obra de Carvalho Júnior, como também a crítica oitocentista que a ela se dedicou. Pois a partir desse panorama, pode-se compreender o posicionamento da mesma crítica, que lamenta a morte do “malogrado poeta”, mas também reconhece nos escritos dele os “moldes do realismo”.

Não ignoremos que, antes disso, em ambos os casos, o próprio Carvalho Júnior contribuiu para a construção dessa imagem. A começar por sua morte – contri-

buição, obviamente, involuntária. As fortuitas circunstâncias de que se cercou o episódio não passaram despercebidas por muitos articulistas, que vieram atribuir-lhe a feição de um fim romântico. Lembre-se que o “morrer cedo”, entre os românticos brasileiros, foi mais do que um tema caro e insistentemente glosado: foi também funesta realidade compartilhada por muitos deles. E, aliás, realidade em consonância com as perspectivas de vida e os ideais esposados por toda essa geração, que não deve ser interpretada de forma injuriosa e anacrônica, conforme assinala Candido (2013 [1959]).

Moisés (2016 [2001], p. 173), não sem um fundo de ironia, diz que Carvalho Júnior foi “[...] anacrônico discípulo da ‘escola de morrer cedo’”. Alfredo Pujol, no século XIX, expôs essa filiação romântica com todas as palavras:

Às vezes, é a morte que, depositando o seu beijo glacial e asqueroso na fronte sonhadora dos cantos, emudece para sempre sua lira, envolvendo-o [o poeta brasileiro] no manto invisível do Nada.

Assim desapareceram prematuramente, ente outros, Gonçalves Dias, o maior poeta brasileiro; Casimiro de Abreu, o jovem cantor das *Primaveras*; Castro Alves, o *cantor dos escravos*; Carvalho Júnior, da *Parisina*; Varela, do *Evangelho nas selvas*. (PUJOL, 1880, p. 2-3).

Se o destino não se contentou em fazer Carvalho Júnior morrer dias antes de completar 24 anos (aproximando-o de Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo e Castro Alves), fê-lo, ainda, morrer *de coração*, como em um chiste de mau gosto. Outro ensejo para a crítica: “Morreu como geralmente morrem os verdadeiros poetas, os poetas como ele: morreu de amor. Matou-o o coração...” (AZEVEDO, 1879, p. 2). Múcio Teixeira (1879, p. 3), lembrando fatos da vida do amigo, diz que, em 1875, Carvalho Júnior havia se “[...] restabelecido dessa doença fatal, de quem têm sido vítimas tantos poetas nossos, e da qual ele bem cedo tinha também de vir a morrer...”. Variações dessa ideia foram repetidas por boa parte dos críticos.

Morte prematura e por problemas cardíacos: atributos suficientes para romantizar a trajetória de Carvalho Júnior. Não surpreende, portanto, que, a partir deles, os críticos tenham buscado outro chavão no espólio do autor. Assim como o lugar-comum de que é provável que Álvares de Azevedo teria sido melhor e mais completo poeta caso não tivesse falecido aos 20 anos – no que se insiste pelo menos desde o artigo de 1866 de Machado de Assis –, houve quem confabulasse que Carvalho Júnior teria aprimorado sua obra se pudesse tê-la revisado: “[...] se a vida de Carva-

lho Júnior se não apagasse então, poderíamos esperar e contar com ela para se realizar um pouco de independência no meio deste jugo do nosso brasileiro” (FANTASIAS, 1879, p. 1). Barreiros (1879, p. VIII) segue o mesmo raciocínio, declarando que “suas composições em prosa e verso [...] mais e melhores seriam, se tão cedo a desgraça lhe não entenebrasse a fantasia e os dias”. No geral, investia-se na construção de um Carvalho Júnior de talento promissor, cuja obra até então conhecida gerara expectativas de que ele seria brevemente alçado ao topo do Parnaso brasileiro, mas que, por um golpe do destino, fora interrompida no despontar de seu esplendor. “Por sua bonita inteligência e caráter honesto”, lê-se num artigo d’*O Reporter*, “era talhado a fazer carreira brilhante e em breve tempo” (FALECEU, 1879, p. 1). Era ele o “[...] ilustre filho da Dúvida, tão cedo roubado à literatura nacional, de que era um dos poucos ornamentos” (AUTORES, 1879, p. 2).

Em alguns casos, atinge-se um nível tal de idealização que é difícil distinguir o Carvalho Júnior que (comprovadamente) obteve certos méritos em vida do Carvalho Júnior produzido por esses discursos. Não negligenciemos que, antes de ter conotações românticas, semelhante retórica inflada dos críticos era, antes de tudo, comum à época. Além disso, as fontes indicam que, antes de sua morte, o autor já era elogiado por seu talento, e já alguns lhe votavam um “futuro de glórias”. Exemplo é a nota d’*A provincia*, publicada quando de sua estadia em Recife:

Melhor intérprete do que foi Carvalho Júnior não podia ter dos seus sentimentos a mocidade acadêmica, e é em seu nome que viemos do alto da imprensa liberal prestar este tributo ao talentoso apóstolo do futuro. As letras, e mais do que elas, a democracia, que tanto precisa entre nós de verdadeiros sacerdotes, muito esperam no Brasil de Francisco Antônio de Carvalho Júnior. (MUITOS, 1875, p. 2).

Mais do que os entusiasmos dos críticos de sua época, mais do que uma coincidência de circunstâncias de sua vida, Carvalho Júnior também estava ligado aos românticos por seus escritos. Sobretudo sua prosa, na qual ele presta homenagem a autores românticos mesmo quando é entusiasta do Realismo-Naturalismo. Exemplo disso é o artigo de crítica literária “O marido da douda”, em que Carvalho Júnior (1879, p. 161), se defende a existência de um drama de tese e versa sobre o tão caro tema do adultério, também cita uma frase de Álvares de Azevedo e o denomina o “Byron acadêmico”. Já em “Fervet opus”, o poeta paulista é

[...] o Byron americano, a luminosa cabeça tão cedo fulminada onde convulsionavam numa incoerência sublime todas as divinas aspirações a par dos grandes transviamentos suscitados na febre lancinante do gênio; Álvares de Azevedo, o bardo cuja morte prematura foi um roubo da fatalidade ao futuro do país. (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 137-8).

“Fervet opus”, que foi classificado por Barreiros como folhetim (cf. o Apêndice B), expõe a existência de uma tradição na literatura brasileira, e menciona autores que já comporiam um cânone. Entenda-se “tradição”, é claro, numa acepção positivista, já que em seus escritos críticos Carvalho Júnior geralmente se demonstrava bastante adepto das teorias de Comte, Buckle, Darwin e afins (MENDES, T., 2018). Nesse sentido, os grandes nomes da geração anterior, a romântica, seriam, uma etapa basilar para que se desse continuidade à literatura brasileira, que seguiria sempre rumo a estágios mais avançados. É aí, nessa geração, que entram os nomes homenageados por Carvalho Júnior, com o de Varela, “[...] o cantor inspirado da nossa natureza, o sabiá brasileiro, cuja vida foi um poema inteiro de desditas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 138), e o de Castro Alves, “[...] o condor que, librado nas asas possantes de uma imaginação verdadeiramente hugoana, eleva-se, em majestosos arroubos, nos páramos infinitos [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 138).

Castro Alves, a propósito, é retomado em “O marido da douda”, por meio de exaltações e da referência a sua “morte prematura”:

Aí escreveu ele [Carlos Ferreira] as *Rosas loucas* e as *Alcíones*, as duas coleções de versos inspirados, que vieram minorar a saudade e como que preencher a lacuna que se abriu na poesia acadêmica pela morte prematura do bardo das *Espumas flutuantes*, o imortal Castro Alves. (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 161-2).

O poeta baiano estaria ainda mais latente no caso emblemático do poema “En attendant”, cujo subtítulo (possível acréscimo de Barreiros) é “nas costas de um retrato de Castro Alves”. Coincidentemente, Barreiros (1879, p. XII) frisa em seu prefácio que o poema é composição “[...] derivada [...] de outra escola”, deixando no ar sua ligação com o Romantismo. Tanto o é que Amaral (1996, p. 83) viria enxergar no mesmo poema ressonâncias de “Aves de arribação”, principalmente por causa do símile amante-ave, e, assim, aproxima Carvalho Júnior e Castro Alves devido à forma como a mulher é representada e pela criação de um clima de intimidade.

Por fim, além de Fagundes Varela, Álvares de Azevedo e Castro Alves, um quarto romântico brasileiro é explicitamente exaltado por Carvalho Júnior: José de Alencar. Num tributo ao escritor cearense, não incluído em *Parisina*, escreve:

José de Alencar – na política foi ainda menos do que Hugo e Lamartine.
 Não teve 48, não teve 51.
 Em compensação, porém, como literato foi único. Fez-se Verbo de um
 Caos. Não corrigiu; não reformou: criou. (CARVALHO JUNIOR, 1878, p.
 66).

Já entre os “realistas” brasileiros, a admiração de Carvalho Júnior é dirigida explicitamente apenas a Carlos Ferreira, no citado “O marido da douda”. O Castro Rebelo Júnior que ele analisa em “Ardentias” (o mesmo que na década de 1880 lançaria *O Pseudo-Realismo: Sátira*) é ainda romântico – não é por menos que rastreia na obra do amigo traços dos franceses Lamartine, Musset e Victor Hugo. Também são franceses os estrangeiros que Carvalho Júnior reputa realistas: Balzac “[...] o verdadeiro Colombo do romance, que [...] lançou as bases do realismo” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 148), e George Sand, que defende “[...] os princípios da grande escola socialista” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 148). O lugar de destaque fica para Dumas filho, citado no “Prefácio”, em “O marido da douda” e em “A morgadinha de Val-Flor”. É a ele que Carvalho Júnior recorre nesses três textos para sustentar seus pontos de vista, ao mesmo tempo em que lhe rende elogios pela inovação teatral, pelo estilo e pela atuação na discussão sobre o adultério. Em suas palavras: “[...] eu [o] reputo o primeiro compositor dramático contemporâneo, [em quem] esses preceitos clássicos se acham consignados, o que dá um relevo apuradíssimo ao seu teatro” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 8).

Eis no que Carvalho Júnior contribuiu para aquelas duas “vertentes” da fortuna crítica oitocentista. Como se vê, sua prosa (com destaque para a crítica literária) transita melhor do que sua poesia entre os lugares-comuns mais românticos e os mais realistas-naturalistas. Ensaio como “O romance”, “O marido da douda” e o “Prefácio” a “Parisina” são construídos com base no ideário realista-naturalista e defendem noções como evolução da literatura e da sociedade bem como a influência do meio. Todavia, o mesmo prefácio que acende velas a Taine evoca Aristóteles. Com um discurso de cautela com os preceitos naturalistas (que, aliás, um Aluísio Azevedo e um Adolfo Caminha também não deixaram de ter), Carvalho Júnior (1879, p. 7) reconhece nesse escrito a dificuldade e os prejuízos de se conciliarem

cientificidade e “raciocínio rigoroso” (o termo é dele) em busca da verdade com a arte. O mais interessante é onde ele vai procurar solução para o impasse: nas três unidades de Aristóteles, em Schlegel e em Dumas filho. Assim, nesses casos, nosso autor se adapta ao Positivismo sem abandonar de todo o Romantismo (sua apreciação de “Ardentias”, para se ter uma ideia, se fundamenta em noções como fantasia, livre imaginação e originalidade) e ainda flerta com o Classicismo (como na constante obsessão pela verossimilhança das obras que analisava).

É significativa, nesse sentido, a opinião de Teixeira (1879b, p. 3), para quem Carvalho Júnior “[...] vivia num labutar constante, acompanhando a evolução literária, passando-se de uma para a outra escola, mas sempre conservando a sua personalidade”. É um pensamento que se pode aplicar de maneira genérica aos poetas realistas, pois, como procuramos expor, o período em que tais poetas viveram, talvez mais do que outros, se caracterizou pela concorrência de diversas tendências. Tanto adotou uma expressão hugoana e condoreira – para retomarmos a interpretação de Candido (2013 [1959]) – quanto flertou com Baudelaire. Não por acaso, Araripe Júnior (1974 [1886], p. 145), escrevendo na mesma época, estabelecia entre os dois autores franceses certa paridade (hoje provavelmente espantosa), ao alfinetar maliciosamente: “E Baudelaire? É Hugo com a máscara de Edgar Poe. [...] E Richepin? Hugo no deboche, Hugo embriagado e obsceno”.

Baudelaire, aliás, nos permite estabelecer uma ponte entre as direções tomadas pela fortuna crítica de Carvalho Júnior – e até entre as tomadas por ele próprio. Pois, como destaca Candido,

[...] esta situação [de flutuação estética, sobretudo em Teófilo Dias], que só parece vacilante aos críticos, obrigados a catalogar, *é devida em grande parte à avassaladora influência de Baudelaire*, poeta que, sendo ao mesmo tempo romântico e parnasiano (por vezes, mesmo, considerado o primeiro simbolista), não é uma coisa nem outra. (CANDIDO, 2011 [1960], p. XXI, grifo nosso).

A tradição crítica do século XX reiteraria com afinco a filiação baudelairiana de Carvalho Júnior; não raro, limitá-lo-ia a ela. Não há por que argumentarmos que a influência do poeta de “*Une charogne*” seja excesso ou anacronismo do século XX. Tampouco podemos negá-la: não só a crítica oitocentista já a reconhecia, como Carvalho Júnior cita Baudelaire nos poemas “Símia” e “Esboço”, sem contar as profundas semelhanças que há entre “Profissão de fé” e “Símia” e “*L’idéal*” e “*Le cadre*”,

respectivamente. Notemos, todavia, que a interpretação de *Les fleurs du mal* da crítica novecentista difere da relação da crítica do Oitocentos com Baudelaire, à exceção, é claro, de Machado. Machado de Assis (1879, p. 380) se afasta de seus contemporâneos nesse ponto, porque torcia o nariz para o que julgava “uma tradição errônea” entre os poetas daquela geração, que tinham Baudelaire por satânico e realista. É provável que tal julgamento esteja enraizado na resistência e desconfiança que Machado tinha não só com o termo em si, mas com a escola literária filiada a ele. A crítica do século XX, por sua vez, segue a linha machadiana. Digamos, com Candido (2006 [1987], p. 31, grifo nosso), que “Machado tinha razão formalmente; mas hoje podemos perceber que *historicamente a razão estava com os moços* que deformavam segundo as suas necessidades expressivas [...]”. No fim, quando a crítica novecentista retoma essa leitura realista de Baudelaire feita por um Carvalho Júnior ou um Teófilo Dias, é para, munida de todo um aparato teórico e ideológico estranho ao Oitocentos, acoimá-la de “deturpação”, em atitude flagrantemente anacrônica.

Não é por acaso que Machado de Assis se refere à mesma leitura realista como “tradição”. Ela esteve, com efeito, bastante disseminada entre os intelectuais de sua época. Lopes Trovão (1877, p. VIII), ao prefaciar *O regio saltimbanco*, de Fontoura Xavier, dizia a este: “[...] tens as caracterizações acentuadas da nova escola: – lógica fusão do realismo e romantismo, porque encerra a fria observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre V. Hugo” – citação, aliás, aproveitada por Machado, o qual, a despeito de suas emendas, aquiesce nessa dupla influência na “nova geração”. Se seguirmos a linha interpretativa de Barboza (1974, p. 271), o byronismo brasileiro, representado sobretudo por Álvares de Azevedo, “[...] preparou muito bem o ambiente para a aceitação e repercussão de Baudelaire no Brasil”, poeta que, num século que adotara a França como a grande referência cultural, era novidade entre os jovens acadêmicos (AMARAL, 1996). Em mapeamento das primeiras manifestações de Baudelaire no Brasil, Amaral (1996) procura mostrar que a recepção primeira do poeta se deu justamente a partir dessa romântica “tradição alvaresina”, que fez com que se privilegiasse o macabro e o erótico de sua obra (dado que ilumina o satanismo que o Bruxo do Come Velho acusava nas leituras dos poetas realistas). Tanto o é que, curiosamente, Sílvio Romero (1954

[1888]), na *História da literatura brasileira*, aproximava Álvares de Azevedo e Baudelaire.

Parece, portanto, que Baudelaire foi inicialmente lido com olhos românticos, mesmo quando passou a ser tomado por realista pelos jovens poetas – algo que só parecerá contraditório se se ignorar a idiosincrasia desse ambiente literário que temos caracterizado até aqui. Para tais jovens, “[...] foi um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado” (CANDIDO, 2006 [1987], p. 31); foi uma das principais armas com que puderam combater o Romantismo – em uma batalha que era por essência romântica – e, ademais, um símbolo da “Ideia Nova” e da modernidade. E que esta não seja entendida pelo viés que pretendeu certa tradição crítica do século XX, quando enxergou em Baudelaire um paradigma para a modernidade; era “modernidade” tanto quanto o era, para muitos deles, o Realismo-Naturalismo (o que bem se reflete na classificação de “Modernismo” que José Veríssimo atribui ao período). Baudelaire era moderno porque era realista – e podem-se cambiar os predicativos sem que haja mudança de sentido. Assim, do prisma estético que foi a obra do poeta francês, os intelectuais do fim do Oitocentos recortaram a faceta mais adequada à sua visão de mundo, a realista.

Para se compreender essa concepção do Realismo como o movimento “mais moderno”, recordem-se proposições de Carvalho Júnior (1879, p. 4) de que esta corrente “[...] constitui como que a essência de todas as produções literárias contemporâneas” e era “[...] a derradeira e mais legítima feição do romance” (CARVALHO JÚNIOR, 1879, p. 148). Barreiros (1879, p. IX), seguindo a mesma lógica positivista do amigo, isto é, de superação de fases (a romântica, no caso da literatura) e destituição da “razão de ser” delas, exaltava “[...] a excelência da escola realista sobre as demais escolas literárias”. Outros críticos da obra de Carvalho Júnior, tão homens e mulheres de seu tempo quanto ele, se debruçaram em conceitos semelhantes: Baudelaire, realismo e modernidade. Para Aluísio Azevedo (1879, p. 2), Carvalho Júnior era “[...] um dos raros continuadores da bela e moderna escola de Baudelaire”; na descrição de Torreção (1880, p. 10), o drama “Parisina” era “[...] vazado nos moldes do realismo e delineado conforme os processos modernos”. E, para citarmos um caso exterior ao de Carvalho Júnior, ouçamos Lopes Trovão (1877, p. III), que, ainda no prefácio dedicado a Fontoura Xavier, após declarar o “[...] traço viril da moderna

escola poética”, esclarece: “Refiro-me a essa profunda escola por Guerra Junqueiro e Guilherme de Azevedo, em boa hora, fundada [...]” (TROVÃO, 1877, p. VIII).

Grosso modo, era isso o que a maioria dos críticos e poetas tinha em mente quando acoimava Baudelaire de realista – algo que o refinamento literário de Machado não pôde aceitar, ao criticar semelhante classificação do poeta francês. Pois, quando os críticos do Oitocentos se depararam com um autor que se declarava realista e parafraseava Baudelaire, ligar sua obra a *Les fleurs du mal* foi reação quase instintiva. Foi também um dos pontos que mais destacaram, mesmo antes do lançamento de *Parisina*: lembremos que Muniz de Souza (1877, p. 119), num balanço da poesia produzida no ano de 1877, já se referia a Carvalho Júnior como “originalíssimo cultor do gênero baudelairiano”. O primeiro comentário que Barreiros (1879, p. XII), por sua vez, dedica aos versos do amigo é que eles são “[...] primorosos sonetos, escritos ao jeito dos de Baudelaire”. Filinto D’Almeida (1879b, p. 67), por seu turno, se refere a eles como “[...] tão pequena quanto formosa coleção de sonetos baudelairianos, duma inteira correção artística e perfeitamente modernos”; e a *Gazeta da Noite*, por fim, como “[...] belos sonetos, delicados, com que o poeta deu à nossa poesia as verdadeiras fórmulas da inspiração de Baudelaire” (LIVROS, 1879, p. 2).

Por outro lado, alguns desses críticos já admitiam que Carvalho Júnior ia além da influência francesa: “Não imitou Baudelaire, nem Richepin, nem Junqueira nem outro qualquer. À leitura destes, revelou-se, achou-se, eis tudo” (MIRANDOLA, 1880, p. 46). Inclusive Machado de Assis (1879, p. 385): “[...] convenho que Baudelaire fascinasse o Sr. Carvalho Júnior [...]; mas a individualidade própria do Sr. Carvalho Júnior lá transparece no livro, e com o tempo, acabaria por dominar de todo”¹⁰. Como a interpretação de Baudelaire pela crítica oitocentista não era a mesma da que prevaleceria no século subsequente, ao lado da indicação da interferência do poeta francês na obra de Carvalho Júnior, vinham também, sem muitos esforços, notas sobre o erotismo, o realismo e a perfeição de estilo dos seus versos.

“Erotismo” seria a grande tara que os estudiosos do século XX teriam pelos versos de Carvalho Júnior. Quando comentam isso, fazem-no já treinados em Freud, Marcuse, Bataille, Foucault; e quando expõem os rumos do Realismo-Naturalismo no Brasil, costumam se debruçar sobre ideias como seu intuito didático ou de expo-

¹⁰ À título de curiosidade, notemos que isso só estaria presente no século XXI com Santos (2016, p. 429), o qual apontou que Carvalho tenha “extraído do poeta francês apenas o que lhe convinha [...]”.

sição e análise dos defeitos da sociedade (SANTANA, 2007). A perspectiva oitocentista, entretanto, era outra, e talvez mais complexa e menos esquematizável. Antes de tudo, “erotismo” e “erótico” eram palavras que, embora já existissem nas últimas décadas do século XIX (CUNHA, 1986), pareciam não ter uso tão corrente e abrangente, como ocorre hoje em dia. “Pornografia” e “pornográfico” eram termos mais comuns, nem sempre utilizados propriamente para o que tinha conotação sexual, mas para sinalizar algo pejorativamente, ou para indicar uma ampla categoria de representação do sexo que encerrava a literatura popular da época, incluindo a naturalista (EL FAR, 2004; MENDES, L., 2017, 2018).

Se aprofundaremos esta ideia nos capítulos seguintes, cabe, por ora, elucidar essa conexão que a crítica literária oitocentista fez entre Baudelaire, realismo e erotismo – conexão bem mais natural do que hoje seria de se supor. Antes de tudo, é importante ter em mente que, numa época propensa ao surgimento da pornografia (enquanto categoria histórica), ou seja, em que o desenvolvimento do mercado editorial e as frouxas proibições legais tornavam possível uma boa circulação de periódicos, traduções, gravuras e obras locais populares e licenciosas, o Realismo-Naturalismo, a despeito da opinião de alguns de seus principais praticantes, era, para muitos intelectuais, editores, leitores e até alguns autores, praticamente sinônimo de *pornografia*.

Houve escritores que se puseram a desfazer o suposto “mal-entendido” e a defender as virtudes de suas obras para rechaçar delas o labéu de pornografia. Era o caso de Adolfo Caminha (1895, p. 81-2): “Sou contra a libidinagem literária e não perdoaria nunca o escritor que me viesse, por amor do escândalo, descrever cenas imorais, episódios eróticos a título de naturalismo”. Sobre *A normalista*, se explicava: “Não há aí o menor vislumbre de pornografia, uma palavra sequer imprópria ou brejeira” (CAMINHA, 1895, p. 4). Eça de Queiroz (1887, p. 2), por sua vez, afirmava que o Realismo-Naturalismo, na verdade, era uma “larga e poderosa Arte”, que pintava “[...] cruamente e sinceramente o feio e o mau [da sociedade], não podendo, na sua santa missão de verdade, ocultar detalhe nenhum por mais torpe”.

Afinal, até *O primo Basílio*, além da posição usual de romance paradigmático do Realismo de língua portuguesa, também era anunciado em uma seção como a de “Livros Baratíssimos”, da *Gazeta de Notícias*, como “romance de sensações à moderna” (LEITURA, 1885, p. 6) e, em 1884 e 1886, no mesmo periódico, como “lei-

tura para homens”, juntamente com *Madame Bovary*¹¹. Para se ter uma ideia dessa recepção, na década de 1870, “página 320” era uma alusão implícita à cena de sexo oral do romance¹². Eça (1887, p. 2), por sua vez, confirmava que, para muitos “leigos e letrados” de Portugal, França e Inglaterra, Realismo-Naturalismo era sinônimo de “grosseria e sujidade”. Nosso Carvalho Júnior (1879, p. 105), em “A nova sensação: a propósito de *O primo Basílio*”, relata uma cena sexual em que a mulher, “com um gesto de enfado e mágoa e de sarcasmo”, exclama: “Ora! o *Primo Basílio* é mesmo uma antigualha! “Estás muito atrasado, ó pálido canalha! “A nova sensação pra mim é muito velha!”.

Carvalho Júnior, como se vê, não apenas reforça essa interpretação pornográfica do Realismo, como eleva a polêmica cena do romance ao ridículo. Isto, porém, enquanto poeta. Sua faceta de crítico e escritor engajado, por outro lado, teve reação semelhante à de Eça de Queiroz. No “Prefácio”, por exemplo, quase um naturalista brasileiro *avant la lettre*, Carvalho Júnior (1879, p. 5) equacionava que o “belo funde-se na verdade”, correlacionando *verdade* a mundo material. Em seguida, endossava a indispensável fidelidade ao *real*, que contrapunha ao *ideal*: “Os tipos, os caracteres devem ser fiéis. O drama tem por objetivo a vida real” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 6). Então, seguindo esse raciocínio, argumentava (em 1877!): “o espetáculo do vício não é imoral; quando muito é repugnante; o que é imoral é a sua impunidade” – e isso utilizando a analogia com o médico, que, “para extirpar os câncros, precisa vê-los” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 6). Em outras palavras, Carvalho Júnior, nessas passagens, supunha um mesmo didatismo do Naturalismo, que não se imiscuiria numa literatura intencionalmente pornográfica.

Por cair no mesmo argumento, acabou compartilhando sina semelhante à dos escritores realistas e naturalistas. Um articulista do *Diário de S. Paulo* notava a propósito de sua peça – que versa sobre um caso de adultério e incesto: “Não encontramos na *Parisina* um único personagem de caráter; [...] ao drama falham completamente os intuitos morais. Neste sentido é que qualificamos de *imoral* e perigoso” (GAZETILHA, 1877, p. 2). Houve, por outro lado, quem se satisfizesse com o desen-

¹¹ Cf. as edições da *Gazeta* de 16 de agosto de 1886, 14 de outubro de 1889 e 3 de novembro de 1884.

¹² Remetemos à leitura de: *O Besouro*: folha illustrada, humoristica e satyrica, Rio de Janeiro, ano 1, n. 11, p. 87, 15 de junho de 1878; FORTES, D. As tres questões. *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 109, p. 7, 27 de abril de 1878; FONSECA, Dermeval da. *Chronica fluminense. Monitor Campista*, Campos, ano 41, n. 95, p. 1, 27 de abril de 1878; e *O Alabama*: Corsário Junior, Rio de Janeiro, ano 2, n. 89, p. 4, 18 de abril de 1883.

lace de “Parisina”, sem deixar de lado a hipótese do didatismo: “Drama realista, patenteia aos olhos do espectador todas as consequências fatalmente lógicas de um enlace antinatural” (GIL, 1879, p. 2). E ainda no que tange à moralidade da obra de Carvalho Júnior segundo o Oitocentos, passemos, por enquanto ao de leve, por outras duas críticas, estas envolvendo seu trabalho mais sensual, “Hespérides”: “Não faltará quem os qualifique de imorais e lhes vede a entrada no santuário augusto da família” (D’ALMEIDA, 1879b, p. 67). “Pode ser por muitos condenável o assunto dos sonetos e até taxá-los-ão de realistas [...]”, lê-se no *Jornal do Commercio* (FANTASIAS, 1879, p. 1). “Parisina” e “Hespérides” eram realistas; eram, portanto, pornográficas, com todas as conotações que a palavra podia ter.

Eis aqui o ensejo para retornarmos ao autor de *Les fleurs du mal*: para os poetas realistas, Baudelaire não era apenas realista, mas também, quase que *consequentemente*, sensual. Basta lembrar a leitura que fizeram dele, detalhada nas análises de Candido (2006 [1987], 2011 [1960]), Amaral (1996) e Ramos (2004 [1955]). Já desde sua primeira recepção, incluindo as traduções, Baudelaire era assimilado eroticamente (AMARAL, 1996, p. 40). É claro que, a despeito do que dão a entender os mesmos estudiosos, essa *prática de leitura* não é um erro, nem mesmo uma “deturpação”, como tanto insistiram. Fato é que tal leitura realista e sensual do autor francês não apenas é consoante com a visão de mundo então partilhada, como não deixa de ser uma forma de representação do mundo social (CHARTIER, 1990). No século da invenção da pornografia no Brasil, no mesmo em que se apregoava a necessidade de mudanças na sociedade, Carvalho Júnior leu em Baudelaire uma poesia realista, cuja carnalidade se lhe afigurava moderna e revolucionária, e foi desta poesia que se valeu para escrever a sua.

Assim também seus coetâneos não deixaram de ler sua obra. Começemos pelos dois nomes de maior relevo em sua fortuna crítica: Barreiros (1879, p. XII), que destaca em “Hespérides” a “[...] poesia da febre, da sensualidade, do prazer levado até à dor” e o “descompassado amor à carne”; e Machado de Assis (1879, p. 382), para quem Carvalho Júnior “[...] era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, por inadvertência, se chamou e ainda se chama realismo”, afirmando haver em sua poética uma “[...] nota violenta, tão exclusivamente carnal”. Sigamos com Sílvio Romero (1954 [1888], p. 1806), quando este nota seu “realismo mais cru”, se comparado a outros poetas realistas, e o “grosseiro realismo” de suas cenas (RO-

MERO, 1954 [1888], p. 1.808). A correlação maior, no-la dá Wenceslau de Queiroz (1910, p. IV), no já citado prefácio ao *Livro posthumo*: “Carvalho Júnior entregava-se todo a Charles Baudelaire nos seus sonetos de poesia carnal”. Atenção para o vocabulário oitocentista: poesia sensual, carnal, e não “erótica”.

Resta discorrer sobre um tópico em que a crítica oitocentista se debruçaria com fervor maior que o de sua sucessora: a excelência formal da obra de Carvalho Júnior, sobretudo de “Hespérides”. Releiam-se as citações de seus contemporâneos sobre a influência de Baudelaire em sua obra, e se verão as entusiasmadas notas sobre a qualidade de sua forma. De maneira geral, o século XX faria pouco caso disto, exceto pela alocação de Carvalho Júnior em antologias parnasianas.

Em parte, é possível explicar esta diferença pelas aspirações de cada época. Merquior (2014 [1977], p. 186), analisando o “segundo oitocentismo” (1877-1902) como um todo, define-o estilisticamente por uma preocupação com a linguagem: “O nosso romantismo pecara às vezes por excesso de consciência ingênua; o nosso pós-romantismo, por formalismo”. O cuidado formal, nesse sentido, estaria mais evidente nas coordenadas parnasianas e impressionistas. A propósito, um grande nome do Parnasianismo brasileiro, Alberto de Oliveira (1916 [1915], p. 274), cita, em tom positivo (sem abandonar a imagem romântica da “existência cortada em flor” do poeta), justamente a atuação “precursora” de Carvalho Júnior, numa retrospectiva que fez das reações ao Romantismo que desencadeariam no Parnasianismo brasileiro, fortuitamente intitulada “O culto da forma na poesia brasileira”. É, ainda, o percurso trilhado por Ramos (2004 [1955]). Merquior (2014 [1977], p. 203) também menciona-o como um dos responsáveis pela “introdução” do Parnasianismo, mas negativamente (pois o censura, ao que tudo indica, pelo erotismo de seus versos).

Com efeito, não apenas pelo clima de sua época, a Carvalho Júnior já não eram estranhas certas preocupações formais. “Hespérides” reúne poemas, como “Esboço” e “Plástica”, em que, semelhantemente aos parnasianos, a figura da mulher é análoga à da estátua grega. No caso de “Esboço”, Carvalho Júnior (1879, p. 98) defende “O correto Ideal da forma humana,/ A Estética no mármore esculpida”, imagem glosada aqui e ali em outros poemas, inclusive no folhetim “Aspásia”. E, na análise de “Ardentias”, há um trecho que se destaca, em meio ao ideário romântico do ensaio, por sua sensibilidade formal: “Porém, de tudo isso, o que eu mais admiro

em ti é a facilidade do metro. Em toda a tua coleção não encontrei um verso sensivelmente duro. És irrepreensível na forma” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 158).

Para a fortuna crítica oitocentista, Carvalho Júnior também era “irrepreensível na forma”, do que sua poesia era o melhor exemplo. Sobre ela, um articulista, Per-sin-flor (1879, p. 1), chega a formular: “Petrarca na forma, Baudelaire na ideia [...]”. Teixeira (1879b, p. 2) se expressa de maneira semelhante, com referências classicistas: “Harmonioso como Bocage, e inspirado como Petrarca”, o poeta seria “Impecável no metro, primoroso nas imagens, abundante de rimas e cuidadoso na frase [...]”. Outros também atentaram para o esmero dos versos: “Os sonetos de Carvalho Júnior são admiravelmente ritmados, de uma harmonia natural [...]” (MIRANDOLA, 1880, p. 46). Torrezão (1880, p. 1) fala de “[...] versos admiravelmente cinzelados, essa poesia original” e sinaliza “a metrificação correta, a forma opulenta, o esmero do *achevé* [...]”. Mesmo no breve espaço que dedica a Carvalho Júnior na *História da literatura brasileira*, um dos elogios que Romero (1954 [1888], p. 1.808) lhe dirige é o de que seus sonetos são “[...] verdadeiramente apreciáveis pela correção, pela naturalidade, pelo sabor do mais completo realismo”.

Seu drama, em contrapartida, recebeu menos atenção pelo nível formal. Ou, se alguns notaram justamente o “primor de estilo” (TEIXEIRA, 1879b, p. 3), suas “não pequenas belezas de linguagem” (D’ALMEIDA, 1879a, p. 55) e o hábil desenvolvimento dos conceitos filosóficos (lembre-se de que “Parisina” é um “drama realista”, de tese), parecem tê-lo feito mais por empatia e respeito ao morto do que pelas qualidades intrínsecas da peça. Quando assim agiram, traçaram breves comentários, como se seguissem o prognóstico de D’Almeida (1879a, p. 54): “Como, a nosso ver, o drama é o trabalho mais imperfeito do livro, devíamos, talvez, passar levemente sobre ele”. Quando mais se estenderam, foi para apontar-lhe, acima de tudo, a falta do “segredo de sustentar-se no teatro” (GIL, 1879, p. 2) e de originalidade (algo de que as “Hespérides” não seriam carentes).

Pouco dessas linhas interpretativas da obra de Carvalho Júnior subsistiria a partir das duas primeiras décadas do século subsequente. Basicamente, os únicos autores oitocentistas retomados seriam Arthur Barreiros, reduzido a seu comentário sobre “Hespérides” (a única seção de *Parisina* de que esses estudiosos se lembrariam, afinal), Sílvio Romero, com seu apontamento sobre o “realismo grosseiro”, e, acima de todos, Machado de Assis. Cremos não ser descabido afirmar, aliás, que o

espaço de Barreiros nessa parcela crítica se deve, antes de tudo, à citação que Machado faz deste; o fundador da Academia Brasileira de Letras, assim, seria o diapasão com que haveria de se afinar a fortuna crítica de Carvalho Júnior dos séculos XX e XXI.

1.2 O poeta erótico: Carvalho Júnior nos séculos XX e XXI

É com base nesta premissa que desenvolveremos esta seção: a fortuna crítica dos séculos XX e XXI (esta que, em geral, apenas dá extensão àquela) é assaz devedora da leitura que Machado de Assis faz de Carvalho Júnior, bem como da que faz de seus contemporâneos. Afinal, é em fontes machadianas que bebem Ramos (2004 [1955]) e Candido (2006 [1987]) em seus ensaios; e é neles, por sua vez, que os textos críticos posteriores, incluindo o nosso, se baseiam. É, ainda, o caso de Amaral (1996), que, embora apresente capital simbólico menor do que o dos três nomes mencionados, não deixa de ser bibliografia indispensável às pesquisas sobre os poetas realistas e a recepção de Baudelaire no Brasil. Digamos, portanto, que há uma genealogia da fortuna crítica de Carvalho Júnior.

Depois de Péricles Eugênio da Silva Ramos, os comentários sobre “Hespérides” se estruturariam em dois grandes temas, já articulados por Machado de Assis: erotismo e influência de Baudelaire. A partir destes viriam outros temas, inter-relacionados, sempre a orbitar em torno daqueles: a violência das imagens eróticas, o “priapismo” (a expressão de Machado) do eu lírico masculino, a subjugação da mulher (tornada objeto carnal), o realismo (ou prosaísmo) das descrições e assim por diante. E mesmo esses temas, em última análise, costumam, quando tratados pela crítica do século XX, ser associados ao influxo de Baudelaire.

Se argumentamos que “A nova geração” está na origem dos discursos de tal crítica, convém, pois, revisitarmos o ensaio, a fim de indicar nele a presença dos temas citados. Desde logo, é conveniente perceber que, não acidentalmente, Machado de Assis (1879, p. 382) começa a parte referente a Carvalho Júnior (aliás, o primeiro poeta analisado no ensaio) com esta afirmação: “Era o representante genuíno de uma poesia sensual”. O desfecho vem com esta outra: “Era poeta, de uma poesia

sempre violenta, às vezes repulsiva, priapesca, sem interesse [...]” (ASSIS, 1879, p. 385). Ou seja, do início do ensaio até o fim, o autor de *Helena* insiste na carnalidade de “Hespérides”, ao que acrescentará, ao longo do texto, apontamentos do mesmo jaez.

Machado, aliás, parece se espantar com a violência de Carvalho Júnior e, particularmente, talvez a reprovasse; no entanto, isto não o impediu de reconhecer que “[...] em suma era poeta; não são de amator estes versos [...]” (ASSIS, 1879, p. 385). Já aí vai uma diferença, talvez sutil, entre o posicionamento de Machado e o de muitos críticos do século XX, que nele se basearam: para estes, Carvalho Júnior é *apenas* um poeta sensual, já que desconsideram sua originalidade e força poética¹³; no caso de Merquior (2014 [1977], p. 205), até mesmo essa sensualidade seria reprovada.

Quanto à presença de Baudelaire em “Hespérides”, já sinalizamos que Machado, se não deixou de notá-la, não fez dela a “grande causa” dos versos de Carvalho Júnior. Na primeira parte de “A nova geração”, após ralhar com as interpretações satanistas e realistas dos jovens poetas sobre a obra baudelairiana, Machado repreende a crueza das imitações de tais jovens, os quais, reproduzindo mecanicamente sestros do autor francês, acabavam por desfigurar a essência de sua obra: “Ora, essa reprodução quase exclusiva [...] não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanes, não o espírito, – a cara, não a fisionomia?” (ASSIS, 1879, p. 380). Porém, quando se detém na obra carvalhina, seu tom não é propriamente o de admoestação: “Crus em demasia são os seus quadros; mas não é comum aquele vigor, não é vulgar aquele colorido” (ASSIS, 1879, p. 384).

Machado parece entender que Carvalho Júnior, no máximo, soube aproveitar elementos de *Les fleurs du mal* e, com eles, refinar a própria obra. Até onde compreendemos, o bruxo do Cosme Velho não pensa a poesia de Carvalho Júnior como “descaracterização” de Baudelaire ou como espécie de reprodução defeituosa: a personalidade do poeta carioca ultrapassaria as coordenadas do francês, mesmo no que tange à carnalidade (e se a isso nos referimos é porque, de maneira geral, foi por aí que a crítica do século XX enveredou). Assim, as diferenças de tom e de forma seriam não apenas esperadas, mas também positivas, diferentemente daqueles

¹³ Com exceção de Massaud Moisés (2016 [2001], p. 175), para quem “[...] os sonetos de Carvalho Jr. constituem do melhor que o decênio de 1870 presenciou entre nós”.

que as leram como “desvios do original”. Recorramos, a propósito, a esta passagem de Machado:

Entretanto, convenho que Baudelaire fascinasse o Sr. Carvalho Júnior, e lhe inspirasse algumas das composições; convenho que este buscasse segui-lo na viveza da pintura, na sonoridade do vocábulo; mas a individualidade própria do Sr. Carvalho Júnior lá transparece no livro, e com o tempo, acabaria por dominar de todo. (ASSIS, 1879, p. 385).

É verdade, pois, que Machado de Assis influenciou toda uma legião de críticos a partir de meados do século XX. Dificilmente não se lerá na produção de tais críticos ecos de suas observações. Por sinal, se ainda hoje alguns “poetas realistas” são estudados, muito provavelmente isto se deve ao pontapé inicial de “A nova geração” – e, é claro, ao vigoroso capital simbólico de seu autor. Nas palavras de Magalhães e Miranda (2007, p. 29), depois de Machado, “Estava batizado o poeta”. É como afirma Fabiano Rodrigo da Silva Santos (2016), ele também devedor de Machado e da linhagem crítica que lhe sucedeu:

Se podemos nos referir a esses poetas como representantes de uma geração, devemos tal possibilidade a Machado de Assis, que, no referido ensaio, os trata como parte de um mesmo fenômeno, preparando terreno para as classificações futuras feitas pela crítica, como a de Péricles Eugênio da Silva Ramos, que os vê como representantes de uma “Poesia realista urbana” [...] (SANTOS, 2016, p. 424).

A influência de Machado pode, inclusive, explicar algo como a redução de *Parisina* a “Hespérides” ou a limitação dessa seção aos poemas mais eróticos, já que muitos estudiosos terão travado contato com Carvalho Júnior a partir de “A nova geração”. Para se ter uma ideia, a sequência de poemas mencionada pelo autor de *Dom Casmurro* – “Profissão de fé”, “Antropofagia” e “Nêmesis” – é quase a mesma repetida por outros críticos. “Os primeiros baudelairianos”, de Candido (2006 [1987]), se vale de “Profissão de fé”, “Antropofagia”, “Símia” e “Adormecida”. “Profissão de fé”, “Antropofagia” e “Lusco-fusco” são os poemas usados por Ramos (1955); Merquior (2014 [1977]), por sua vez, cita “Profissão de fé”, assim como Stegagno-Picchio (2004 [1972]). Por seu turno, Moisés (2016 [2001]), além desse poema, também recorre a “Antropofagia”, que será o único referido por Bosi (2015 [1970]).

Amaral (1996, p. 69), que chama a atenção em seu ensaio para a recorrência dos mesmos cinco poemas – “Profissão de fé”, “Antropofagia”, “Nêmesis”, “Lusco-

fusco” e “Après le combat” – em antologias, além desses também utiliza “Adormecida”, “Símia”, “O perfume” e “Sulamita”, chegando a mencionar “Esboço”, “Ídolo negro” e “En attendant”. E, na *Antologia da poesia erótica brasileira*, Eliane Robert Moraes (2015b) compila “Profissão de fé”, “Antropofagia” e “Adormecida”. Como se percebe, a variação é quase inexistente, conforme já notaram Magalhães e Miranda (2007).

Até a costumeira aproximação entre Carvalho Júnior e Teófilo Dias já se encontrava em “A nova geração” – embora, é claro, não da mesma maneira. Para Machado de Assis (1879, p. 383), o “Sr. Carvalho Júnior era literalmente o oposto do Sr. Teófilo Dias”. Mais à frente, a interrogação com que inicia a análise do poeta maranhense vem complementar a afirmação, endossando a relação de oposição: “Que-reis ver o oposto do Sr. Carvalho Júnior?”. Naturalmente, Machado não conhecia *Fanfarras* a essa época, obra que só viria a lume nove anos depois. Daí as diferenças metodológicas, por assim dizer: Machado correlaciona os dois poetas pelo que têm de contrário, conjugando, com isso, uma complementaridade entre eles; a crítica do século XX cuida do que eles têm de semelhante. Logo, o empreendimento é o mesmo; divergem as motivações.

Com isso, fazemos um contraponto à premissa proposta para esta seção: se Machado influenciou os críticos que depois dele trataram de “Hespérides”, isso não significa que o que a partir daí foi produzido seja mera adaptação ou cópia de “A nova geração”. A visão de Machado, embora em alguns pontos divergente da de seus contemporâneos, também não é, ainda, a dos críticos do século XX. Temos procurado apontar algumas das dissidências existentes entre elas. Estando ciente delas, é possível ainda levar adiante o argumento de filiação, de genealogia crítica?

Se falamos, nesses casos, em influência machadiana, é porque lemos neles pontos de vista e atitudes críticas semelhantes aos de Machado, incluindo a escolha do *corpus*, conforme mostramos. Isso sem contar a atestação fornecida pelas citações e referências que os próprios críticos fazem a “A nova geração”. Machado se põe como uma pedra fundamental que, se constituirá a base da edificação, não impedirá que as idiosincrasias do arquiteto lhe acrescentem novas vigas. Assim, se os críticos posteriores a Machado tivessem se baseado em outros dos autores oitocentistas apresentados, a fortuna de Carvalho Júnior provavelmente teria feição diferente, e, por exemplo, “Parisina” talvez não tivesse sido esquecida. No entanto, seus

discursos se modelaram, mesmo com as naturais diferenças, a partir do de Machado, com o que deram continuidade a muitas de suas linhas interpretativas.

Dito isso, convém revisitar, numa abordagem panorâmica, a maioria dos críticos que se ocuparam, mesmo que minimamente, de Carvalho Júnior, tentando identificar como aqueles grandes temas articulados por Machado (citados no início desta seção) são incorporados por eles.

Cronologicamente, até onde nos consta, o pioneirismo cabe a Péricles Eugênio da Silva Ramos, com “A renovação parnasiana na poesia”¹⁴. Originalmente parte da coleção *A literatura no Brasil* (dirigida por Afrânio Coutinho), o ensaio de Ramos (2004 [1955], p. 115) se propõe, antes de chegar aos “poetas renovadores” ou à “extensa legião de epígonos de bem menor envergadura” do Parnasianismo, a rastrear os antecedentes da reação contra o Romantismo que culminaria na “renovação parnasiana” da poesia brasileira. Assim, para ele, antes de o “quarteto” de poetas parnasianos despontar no cenário literário, haveria a contribuição de Artur de Oliveira, Machado de Assis, Gonçalves Crespo, Luís Guimarães e, é claro, dos poetas que anteriormente denominamos realistas. Entra, então, a já mencionada tripartição de Ramos.

Como aponta Santos (2016, p. 424) em trecho citado, tal tripartição é possível, antes de tudo, por causa do senso de unidade criado por Machado: a noção de uma “geração”, a qual, em sua heterogeneidade, se definiria pela luta contra o Romantismo, permite a Ramos pôr num mesmo plano autores como Sílvio Romero, Martins Júnior, Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Fontoura Xavier, Afonso Celso e Celso Magalhães. Crítico nenhum desfaria essa composição, que ainda seria reforçada com a chegada de “Os primeiros baudelairianos”, quando Candido (2006 [1987]) destacaria a atuação da “tríade” Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Fontoura Xavier.

Portanto, na perspectiva de Ramos, Carvalho Júnior estaria inserido numa linhagem de poesia que desembocaria no Parnasianismo, a qual, neste estágio, ele denomina realista – e realista *urbana*, já que aventa a existência de uma agreste. Porém, sua definição de poesia realista, apesar da menção a Teófilo Dias, Afonso Celso, Celso Magalhães e B. Lopes, parece ter em mente apenas Carvalho Júnior:

¹⁴ Tomamos Romero, Veríssimo, Alberto de Oliveira e tudo o que se produziu sobre Carvalho Júnior até meados de 1910 como ainda pertencentes ao pensamento oitocentista.

[...] baseada na observação, [a poesia realista] não admitia a idealização romântica. Certos temas, tratados pelos românticos de maneira espiritual ou discreta, como o do amor, descambam agora, violentamente, para o sexo; pormenores, que não se acreditava possuírem interesse poético, são expostos em toda a sua crueza ou inexpressividade. (RAMOS, 2004 [1955], p. 94).

A definição, é claro, poderia ser estendida para muitas (mas não todas) das composições de Teófilo Dias e Fontoura Xavier, com o que caímos na já aludida tríade de Candido (2006 [1987]). Fontoura Xavier, contudo, aparece no ensaio apenas como pertencendo à vertente socialista de poesia, sendo retratado como o ateu “republicano e anticatólico” (RAMOS, 2004 [1955], p. 104) que leu um desabusado poema, posto como epígrafe deste trabalho¹⁵, no enterro de Carvalho Júnior. Já Teófilo Dias, se apresenta tais características de “poesia realista”, seria devido a Carvalho Júnior, pois ao autor maranhense é atribuída “a dupla influência de Baudelaire e Carvalho Júnior” (RAMOS, 2004 [1955], p. 97). Ramos, aliás, foi possivelmente o primeiro crítico a notar a presença deste último em *Fanfarras*, como aponta Candido (2011 [1960]), ele mesmo visivelmente fundamentado em Ramos. Carvalho Júnior, nessa perspectiva, figuraria, na verdade, como autor prototípico dessa vertente poética e até da “geração pré-arnasiana” (o termo é do crítico), a julgar pelas sugestões de Ramos sobre sua influência em outros escritores.

E não qualquer influência: o mérito de Carvalho Júnior residiria na sensualidade de seus versos, os quais “[...] devem ter causado indignação, na época” (RAMOS, 2004 [1955], p. 97), mas também abriram caminho para os que o sucederam: “A linha sensualista do Realismo brasileiro, isto é, a linha de Carvalho Júnior e Teófilo Dias, explica [...] certas notas do nosso Parnasianismo” (RAMOS, 2004 [1955], p. 99). Críticos que vieram depois de Ramos, mesmo quando não lhe atribuíram muita relevância, nunca abandonaram esse ponto, isto é, o de que os poemas de Carvalho Júnior representam uma “preparação” de linhas arnasianas e até simbolistas da poesia brasileira, dentro do típico modelo historiográfico cuja base são os movimentos literários. Como veremos a seu tempo, Moisés (2016 [2001]) e Merquior (2014 [1977]), assim como Ramos, são específicos quanto à “antecipação” de Carvalho Júnior do que seria uma linhagem erótica iniciada no Parnasianismo.

Ramos não o afirma explicitamente, mas a forma como trata essa sensualidade de Carvalho Júnior parece presumir certo ineditismo do poeta. “Nível artístico

¹⁵ Ver, na página 6, o poema intitulado “Carvalho Júnior”.

mais elevado atingiu Francisco Antônio de Carvalho Júnior” (RAMOS, 2004 [1955], p. 95) diz ele, comparando-o a outros nomes da “poesia realista”. Também aqui, ecos de Machado de Assis (1879, p. 382), que avaliava: “Nunca, em nenhum outro poeta nosso, apareceu essa nota violenta, tão exclusivamente carnal” (Ramos, a propósito, cita Machado e Romero para salientar o talento de Carvalho Júnior). Nessa perspectiva, a sensualidade carvalhina, violenta e crua, não apresentaria antecedentes diretos, mas teria gerado descendentes. E Teófilo Dias, o duplo de Carvalho Júnior na crítica literária do século XX, teria sido um desses descendentes.

“A renovação parnasiana na poesia” é possivelmente o primeiro estudo em que, após o gesto de Machado, os versos de Teófilo Dias e Carvalho Júnior – para ser específico, os da 1ª parte de *Fanfarras*, “Flores funestas”, e os de “Hespérides”, respectivamente – são equiparados, ou, pelo menos, equiparados de forma visceral. Já dissemos que, para Ramos (2004 [1955], p. 97), Teófilo Dias “[...] revela na primeira parte de seu livro mais representativo – *Fanfarras* (1882) – a dupla influência de Baudelaire e Carvalho Júnior”. Nos poemas de Carvalho Júnior, por seu turno, também haveria “[...] nítida influência de Baudelaire” (RAMOS, 2004 [1955], p. 96). Assim, muito da violência das imagens de Teófilo (principalmente no paradigmático poema “A matilha”) e da peculiaridade de seu vocabulário, sobretudo seus adjetivos proparoxítonos, viria, na verdade, de Carvalho Júnior. Comparando expressões e palavras utilizadas pelos dois poetas, Ramos (2004 [1955], p. 98) nota que “[...] essa nota sensual [de Carvalho Júnior] [é] também violenta em Teófilo Dias”.

A aproximação, é claro, só é possível levando em consideração a mencionada parte de *Fanfarras* (ou ainda: apenas “A matilha”) e ignorando as obras anteriores de Teófilo (*Lira dos verdes anos* e *Cantos Tropicais* são de 1878, quando a maioria dos poemas de Carvalho Júnior já havia sido publicada), bem como a derradeira, *A comédia dos deuses* (1883). Aí, então, o conceito de Ramos (2004 [1955], p. 94) de poesia realista se encaixa perfeitamente nas obras dos dois poetas, fazendo com que eles compartilhem influência de Baudelaire e sensualismo violento. Ao fim, “poesia realista” seria a praticada por Carvalho Júnior, de matrizes baudelairianas e colorações violentas, e seguida por Teófilo Dias, que, exatamente como aquele, será “repercutido entre os parnasianos” (RAMOS, 2004 [1955], p. 98).

O entrelaçamento entre os poetas articulado por Ramos é tal que Candido (2011 [1960], p. XXIX), em “Poesias escolhidas”, chega a entender que, “Segundo

Silva Ramos [...], avulta, tanto ou mais do que ela [a influência de Baudelaire], a de Carvalho Júnior” em Teófilo Dias. Teoricamente, não é algo que Candido propriamente desminta. Em *Formação da literatura brasileira* (que é do mesmo ano da antologia de poemas de Teófilo), Candido (2013 [1959], p. 218), ao observar a predominância da sensualidade na obra de Américo Elísio, comenta que ocorreria nela “[...] algo divergente da poesia amorosa dos predecessores, pressagiando, pela franqueza sem atenuações [...], poetas como Teófilo Dias e Carvalho Júnior”. Ou seja, mais uma vez, vinculava os dois poetas pelo forte traço sensual.

Décadas depois, em “Os primeiros baudelairianos”¹⁶, Candido (2006 [1987], p. 36) não abandonaria esse tipo de associação entre os poetas, mencionando “A tensão erótica de Carvalho Júnior e Teófilo Dias (que incorporam as pulsões de Baudelaire)”. Como ficou dito, Candido, neste ensaio, estuda as obras de Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Fontoura Xavier a partir da leitura que estes fizeram de *Les fleurs du mal* (que é de 1857) – com o que ele criou, na tradição crítica, uma “tríade” de poetas realistas e “baudelairianos”. A base para tanto, mais uma vez, é Machado de Assis, citado logo no início do ensaio, o qual lhe permite trabalhar com uma noção de “geração” e – segundo o próprio Candido (2004 [1987], p. 30), referindo-se ainda a Machado – de “tradição” baudelairiana.

Ocorre que, ao tentar giz as características de tal tradição baudelairiana, Candido acabe, assim como Ramos, referindo-se mais a Carvalho Júnior do que aos outros poetas. Para definir “[...] o tom atribuído inicialmente no Brasil à influência de Baudelaire” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 30), por exemplo, é à introdução de Arthur Barreiros que ele recorre. Adiante, Candido (2004 [1987], p. 32) repete a mesma ideia, numa formulação mais explícita: “A obra de Carvalho Júnior ‘dá o tom’ ao Realismo Poético brasileiro, e um de seus sonetos, PROFISSÃO DE FÉ, imitado de L’IDÉAL, de Baudelaire, vale por manifesto antirromântico”. Assim, “Hespérides” (ou, ao menos, seus principais poemas) forneceria o ideal erótico, antirromântico, baudelairiano, enfim, “realista”, comum aos três poetas.

Apesar de esses atributos claramente sobressaírem na obra de Carvalho Júnior, e da suposta posição proeminente desta sobre as composições dos outros poetas, Candido (2004 [1955], p. 35), na verdade, considera que Teófilo Dias e Fontoura

¹⁶ O ensaio teve uma versão anterior, de menor extensão, denominada “Os primeiros baudelairianos no Brasil”, que saiu em 1973 pela revista *Studia Iberica*.

Xavier seriam “[...] baudelairianos mais completos e matizados, além de poetas melhores que o seu amigo Carvalho Júnior”. Como resolver essa aparente contradição?

É sabido que o autor de *Literatura e sociedade* defende que a interpretação dos poetas realistas sobre a obra baudelairiana é cercada de “necessidades expressivas” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 31) e, quanto à suposta “deformação” da mesma obra, avalia que “a perspectiva histórica mostra que ela funcionou de maneira construtiva, dadas as condições locais” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 45). Com base nisso, o método de Candido (2004 [1987], p. 35) consiste em analisar por que meios os três poetas empreenderam uma “extrapolação do modelo baudelairiano” e o adaptaram a seus propósitos, o que faz com que ele compare os poemas aos ideais poéticos contidos em *Les fleurs du mal*.

O problema é que, apesar da competente contextualização crítica de Candido sobre a leitura realista e erótica dos jovens poetas, seu método, ao fim, ainda analisa os poemas numa perspectiva estranha à deles, uma vez que o Baudelaire do século XIX não é o mesmo do século subsequente. A impressão que o ensaio às vezes dá é que tais poetas deveriam ter uma compreensão mais completa da estética baudelairiana e, conseqüentemente, maior aderência a ela, quando essa estética – tal como é entendida por Candido e outros críticos do século XX – era desconhecida por eles.

Candido adota, quanto a essa questão, um ponto de vista machadiano, que, como já argumentamos, não propriamente se encaixava no senso comum de sua época, e enxergava na leitura realista de Baudelaire uma “deturpação”. Ora, se o que os poetas realistas fizeram foi escolher “[...] os elementos mais adequados à renovação que pretendiam promover” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 31), conforme o próprio Candido sustenta, logo, a leitura de tais poetas não constitui “deturpação”. Não obstante a bem articulada contextualização e sua defesa da adequação histórica, Candido ainda parece ver tal “deturpação” (perceba-se que ele mantém o termo) como ilegítima, como uma falta dos poetas, sobretudo no caso de Carvalho Júnior, o baudelairiano “menos completo”.

Não pretendemos aqui contrariar Candido (tarefa, aliás, nada simples, ou que se possa fazer em dois parágrafos), mas, no máximo, procurar expor algumas das implicações de sua metodologia na construção de uma interpretação de Carvalho Júnior. Se, ainda que subterraneamente, faz mesmo parte da perspectiva de Candi-

do apontar qual poeta melhor teria captado a complexa essência do universo de *Les fleurs du mal* (e, portanto, qual a teria “desfigurado” menos), Teófilo Dias e Fontoura Xavier inevitavelmente se sobressaem com suas composições mais acabadas e amplas, plenas de sinestésias e correspondências, contra a crueza e os excessos carvalhinos, tão enfatizados pela tradição crítica.

Em todo caso, no que nos interessa, o que fica disso é uma leitura de Carvalho Júnior feita exclusivamente a partir do viés baudelairiano, que, mesmo sendo parte dos objetivos do ensaio, é, a nosso ver, em certos momentos, demais idealizada. Daí se entendem juízos do tipo: “[...] ‘baudelairiza’ mais que o original” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 33), ou: “[...] a presença de Baudelaire aparece atenuada ou desviada em outros [poemas]” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 34). Para o bem ou para o mal, como excesso ou como desvio, Carvalho Júnior é sempre interpretado à luz de *Les fleurs du mal*. O que, por fim, leva a indagarmos como se teria operado, para Candido, essa inegável interferência do poeta francês.

Já expusemos que, malgrado o desnivelamento em que Candido tem Carvalho Júnior quando o coteja com Teófilo Dias e Fontoura Xavier, também estima o poeta carioca como representante ideal (e, quiçá, fundador) do tom poético da geração “realista”. Aqui entra, por exemplo, sua influência sobre Teófilo, retirada de Ramos por Candido (2004 [1987], p. 40) e à qual assim ele se refere: “[...] ‘tradição local’, consolidada por Carvalho Júnior (isto é, baudelairianismo como violência erótica e franqueza na sua descrição)”. Ao comentar a citação de Barreiros a respeito de “Hespérides”, Candido (2004 [1987], p. 30) já sinalizara (endossando, com isso, não só Barreiros, mas também Machado) que aquele tom se daria, para os poetas oitocentistas, como “satanismo atenuado e sexualidade acentuada”. Amaral (1996, p. 71), por sua vez, aproveitaria o mesmo excerto de Barreiros para quase parafrasear Candido: “Carvalho Júnior imita Baudelaire e sensualiza o modelo”.

Logo, a herança baudelairiana em Carvalho Júnior resultaria numa “hipertrofia da componente erótica”, como diz Candido (2004 [1987], p. 34), a qual, mais especificamente, se efetivaria em “Hespérides” por meio de procedimentos como: transformação da mulher em um ser plenamente carnal; “[...] certa perversidade estudada e o tratamento altissonante do corpo feminino” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 34); postura antirromântica (cujo fulcro é, acima de tudo, o sexo); paralelismo entre desejo sexual e instintos animais (equiparados mesmo aos próprios animais); e violên-

cia erótica, que se desdobraria em antropofagia e sadismo. Em suma, Carvalho Júnior teria deixado como legado – a ponto de fundar uma “tradição local” – a adoção crua de temas e artifícios baudelairianos, chegando a atingir o excesso erótico.

Guardadas as devidas ressalvas, a historiografia literária do século XX – nominalmente, Alfredo Bosi (2015 [1970]), Luciana Stegagno-Picchio (2004 [1972]), José Guilherme Merquior (2017 [1977]), José Aderaldo Castello (2004 [1999]) e Massaud Moisés (2016 [2001]) – seguiu a mesma direção e leu Carvalho Júnior sempre com o filtro de Baudelaire. É um dos lugares-comuns de que se valeram para caracterizar Carvalho Júnior dentro da perspectiva panorâmica que as obras historiográficas costumam adotar. Se os textos vistos até aqui, ensaios com extensão razoável e descrição mais abrangente, já trabalham mais ou menos com os mesmos conceitos e uma mesma imagem do poeta de “Hespérides”, o que se esperar, então, de estudos que geralmente operam dentro de um espaço exíguo?

Pela visão de conjunto que já era possível aos críticos do século XX ter dos movimentos literários em questão (quando comparados com os críticos oitocentistas, que ainda os viviam), pôde-se considerar, dentro do esquema historiográfico, a contribuição dos poetas realistas como espécie de “transição” das letras brasileiras rumo ao Parnasianismo, transição da qual teria feito parte, por conseguinte, Carvalho Júnior. O olhar estrangeiro de Stegagno-Picchio (2004 [1972], p. 307) lembra que “[...] por convenção no âmbito brasileiro, se costum[a] indicar como ‘poesia realista’ mais a poesia que precede a constituição do Parnaso local”. Essa ideia de intermediação está presente, por exemplo, em Bosi – por quem, a seguir a ordem de publicação das historiografias, devemos começar. Ao tomar o Realismo como um grande período que abrange também o Parnasianismo, o Naturalismo e até expressões regionalistas e de *art nouveau*, ele afirma:

A ponte literária entre o último Romantismo (já em Castro Alves e em Sousaândrade marcadamente aberto para o progresso e a liberdade) e a cosmovisão realista será lançada [...] pela “poesia científica” e libertária de Sílvio Romero, Carvalho Jr., Fontoura Xavier, Valentim Magalhães e menores. (BOSI, 2015 [1970], p. 177).

A abordagem de Bosi é aquela que procura ressaltar o que ainda há de romântico nos poetas dos decênios de 1870 e 1880. Nesse sentido, tal poesia ainda seria marcada pela “corrente social hugoana” (BOSI, 2015 [1970], p. 230) do Romantismo, mas com novos ares cientificistas e socialistas, oriundos da influência de

correntes como o Positivismo. Aí estariam incluídos os poetas Sílvio Romero, Teófilo Dias, Valentim Magalhães, Carvalho Júnior, Afonso Celso, Martins Júnior e Fontoura Xavier. A inclinação propriamente para o Parnasianismo só viria de fato a partir da influência de Baudelaire, ele que, assim como Gautier, teria aprendido com *Châtiments* a ultrapassar o Ultrarromantismo: “[...] é de um Baudelaire treslido que decorre o primeiro veio realista-parnasiano entre nós; dele e da poesia ainda romântica, mas contida e correta, de Luís Delfino e de Guimarães Jr. [...]” (BOSI, 2015 [1970], p. 232).

Baudelaire seria “treslido” porque, como Candido, Bosi pensa em uma “desfiguração” da complexidade original de *Les fleurs du mal*, feita através de “[...] uma leitura positivista que não responde ao [seu] universo estético e religioso [...]” (BOSI, 2015 [1970], p. 232). Como se percebe nessa passagem, Bosi reconhece a presença de correntes contemporâneas dos poetas realistas na forma como eles se apropriaram da obra baudelairiana; o que, apesar disso, ele parece não reconhecer é a legitimidade dessa leitura. Por conseguinte, tem-se uma interpretação dos versos desses poetas exclusivamente à luz da obra de Baudelaire, que conduz o crítico a uma preocupação com o grau de afastamento do ideal baudelairiano.

E não são quaisquer poetas: “De Baudelaire assimilam os nossos poetas *realistas*, Carvalho Jr. e Teófilo Dias, precisamente os traços mais sensuais” (BOSI, 2015 [1970], p. 232). Aqui há claramente ressonância de Ramos, tanto na correlação Carvalho Júnior-Teófilo Dias, quanto na ideia de que “poetas realistas” – conforme as características que se costumam elencar – são, ao fim, apenas eles dois. Não deixemos de lado, é claro, o destaque dado por Bosi ao sensualismo, cuja origem remontaria unicamente a Baudelaire, por meio da já mencionada “desfiguração”. E então, citando os constantes “Antropofagia” e “A matilha” (este que parece ser o único poema de Teófilo conhecido por muitos dos críticos), chega-se à constatação de excesso erótico – ou antropofágico:

O eros baudelairiano, macerado pelo remorso e pela sombra do pecado, está longe destas expansões carnavais, quando não carnívoras, de Carvalho Jr.:

Como um bando voraz de lúbricas jumentas,
Instintos canibais refervem-se [*sic*] no peito
 (“Antropofagia”),

ou de Teófilo Dias,

... da presa, enfim, nos músculos cansados
 cravam com avidez os dentes afiados
 (“A Matilha”).
 (BOSI, 2015 [1970], p. 232).

Conforme frisamos, Bosi (2015 [1970], p. 230) parte da premissa segundo a qual a “[...] nova poesia participante”, principalmente a dos poetas realistas, com seus veios eróticos e baudelairianos, seria uma “transição” para o Parnasianismo, tal como a entenderam Stegagno-Picchio, Merquior e Castello. No caso da primeira, o esquema adotado para esclarecer tal transição em que se encaixaria Carvalho Júnior é também proveniente de Ramos: a autora, no capítulo “Realismo Romântico: a poesia científica”, divide a poesia de reação ao Romantismo entre a do Norte, de extração científica (Sílvio Romero, Martins Júnior, Teixeira e Sousa e Prado Sampaio), e a oriunda do Sul, “[...] onde o realismo artístico se choca com as correntes mais qualificadamente socialistas do país” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004 [1972], p. 301). Completa o arco a atuação de Luiz Delfino, Artur de Oliveira, Luís Guimarães Júnior, Valentim Magalhães e B. Lopes, reunidos na seção “Românticos no Parnaso” (note-se, aqui e ali, a insistência metodológica na permanência do Romantismo nesses autores).

É ainda na mesma esteira de Ramos que Stegagno-Picchio (2004 [1972], p. 303) afirma: “Os ‘realista urbanos’ do Sul são mais violentos”, grupo em que, como de costume, entram Carvalho Júnior e Teófilo Dias. Ao primeiro, além dessa violência, também são atribuídos antropofagismo e baudelairianismo, elementos reunidos num curto trecho: “[...] fazia profissão de um polêmico (baudelairiano) antropofagismo com relação às mulheres” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004 [1972], p. 303). Até aqui, a imagem de sempre de Carvalho Júnior: poeta realista, de coloração erótica e baudelairiana. Mas, a autora continua:

Os seus ataques como

Odeio as virgens pálidas, cloróticas

ou as suas explosões de “realismo repulsivo e priapesco”:

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas
 Indecisas luzindo à noite, sobre o leito,
 Como um bando voraz de lúbricas jumentas,
 Instintos canibais refervem-me no peito...

podiam desagradar a um paladar fino como o de Machado de Assis.
 (STEGAGNO-PICCHIO, 2004 [1972], p. 303).

Chama atenção nesse trecho não propriamente a referência (e filiação) a Machado, e sim como ele se liga à passagem subsequente: “ataques” e “explosões” são sujeito não apenas de “podiam desagradar”, mas também de “encontram”, na página seguinte: “Mas por toda a parte encontram ressonância nos poetas da época” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004 [1972], p. 304). Seguem, então, os adjuntos adnominais de “ressonância”: “em Teófilo Dias,” “ou em Lúcio de Mendonça”, “ou ainda em Fontoura Xavier”, os quais iniciam seus respectivos parágrafos. Se isto soa digressivo, note-se que a autora está afirmando a influência de Carvalho Júnior em poetas de sua geração, em específico nesses três. Há aí semelhança com Candido (2006 [1987]), quando este aventa uma “tradição local” estabelecida por Carvalho Júnior, ou quando esquematiza a “tríade”, aqui acrescida de Lúcio de Mendonça. No caso de Teófilo, tal influência é claramente expressa por Stegagno-Picchio (2004 [1972], p. 304): “[...] nas suas *Fanfaras* [...], Baudelaire convive sem sombra de dúvida com Carvalho Júnior”, ideia já percorrida por Ramos.

Também consta em Ramos o pensamento de Stegagno-Picchio (2004 [1972] p. 304) segundo o qual as imagens sensuais de Carvalho Júnior e Teófilo Dias “[...] conquistar[iam] até mesmo os parnasianos mais amenos como Raimundo Correia”. Quanto a isto, é sabido que o Parnasianismo (e todo o pós-Romantismo) brasileiro foi pleno de erotismo, e isso sem levar em conta as excursões literárias de Olavo Bilac e Coelho Neto em livros pornográficos¹⁷. Verdade que um erotismo em geral contido: “[...] não poderiam aceitar Baudelaire, que naquele tempo era sinônimo de [...] desmando sexual – alimentos fortes demais para os nossos corretos parnasianos, que foram uns verdadeiros campeões de falsas ousadias”, invectiva Candido (2006 [1987], p. 46). Naturalmente, tal erotismo não surgiu do nada: a seguir o pensamento de Ramos, Bosi e Stegagno-Picchio, o Realismo Poético foi um momento de “transição” para o Parnasianismo não apenas pela forma e pelos temas que seus poetas já praticavam, mas também justamente pela articulação erótica que promoveram. E por “realistas”, como vimos, entendam-se Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Fontoura Xavier.

A influência do Realismo Poético no erotismo parnasiano também é sugerida por autores como Moisés (2016 [2001]) e Merquior (2014 [1977]). Amaral (1996, p.

¹⁷ A título de curiosidade, citemos: *Álbum de Caliban*, de Coelho Neto, publicado sob o pseudônimo de Caliban entre 1897 e 1898, e “Contos para velhos”, de Bilac, escrito com o *nom de plume* Bob.

75), por seu turno, constataria a semelhança entre “Plena nudez”, de Raimundo Correia, e “Profissão de fé”, chamando ao primeiro poema “carnal profissão de fé”. Aliás, Raimundo Correia é acoimado de sofrer influência do erotismo de Carvalho Júnior não apenas por Stegagno-Picchio, mas também por Merquior (2014 [1977], p. 205), que observa: “As *Sinfonias* (1882) encerram má poesia socialista, além de um sensualismo antirromanticamente impudico, à Carvalho Júnior [...]”. É verdade que o autor de *A estética de Lévi-Strauss* imprime em tal influência um tom que não é dos mais positivos, dando a entender – a se considerar o que diz em outras passagens – que isto constitui como que uma parte ainda imatura e defeituosa da obra de Correia, mais tarde superada. Merquior (2014 [1977], p. 205) não chega nem a notar o esmero formal da poesia carvalhina (embora, no século XX, talvez apenas Moisés o faça), conquanto, em trecho subsequente, perceba-o no parnasiano maranhense: “[As *Sinfonias*] se destacam pelas notas de burilção formal”.

Em contrapartida, ao mesmo tempo, Merquior retoma Candido e o conceito de uma “tradição local” que teria sido criada por Carvalho Júnior. Se a sensualidade de “Hespérides” agradava ou não ao elitismo de Merquior, Carvalho Júnior fica subentendido, na mesma passagem em que é desfalcado, como autor de legado poético incontornável – ao menos no que tange à componente erótica –, além de criador como que de uma medida à qual o crítico precisa recorrer para avaliar a mesma característica em outros escritores da época. E não só Raimundo Correia, aliás; Merquior (2014 [1977], p. 209) também fala de Bilac: “O elegante alexandrino mostra que Bilac deu categoria poética à sensualidade, ao gosto antirromântico pela carne e pelo prazer, dos Carvalho Júnior e Teófilo Dias”. Independentemente das categorias díspares atribuídas à sensualidade de Carvalho Júnior e à de Bilac, a retomada (sugerida por Merquior) que este teria feito da obra daquele implica haver aí uma “tradição erótica” nas letras brasileiras, além de fazer “Hespérides” figurar como obra inevitável.

Como um bom pertencente à linhagem crítica Machado-Candido¹⁸ de interpretação dos poetas realistas e de Carvalho Júnior, Merquior (2014 [1977], p. 203) associa esse sensualismo carvalhino ao influxo baudelairiano: “‘Odeio as virgens pálidas, cloróticas’, exclama um mau soneto de Francisco Antônio de Carvalho Júnior

¹⁸ Gostaríamos também de aventar a influência de Stegagno-Picchio, cujos pontos de vista parecem ressoar em *De Anchieta a Euclides*. À falta de comprovação necessária para a hipótese, deixamos a nota em aberto, lembrando apenas que *La letteratura brasiliana* consta na bibliografia de Merquior.

(1855-1879), enamorado pelo baudelaireanismo [sic] de fachada e seus temas ‘sensuais’”. Se, por um lado, o influxo é *de fachada*, e o *sensual* é reduzido em valor pelo uso das aspas, somando-se à diatribe de “Profissão de fé” ser “mau soneto”, por outro – mesmo que *ainda* negativamente –, é admitido que a presença de Baudelaire nos versos de Carvalho Júnior seja apenas superficial. É provável, pois, que Merquior, para isso, estivesse pensando na famigerada “deturpação”, que aqui seria tão defeituosa a ponto de transformar o original baudelaireano em clara falsificação. Mas, em última análise, a presença de *Les fleurs du mal* fica subentendida como apenas *uma* das características de “Hespérides” – e uma característica inconsistente.

Ainda na mesma linhagem crítica, Merquior (2014 [1970], p. 203) também sublinha: “Idêntica é a fonte do sensualismo de Teófilo Dias” – ou seja, baudelaireana. É interessante que, num curto espaço (apenas três pequenos excertos), Merquior reforça a imagem de Carvalho Júnior e de Teófilo Dias como poetas próximos, que compartilham sensualismo e “baudelaireanismo” e apresentam ressonância na poesia parnasiana. Discursos como esses, já sedimentados a essa altura, seriam assimilados por trabalhos historiográficos como o de Aderaldo Castello, escrito pelos anos finais do século XX. Isso é demonstrado, por exemplo, na forma como Castello (2004 [1999], p. 296) se refere a Teófilo, vinculando-o ao seu, digamos, “companheiro realista”: “[...] na mesma linha da poesia realista de Carvalho Júnior, pelos anos 70, ainda deve ser lembrado Teófilo Dias”.

As características dessa “linha da poesia realista” são explicadas no parágrafo anterior, quando Castello (2004 [1999], p. 296) discorre sobre os poetas de 1870 e 1880: “Há certa aproximação entre estes três poetas – Martins júnior, Sílvio Romero, Faria Brito, mas se situa entre os dois últimos um exemplo de poesia dita ‘realista’, com Francisco Antônio Carvalho Júnior, de exaltada ‘sensualidade’”. Em termos de assimilação de discursos, essa tentativa de aproximação dos poetas citados é herança machadiana, enquanto que a opção pelas aspas, diferentemente do que ocorre em Merquior, parece sinalizar justamente a adoção de um discurso que Castello reconhece como não sendo seu, porém ao qual tem de apelar, em função de sua recorrência. Com isso, Carvalho Júnior é tido, novamente, como realista e sensual; todavia, pela primeira vez, Baudelaire não é a causa disto. Seu erotismo é relacionado com o dos parnasianos:

Em sonetos de forma correta, decassílabos ou alexandrinos, o erotismo do poeta – embora não se compare a certos parnasianos que também desenvolveram temática idêntica – se não atinge de todo a beleza plástica, foi sem dúvida em virtude dos excessos. (CASTELLO, 2004 [1999], p. 296).

Compare-se este trecho com a avaliação de Merquior: Castello, ao pôr o poeta ao lado dos parnasianos, reconhece a correção formal de Carvalho Júnior e a beleza – ainda que, segundo ele, “menor” e com “excessos” – de seu erotismo. Afinal, Carvalho Júnior e Teófilo Dias, conforme defendem outros historiadores da literatura, teriam “adiantado” achados parnasianos; logo, nessa perspectiva, se suas expressões são menos acabadas do que a de seus sucessores, é apenas em razão de sua incipiência. “Esses adeptos das novas ideias”, diz Castello (2004 [1999], p. 296), “abriram caminho para a renovação parnasiana que surgirá [...]”. “Renovação parnasiana”: dívida de Castello com Ramos.

Quem incorreu na mesma interpretação sobre “Hespérides” foi Moisés, cuja obra historiográfica também data de fins do século XX¹⁹. Para ele, Carvalho Júnior teria influenciado os parnasianos ao mesmo tempo em que renovou a herança deixada pelos românticos: “Teófilo Dias resgata o nosso lirismo amoroso da hipocrisia romântica [...] e prepara, com Carvalho Jr., o terreno para a eclosão do sensualismo parnasiano de Olavo Bilac e outros” (MOISÉS, 2016 [2001], p.178). Para nós, essa ideia de “resgate” do sensualismo na lírica implica justamente a de uma *tradição erótica* nas letras brasileiras, que se impunha aos escritores que viessem a se dedicar a essa literatura, mesmo que para negá-la. Carvalho Júnior, nesse sentido, para romper com o erotismo romântico, teria, antes, de recorrer a ele – e assim, por sua vez, seus sucessores parnasianos o fariam com seu legado.

Moisés diz “hipocrisia romântica” porque, ao pensar – anacronicamente – na figura feminina na obra de Carvalho Júnior e na forma como este lida com os desejos carnavais, a poesia romântica, sobretudo à Álvares de Azevedo, com suas mulheres eternamente puras e adormecidas, temidas pelos jovens poetas, rescende a um falso moralismo. O que, afinal, denuncia Carvalho Júnior (1879, p. 87) naquele que é talvez o mais famoso de seus sonetos, quando rejeita “[...] as virgens pálidas, cloróticas”, em favor da “saúde, a matéria, a vida enfim”. É por isso que, na visão de Moisés (2016 [2001], p. 174), os poemas de “Hespérides”, na contramão do Romantis-

¹⁹ A edição que utilizamos, primeiramente publicada em 2001, é o segundo dos três tomos da reorganização dos cinco volumes originais da *História da literatura brasileira*, datados da década de 1980.

mo cristão e bem comportado, seriam “[...] escaldantes de paganismo erótico, que não só destronizam a vestal romântica como rebaixam a mulher a simples objeto de prazer”.

Recordemos, a propósito, um trecho do pai dessa linhagem crítica, que assim avaliava a mudança drástica que cobria o percurso entre a poesia produzida por Álvares de Azevedo e a de Carvalho Júnior:

Vai em trinta anos que Álvares de Azevedo nos dava naquele soneto, *Pálida à luz da lâmpada sombria*, uma mistura tão delicada da nudez das formas com a unção do sentimento. Trinta anos bastaram à evolução que excluiu o sentimento para só deixar as formas; que digo? para só deixar as carnes. Formas parece que implicam certa idealidade, que o Sr. Carvalho Júnior inteiramente bania de seus versos. (ASSIS, 1879, p. 384).

Carvalho Júnior “só deixa as carnes”, diz Machado, marcando, numa síntese perspicaz, as principais diferenças de expressão do desejo sexual e da figura feminina que existem entre um Álvares de Azevedo (e sua geração romântica) e um Carvalho Júnior: naquele, sutileza e sugestão de formas, revestidas por delicadeza e idealismo; neste, erotismo sem rebuços, num rebaixamento à dimensão sexual. Naquele, a nudez da mulher, quando transparece, vem coberta por véus e esvanece na penumbra; neste, a nudez é sem atavios, com a luz a realçar os contornos do corpo. Deste modo, Carvalho Júnior acaba “[...] substituindo a donzela sonhadora pela ‘pálida hetaíra’ [sic], numa ‘Profissão de fé’ que é um rasgo de ousadia em relação ao sentimentalismo lírico ainda persistente, e um programa estético”, conforme afirma Moisés (2016 [2001], p. 174), seguindo a linhagem de Machado.

A opção do autor por descrever como “rasgo de ousadia” o erotismo de Carvalho Júnior também trai a fundamentação machadiana, uma vez que isto implica um grau de originalidade e renovação do poeta de “Hespérides” que teria vindo de encontro à tenacidade do lirismo romântico na tradição literária. Já citamos que Machado de Assis (1879, p. 382) cuidava que “Nunca, em nenhum outro poeta nosso, apareceu essa nota violenta, tão exclusivamente carnal”; alinhado à interpretação do século XX sobre Carvalho Júnior, Moisés também rastreará a origem dessa violência e carnalidade em Baudelaire. Contudo, ao contrário de outros críticos, não apelará para a “deturpação”: para ele, Baudelaire teria apenas fornecido material para Carvalho Júnior suficiente para se opor ao sentimentalismo romântico, com o que lhe proporcionaria novas (e modernas, afinal) direções poéticas que não se afogassem

no mar de lágrimas fáceis do Romantismo. Candido (2011 [1960], p. XXIX), aliás, já se portava, décadas antes, com a mesma posição quanto ao erotismo de Teófilo, afirmando que “a [influência] de Baudelaire foi sofrida por ele [...] de maneira profunda, emprestando à sua obra uma modernidade e ousadia novas entre nós, a que provavelmente não teria chegado por conta própria”. É de novidade e renovação Baudelaire que também fala Moisés:

O vívido sensualismo, que se anunciara timidamente na “geração do tédio”, Álvares de Azevedo à frente, agora encontra ressonância e uma sensibilidade ávida de experiências novas, capazes de engendrar os “paraísos artificiais” evocados por Baudelaire. Mais do que Teófilo Dias, representa-o Francisco Antônio CARVALHO JR. [sic] [...] (MOISÉS, 2016 [2001], p. 173).

Se Teófilo Dias faria par com Carvalho Júnior no que tange à influência baudelairiana, a assimilação mais completa, como se vê, teria se dado com o último, que, afinal, seria, por sua vez, também uma influência em Teófilo: “Com efeito, sob o impacto de Baudelaire [...] e de Carvalho Jr., as “Flores funestas”, título visivelmente calcado nas *Flores do mal*, encerram poesia erótica, dum sensualismo fremente” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 178). Não acidentalmente, Moisés citará, em seguida, o poema “Sulamita” – título que, se traduz parte das aspirações exóticas e orientais de certos poetas do segundo Oitocentos, também reverbera o poema homônimo de Carvalho Júnior. Em suma, a partir do erotismo introduzido pela leitura de Baudelaire, Carvalho Júnior teria podido criar uma expressão poética moderna, que não apenas impactaria Teófilo Dias, como, junto com ele, prepararia “o terreno para a eclosão do sensualismo parnasiano” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 178), conforme já citamos.

Assim como ocorre com Stegagno-Picchio e Merquior, os parnasianos a quem Moisés se refere são Raimundo Correia e Olavo Bilac. Ao discorrer as exclusões de peças literárias feitas pelo primeiro poeta em *Poesias*, Moisés observa:

[Raimundo Correia] Renegou os poemas em que havia descoberto a impregnação da moda parnasiana estrita, como “Alfaíma” ou “Luar de Verão”, ou de lirismo erotizante à Carvalho Jr., como em “Na Penumbra”, a quem nem faltam versos de notória paternidade alheia [...] (MOISÉS, 2016 [2001], p. 252).

Com efeito, os versos de Correia citados logo a seguir exalam Carvalho Júnior: “Nesse ambiente tépido, enervante,/ Os meus desejos quentes, irritados,/ Cir-

culavam-te a carne palpitante,/ Como um bando de lobos esfaimados” (CORREIA, 1883, apud MOISÉS, 2016 [2001], p. 253). Moisés parece rastrear a rejeição ao veio carvalhino como oriunda do próprio Correia, quando este separa suas composições de juventude da obra que considerava mais madura – atitude, percebe-se, de Correia, e não de Moisés que, como crítico, limita-se a sinalizar o fato. Vale confrontar sua atitude com a de Merquior, uma vez que parte deste a rejeição à parcela juvenil e “carvalhina” da obra de Correia.

Note-se ainda que, ao dizer “lirismo erotizante à Carvalho Jr.”, Moisés também toma o autor como referência essencial, no Oitocentos, à poesia erótica, isto é, aquele que modularia o tom desse tipo de poesia – no que investiram Ramos, Candido, Stegagno-Picchio e Merquior. Tom, a propósito, que ecoaria em outro parnasiano: Olavo Bilac. Em nota sobre o sensualismo deste, o crítico afirma:

Aparentemente livre nos poemas de índole clássica, a sensualidade rende-se à hipocrisia romântica naqueles em que a vivência concreta poderia suscitar estrofes mais “sinceras”. Não se trata de pedir-lhes o erotismo à Carvalho Jr. [...], senão lamentar que, possuindo Bilac raro domínio do verso e um sentimento autêntico de poesia, não levasse mais longe a sondagem no terreno em que parecia senhor exclusivo: o do sensualismo. (MOISÉS, 2016 [2001], p. 263).

Destacamos dois pontos aqui: primeiro, a nova ocorrência da expressão “hipocrisia romântica”. Se bem entendemos seu pensamento, Moisés considera essa “rendição” de Bilac ao erotismo romântico quase um “retrocesso”, uma vez que não apenas Bilac possuiria habilidade suficiente para ultrapassá-lo, como a própria poesia brasileira, de maneira geral, já o teria superado. Onde o segundo ponto: o “erotismo à Carvalho Jr.” seria uma das contribuições para tanto, algo que Moisés deixara claro ao falar do “resgate” do “lirismo amoroso” empreendido pelo poeta e por Teófilo Dias. Nesse trecho, Carvalho Júnior não é somente, outra vez, uma medida a que se recorre para se referir a certo nível de erotismo, mas um nível que, uma vez atingido, parece forçar escritores contemporâneos e mesmo alguns posteriores a se aproximar dele, ou a pelo menos não desconsiderar sua contribuição.

Um padrão erótico, pois, é o que Carvalho Júnior teria produzido na lírica brasileira, o qual, a propósito, não se veria esgotado tão cedo. Se, nessa perspectiva, em temas e formas o poeta já haveria “adiantado” o Parnasianismo, sua obra ainda encontraria desdobramentos até mesmo em Cruz e Sousa, em cujos *Broquéis* e

Missal apareceriam “[...] tortuosas e barroquizantes fórmulas sintáticas e exotismo lexicais, herdados da poesia científica e realista, como Carvalho Jr., Teófilo Dias, Martins Jr. e outros pretenderam fazer nos anos 1870” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 329).

Relacionar Baudelaire e Simbolismo pode soar óbvio, afinal, como escreve Candido (2006 [1987], p. 27), o movimento viu nele o ideal do “[...] visionário sensível ao mistério das correspondências”; porém, no caso de Cruz e Sousa, dentro do que nos interessa, a assimilação de Baudelaire se deu, em algumas de suas composições, de maneira semelhante à dos poetas realistas, uma vez que incorporou os mesmos temas e sestros que estes incorporaram, inclusive os sensuais (AMARAL, 1996). Aliás, Amaral (1996, p. 244), ao analisar o vocabulário do poema “Lésbia”, constata que as palavras “[...] cróton e báquica – ressoam com violência, pelas suas vogais abertas; ao impacto visual, acrescenta-se o sonoro, tocando em sintonia com a ‘Profissão de fé’ carvalhina”.

Não só nisso Carvalho Júnior se ligaria ao Simbolismo: ele também teria contribuído para a “introdução” de alguns dos motivos da estética literária: “Com Carvalho Jr. [...], acentua-se a atmosfera baudelaireana e decadentista” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 313). E, por falar em ambiente *fin-de-siècle*, citemos, ainda, a sugestão de Moisés (2016 [2001], p. 175) quanto à influência do poeta em Augusto dos Anjos, segundo o qual os poemas de Carvalho Júnior são “[...] fortes pelo vigor marmóreo dos versos, decerto a preludiar, pela concretude das imagens e das rimas, a insólita poesia de Augusto dos Anjos [...]”. Como se percebe, do ponto de vista de Moisés, é vasta a rede de influências de Carvalho Júnior. No entanto, a influência em Augusto dos Anjos, especificamente, é um tópico que, sem a conotação “futurologista”, seria reiterado por Fogal (2016, p. 104), ao fazer remontar justamente a Carvalho Júnior estilo e vocabulário do poeta paraibano, incluindo seu prosaísmo: “[...] não é difícil compreender que *Hespérides* apresenta alguns elementos que servirão de base ao método poético desenvolvido no EU [sic]”. Além do ensaísta, Moraes (2015b) também faz desembocar as articulações eróticas de Carvalho Júnior e seus coevos em Augusto dos Anjos.

Um último ponto que gostaríamos de assinalar antes de adentrar nos trabalhos dos próximos autores é a preocupação de Moisés com detalhes dos versos de Carvalho Júnior, ou, ao menos, com outros que não se circunscrevessem a “detur-

pação” de Baudelaire. Anteriormente, chamamos atenção para o fato de que, quando comparados com os autores oitocentistas, os críticos literários e historiadores da literatura do século XX, em sua maioria, não se ocuparam do aspecto formal de “Hespérides”. Em vez disso, destacaram-lhe o erotismo, cada um à sua maneira, mas, *grosso modo*, ligados, todos eles, pelas mesmas linhas interpretativas e com apelo aos mesmos conceitos. Moisés (2016 [2001], p. 175), se não é exceção (até o momento, em grande parte, é justamente de erotismo em Carvalho Júnior que temos falado desde que passamos a abordar seu volume de *História da literatura brasileira*), em contrapartida, não deixou de lado observações acerca do “vigor marmóreo dos versos” ou dos “exotismos lexicais” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 329). Ademais, sendo praticamente o único dos críticos a atentar para a produção crítica de Carvalho Júnior, notou que, ao se considerar o ideal positivista e cientificista de tal produção, o poeta “[...] parecia mais inclinado à poesia de feição política, ou para o jornalismo de ideias” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 174), como se deu com um Lúcio de Mendonça, por exemplo; no entanto, “[...] em vez de trilhar o caminho da poesia social, de combate e mudança, cultivou o lirismo erotizante” (MOISÉS, 2016 [2001], p. 174). Diante disso, não é excessivo alegar que a obra de Moisés seja, entre as historiografias literárias, a mais completa no trato de Carvalho Júnior.

Em questão de análise, Moisés só é superado por Gloria Carneiro do Amaral, cujo livro *Aclimatando Baudelaire* (1996) não apenas dedica um capítulo inteiro ao poeta de “Hespérides”, mas também aborda detalhes de sua obra em outros capítulos. Como o título já insinua, *Aclimatando Baudelaire* trata da recepção primeira de *Les fleurs du mal* no Brasil, rastreando por quem, quando e como os artifícios baudelaireanos teriam sido assimilados em terras tupiniquins. Sob esse esquema, seis capítulos são destinados às obras poéticas de Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Fontoura Xavier, Vicente de Carvalho, Wenceslau de Queiroz e Cruz e Sousa, nesta ordem.

A filiação a Machado e a Candido desde logo salta aos olhos: Amaral trabalha com a “tríade” do último e com a “geração” do primeiro, além de, é claro, uma leitura dos poetas sob o filtro de Baudelaire, que, naturalmente, é um dos pilares do livro. Sendo o mais acadêmico dos estudos abordados até agora (é a versão em livro da tese de doutorado da autora), *Aclimatando Baudelaire* conta com um capítulo de revisão bibliográfica no qual se expõe a fundamentação teórica da obra. Nele, constam

quase todos os autores vistos até aqui, com base nos quais Amaral desenvolve seu trabalho (cuja versão original remonta à década de 1980). Sendo assim, não surpreende que nele se encontrem discursos oriundos de toda a tradição crítica, embora, ao longo do ensaio, e especialmente do capítulo dedicado a Carvalho Júnior, sobressaia justamente a influência de Machado e de Candido. A própria Amaral (1996, p. 72) reconhece que “[...] críticos mais recentes tendem a retomar Machado de Assis” (para o que dá o exemplo de Manuel Bandeira e Péricles Eugênio da Silva Ramos), e que, em Candido, haveria o “germe da pesquisa” (AMARAL, 1996, p. 9) que realizou. A paridade com Candido, aliás, seria tal que ela se vê obrigada a explicar:

Nesta segunda versão [do ensaio de Candido], o estudo da poesia de Carvalho Júnior foi significativamente aumentado. [...] A estas alturas, eu trabalhava a poesia de Cruz e Sousa, com as outras análises praticamente prontas, o que explica certas coincidências. (AMARAL, 1996, p. 88).

Mas não só Machado e Candido têm peso na fortuna crítica de Carvalho Júnior a que ela se filia: Amaral (1996, p. 71) recorda que a “[...] observação pertinente sobre os poemas” feita por Arthur Barreiros seria “[...] confirmada pela crítica posterior”. O apontamento é valioso: com efeito, a parte que Barreiros dedica a “Hespérides”, em sua introdução a *Parisina*, contém o embrião de muito do que a fortuna crítica do século XX desenvolveria e, é claro, de parte do que Machado escreveria em “A nova geração” (aliás, publicado meses depois de *Parisina*). É difícil, entretanto, sinalizar quais críticos terão de fato lido Barreiros na íntegra e, por conseguinte, terão sido influenciados por ele, já que é possível que o contato tenha se dado por meio de Machado ou Candido, os únicos a citá-lo, em curto trecho. Baseada nessa linhagem crítica, Amaral (1996, p. 71) dirá: “Ressalto dois pontos dessas observações [de Barreiros]: Carvalho Júnior imita Baudelaire e sensualiza o modelo” – pontos que, afinal, podemos considerar como os que também guiam sua análise.

Trocando em miúdos, são, ainda, os pontos que sinalizamos como assaz recorrentes na fortuna crítica de Carvalho Júnior: influência de Baudelaire e erotismo – este, no fundo, tomado com frequência como reflexo daquele. Amaral, no entanto, entende o primeiro ponto de forma mais ampla: Baudelaire também seria combustível para o antirromantismo de Carvalho Júnior e de outros escritores de sua geração. Nesse sentido, se “realismo” era a palavra do momento para qualquer combate à estética de Gonçalves Dias e quejandos, não espanta que Baudelaire, enquanto

poeta de maior inspiração para esses combatentes, também fosse tachado de *realista*, juntamente com sua obra: em “Profissão de fé”, por exemplo, “Apesar dos exageros [...], o ideal baudelairiano se mantém, no que se refere à oposição ao Romantismo” (AMARAL, 1996, p. 79). Perceba-se aí correlação entre “ideal baudelairiano” e “antirromantismo”, que será reiterada ao longo do ensaio.

No caso da poesia de Carvalho Júnior, o desejo de contrariar o Romantismo, aliado aos filtros de *Les fleurs du mal*, teria engendrado uma nova concepção de mulher, de amor e de espaços para o erotismo na tradição lírica brasileira (com o que se recai, aliás, na obstinação da crítica em analisar a obra de Carvalho Júnior a partir de seu sensualismo). Não é por acaso que Amaral correlaciona o autor com Álvares de Azevedo, acima de tudo, pela constante presença da *alcova*, entendendo que ocorre uma “transformação deste espaço em cenário de erotismo” (AMARAL, 1996, p. 84). Portanto, não é extrapolação de seu texto afirmar que os motes do erotismo carvalhino, *dentro do pensamento da autora*, só são passíveis de se efetivar quando relacionados às contribuições de poetas anteriores a ele. Amaral sabe, pela sondagem em outros escritos do autor, que Carvalho Júnior leu Álvares de Azevedo e outros românticos de perto e nutriu admiração por eles. Por isso, declara: “A alcova carvalhina deve ter como ponto de partida a alcova alvaresina, que, numa certa medida, [...] é excitante pelos devaneios delirantes que encerra e uma espécie de oratório da imaginação do poeta” (AMARAL, 1996, p. 84).

Se o impacto de Baudelaire possibilitou a Carvalho Júnior ir além da estética romântica, há, naturalmente, diferenças entre as duas alcovas: a de Álvares de Azevedo (cujo protótipo é “Ideias íntimas”) tem “poucos apelos sensoriais” (AMARAL, 1996, p. 85), e sua “descrição do mobiliário é utilitária” (AMARAL, 1996, p. 85). A de Carvalho Júnior é ambígua, e nela “Odores configuram um clima sensorial do espaço” (AMARAL, 1996, p. 85), numa sinestesia aprendida com Baudelaire. O cenário, por conseguinte, é mais rico e detalhado: “Percebe-se uma preocupação com a configuração física e estética do espaço” (AMARAL, 1996, p. 85), principalmente em “Après le combat”. Em poemas como “O perfume” e “Sulamita”, a atmosfera é tomada de um “exotismo oriental” (AMARAL, 1996, p. 95) e sensual, impregnada por perfumes e decorações luxuosas e excêntricas, que a autora vincula ao que chama de “voga orientalista” do Parnasianismo brasileiro. Digamos que se trata, portanto, de um espaço íntimo, fechado, sem frestas para o exterior e sem possibilidade de

transcendência, pois a poesia de Carvalho Júnior – em contraste com a de Baudelaire – é telúrica. Conforme a analogia de Amaral (1996, p. 98), “[...] o azul da abóbada celeste sob o qual reina a imortal esfinge baudelairiana apenas reveste, em cetim, a otomana em que se estende, indolente, a figura de ‘Esboço’”. Assim, dado o “hermetismo” do espaço, sua erotização se concretizaria a partir do momento em que a “privacidade amorosa” se tornasse “devassada” (AMARAL, 1996, p. 82), dentro de uma configuração social que a relegou à vida particular em quatro paredes – como veremos a seu tempo.

Se haveria “reinterpretação” de um mesmo lugar para a prática do amor, não poderia deixar de havê-la também no tipo de amor aí praticado. Vale aqui repetir a definição de Barreiros (1879, p. XII) para o amor na poesia do amigo, que, como dissemos, tem impacto em Amaral: “É a poesia da febre, da sensualidade, do prazer levado até à for, do beijo que fere, do amor que rasga as veias [...]”, enfim, o famigerado “descompassado amor à carne”. O que fica da definição é justamente o que a autora aproveitará: o amor carvalhino é violento, carnal e, citando Machado mais uma vez, “priapesco”. Amaral (1996, p. 89) se reporta ao emblemático “Après le combat”, em que “o eufemismo do título contrasta com a violência do ato amoroso explicitamente aludido: ‘na febre alucinada/ do gozo sensual’”. Por isso – nota ela – a agressividade e crueza das imagens e dos recursos de Carvalho Júnior, que se desdobram – notamos nós – em falocentrismo, sadismo, metáforas animais, referências a deuses cruéis e a objetos cortantes, despertares conspurcados (CAMILLO, 2015), ações que esgotam as energias do eu lírico e de sua companheira etc., procedimentos que, comparados ao estilo de Baudelaire, são, não poucas vezes, tachados pelos críticos de “excessivos”. No entanto, Amaral (1996, p. 88) – seguindo o raciocínio do antirromantismo cuja base seriam coordenadas baudelairianas – argumenta que tal “excesso” ocorre em função de um contraste proposital com o amor romântico: “Talvez a ânsia de superar esse medo de amar dos românticos tenha impregnado as alcovas de perfumes exageradamente funestos”, criando, de fato, um “novo” amor, menos pudico e temeroso, se comparado ao romântico. Daí uma “reinterpretação” do tema do despertar e da dama adormecida, tipicamente românticos, que ganham em agressividade e atingem tons de canibalismo ou necrofilia:

Nesta perspectiva, talvez de escandalizar e sobretudo de marcar diferenças, procurando uma nova visão da mulher, encontramos um gosto especial pelo ato amoroso e pela fantasia despertada em face da desordem da alcova, palco da nova temática amorosa. [...] este núcleo temático-espacial amolda e dirige a leitura que o poeta paulista [sic] fez d' *As Flores do Mal*. (AMARAL, 1996, p. 89).

Um amor sem pudores, praticado em um espaço cujos pormenores são todos erotizados, requer uma concepção de mulher que lhe seja correlativa. Amaral recorda que, quanto a isso, o próprio Carvalho Júnior (1879, p. 87) estabeleceu um “padrão” para sua poesia quando, em “Profissão de fé”, exaltava “[...] a exuberância dos contornos, / As belezas da forma, seus adornos”. A base, é claro, seria baudelairiana, a começar pela inspiração de “Profissão de fé” em “*L'idéal*”. Base, mas não reprodução, pois a figura da mulher é diferente em cada poeta: em Baudelaire, há um “[...] ideal de feminilidade vigoroso que carrega em si a história da Antiguidade e da Renascença” (AMARAL, 1996, p. 79), ou seja, uma mulher de dimensões históricas; já em Carvalho Júnior se constata “uma figura física de mulher, palpável e concreta em sua carnalidade” (AMARAL, 1996, p. 79) – o que, naturalmente, evoca Candido (2006 [1987], p. 33) e a mulher “[...] restaurada em sua integridade carnal”. Apesar das diferenças, para Amaral (1996, p. 91), “é vidente a inspiração baudelairiana” na descrição do corpo feminino, e, como ela comprova, até a adjetivação e metáforas carvalhinas se assemelham às de Baudelaire em diversos poemas. “A comparação com a serpente é [...] explicitada pelo ‘corpo de cascavel’, ‘escamoso’ e ‘onduloso’. ‘Elétrico’ e ‘elástico’ são os adjetivos usados por Baudelaire para definir o gato, por sua vez comparado à mulher” (AMARAL, 1996, p. 91) – o que, ainda para a autora, são elementos antirromânticos, já que contrastam com a fragilidade da figuração romântica do corpo.

Como vimos, para Amaral, a chave para interpretação de Carvalho Júnior é a influência de Baudelaire: esta pôde fornecer material novo para sobrepujar o Romantismo a partir justamente de uma leitura dele.

A poesia de Carvalho Júnior tem suas raízes fincadas na poesia brasileira romântica que, no entanto, entreabria-se para espaços diversos. A leitura d' *As Flores do Mal*, guiada por essas aspirações latentes, colaborou para escancarar o reposteiro que desvendou uma nova figura feminina e um novo tratamento do amor. (AMARAL, 1996, p. 87-88).

Se isso pode parecer exagero da autora (principalmente por relegar demais a Baudelaire a formação do universo artístico do poeta carioca), lembremos que, ao menos, não é descabido, pois que Carvalho Júnior transparece seu “antirromantismo” em várias ocasiões, sobretudo quando associa a mulher romântica à doença e à idealização. Vista dessa perspectiva da autora, a mulher, enquanto “presença carnal e sanguínea, palpitante e febril; [que] aparece nua, despindo-se ou envolta em nuvens de panejamento.” (AMARAL, 1996, p. 82), seria uma devida reação ao arquétipo da mulher romântica. Essa visão da mulher em Carvalho Júnior de fato está presente em praticamente todos os poemas de “Hespérides”, captada, lembre-se, no espaço erotizado que é a alcova, e desejada a partir de uma concepção de amor carnal e material. Mesmo em “Símia”, quando o poeta recorre às maquiagens e aos adornos femininos, a sensualidade da amada se sobressai, pois, como nota Amaral (1996, p. 94), o eu lírico “[...] acha a mulher bonita apesar do artifício”. E em “Esboço”, apesar da correlação com a estátua de mármore, Carvalho Júnior “[...] opõe mais uma individualidade feminina [...]. Seu olhar fulge como metal e poderíamos até compará-lo às ‘froides prunelles’ do soneto XXXII” (AMARAL, 1996, p. 98).

A certa altura, a autora ressalta que há uma espécie de desnível entre essa sexualização da mulher e a presença de “vermes sensuais” (“Antropofagia”) ou de “urubus em torno da carniça” (“Adormecida”). Imagens retiradas de Baudelaire, Amaral (1996, p. 90), seguindo Barreiros, as acusará de “artificialismo”, uma vez que estariam deslocadas da dimensão original do poeta francês, além de destoarem do “projeto” de “Profissão de fé”. Não percamos de vista que Amaral (1996, p. 79) presuppõe, em trecho já citado, “exageros” de Carvalho Júnior, baseando-se na noção de um “ideal baudelaireano”. Isso, note-se, não se afasta da ideia de “deturpação” que percorre a fortuna crítica do autor. Por sinal, referindo-se aos poetas estudados em seu livro, chega a falar em “leitura parcial [...] e deformante” (AMARAL, 1996, p. 15). Em “Profissão de fé”, haveria “reduções” (AMARAL, 1996, 79), pois seu autor “deforma Baudelaire como lhe convém” (AMARAL, 1996, p. 98). Apesar disso, Amaral (1996, p. 79) reconhece, com ressonâncias machadianas, que o mesmo poema seja “[...] de inegável força poética”.

A leitura colada a *Les fleurs du mal*, em conformidade com os objetivos de seu trabalho, é salutar enquanto permite à autora empreender uma análise minuciosa dos poemas de Carvalho Júnior, por meio da qual demonstra semelhanças com

expressões e temas baudelairianos. Por outro lado, a mesma comparação acaba esbarrando no problema que identificamos em Candido: a constatação de influência de Baudelaire, porque atestada por Carvalho Júnior e por outros poetas de sua época, passa a ser aventada como exigência a ser cumprida; o afastamento dela se torna, então, “deturpação”. Amaral só fala em “exageros” de Carvalho Júnior porque toma o “ideal baudelairiano” como um horizonte de expectativas – tal como ocorre, afinal de contas, com a maioria dos estudiosos.

Depois de Amaral e de todas as histórias da literatura de renome, a imagem de Carvalho Júnior estaria devidamente consolidada. Menções rápidas ao poeta em diferentes textos dão mostras do que ele viria a se tornar: Gilberto Araújo (2010, p. VII), por exemplo, prefaciando *Sonetos e Rimas*, se refere a *Parisina* (querendo dizer “Hespérides”) como a “poesia sensual e realista de Carvalho Júnior”. Um sítio eletrônico de leilão de livros descreve um exemplar de *Parisina* como “raríssima obra de um autor pioneiro na poesia erótica e antirromântico²⁰” [sic]. No prefácio da sua *Antologia da poesia erótica*, Eliane Robert Moraes (2015b, p. 31), em meio aos diversos autores que compõem a compilação, inclui Carvalho Júnior no “veio realista da nossa poética romântica”, cuja idiosincrasia seriam os “ímpetos de exagero”. Aliás, dentro da complexa concepção de Moraes (2015b, p. 33) de erotismo, o “imperativo do excesso” do poeta e seus contemporâneos é interpretado como “princípio de toda lírica sexual”, deixando clara sua leitura erótica de “Hespérides”. Também constam no prefácio o recorrente apelo à influência de Baudelaire e, à moda de Candido, a “hipertrofia dos traços sensuais” (MORAES, 2015b, p. 32), cujo melhor exemplo seria o “[...] conhecido soneto ‘Antropofagia’” (MORAES, 2015b, p. 32). E, como fundamentação para tanto, estão inclusos Machado, Barreiros, Candido e Amaral.

Afinal, não apenas a citada imagem de Carvalho Júnior e os lugares-comuns em torno dela viriam a solidificar-se: o mesmo ocorreria com a bibliografia que passaria a acompanhá-los, com Machado, Barreiros, Candido e Ramos a ocuparem lugar de proeminência. “Nacionalismo literário e cosmopolitismo”, por exemplo, ensaio de Arnoni Prado, se baseia em Candido para rapidamente abordar Carvalho Júnior – ao lado, é claro, de Fontoura Xavier e Teófilo Dias. Os autores são vistos em conjunto como uma “preparação” para o Decadismo, em função da “conotação patológica

²⁰ Disponível em: <<https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=255042>>. Acesso em: 15 de janeiro de 2019.

das sensações” (PRADO, 2004, p. 25) presentes em suas poesias, tidas como “primeiras paráfrases baudelairianas” (PRADO, 2004, p. 25). Além dessa típica associação a Baudelaire, Prado (2004, p. 29) entende Carvalho Júnior como um autor antirromântico e agressivo: “Mas uma poesia – é bom registrar – em oposição aberta à espiritualidade amena da tradição romântica (Carvalho Júnior)”. E não apenas isso: ele também seria autor prototípico da “geração”, pois haveria “[...] um sentimento em plena sintonia com a poesia predominante do período – que, como se sabe, persegue a exuberância dos contornos [...]” – trecho, lembremos, de “Profissão de fé”. Santiago (2016, p. 92), quanto a isso, afirmaria que “foi Carvalho Júnior quem estabeleceu o caráter que a influência de *Les fleurs du mal* assumiria em nosso meio”.

Já no artigo de Vagner Camilo, “Erotismo e lírica” (2015), o arcabouço teórico é composto pelo núcleo Machado-Candido, contando também com Amaral e Ramos. Boa parte do texto, aliás, como que parafraseia ideias de “Os primeiros baudelairianos no Brasil”. O próprio Camilo (2015, p. 54) explicita tal “paráfrase”, ao sinalizar que seu texto segue “Sempre de acordo com Candido”. A semelhança é por vezes tão grande que pelo menos duas passagens chegam a beirar o plágio. Compare-se, por exemplo, esta: “A poesia de Carvalho Júnior ‘dá o tom’ ao realismo poético brasileiro, cujo soneto ‘Profissão de fé’, em franco diálogo com ‘L’Idéal’ de *Les Fleurs du mal*, vale por manifesto antirromântico [...]” (CAMILO, 2015, p. 55), com esta: “A obra de Carvalho Júnior ‘dá o tom’ ao Realismo Poético brasileiro, e um de seus sonetos, PROFISSÃO DE FÉ, imitado de L’IDÉAL, de Baudelaire, vale por manifesto antirromântico [...]” (CANDIDO, 2004 [1987], p. 32). E ainda este trecho, de Camilo (2015, p. 56): “Carvalho Júnior se concentra na *mulher de todo dia*, restaurada em sua integridade carnal [...]”, que é francamente baseado neste de Candido (2004 [1987], p. 33): “[...] o nosso poeta se concentra na mulher-de-todo-dia, restaurada em sua integridade carnal”. Questões linguísticas à parte, tais trechos desde já evidenciam que Camilo também se apropria do fato de que Carvalho Júnior seria o autor mais emblemático de sua “geração”, dono de uma poesia antirromântica e erótica.

Além disso, há a fundamentação em Amaral, menos evidente na materialidade do texto do que nas ideias que o compõem. Camilo, ao que parece, segue o esquema da autora segundo o qual a leitura de Baudelaire possibilitou aos jovens realistas configurar uma visão poética de mulher e amor contrária à romântica. Quanto

a essa leitura, Camilo (2015, p. 54) também fala em “deformação salutar”, que o faz supor – como é de se esperar dessa linha de raciocínio – um “original baudelairiano” e, então, *exageros* da parte de Carvalho Júnior: “A conotação patológica do original baudelairiano é aqui [em “Profissão de fé”] mantida, [...] mas acaba sendo exagerada pelo acúmulo de outras tantas expressões mórbidas” (CAMILO, 2015, p. 55). Assim, a ideia de Amaral é mantida, por exemplo, quando Camilo (2015, p. 58) demonstra que há uma “transfiguração radical” nos poemas de Teófilo Dias, “[...] operada na transição do romantismo para o realismo poético e nutrida pela leitura de Baudelaire” – ideia repetida em sua análise de Carvalho Júnior.

A propósito, muito do que foi visto em Amaral pode ser encontrado em Camilo: de seu ponto de vista, Carvalho Júnior e sua “geração”, munidos de uma leitura “parcial” de Baudelaire, teriam investido contra os clichês da poesia romântica, principalmente os que diziam respeito à mulher e ao amor. Ou, nas palavras de Camilo:

[...] em termos de tradição romântica local, o alvo da investida de Carvalho Júnior e sua geração foi a diluição, por parte dos epígonos, dos ideais amorosos e de certos modelos femininos postos em circulação por Álvares de Azevedo, que concebe, platonicamente, a mulher como encarnação do eterno feminino (Goethe), representação sensível de uma abstração (o ideal da poesia). (CAMILO, 2015, p. 56).

Assim, se no Romantismo predominava a “virgem etérea”, isto é, uma figura feminina idealizada, imaculada e inserida em uma atmosfera onírica, da qual o eu lírico mantém distância, Carvalho Júnior investe numa mulher carnal, tangível e mais real. Se o arquétipo romântico seria a “bela adormecida”, como afirma Camilo, nosso poeta contaminaria eroticamente a cena de seu despertar em “Après le combat”, em que “A divergência já se evidencia na maneira como Carvalho Júnior retoma as metáforas marciais, recorrentes desde a tradição clássica, para descrever o ato sexual” (CAMILO, 2015, p. 64). Em outras palavras, tratar-se-ia de subversão de um Romantismo estereotipado. Isso sem contar a retomada feita em “Adormecida”, poema “que propositadamente evoca, já no título, os poemas de Álvares de Azevedo, bem como outro poema homônimo de Castro Alves” (CAMILO, 2015, p. 63). A contribuição de Baudelaire, nesses casos, se verificaria sobretudo na “*animalização dos instintos*” (CAMILO, 2015, p. 64), que, para o estudioso, não faz parte de *Les fleurs du mal*. No caso de Teófilo Dias, naturalmente aproximado de Carvalho Júnior, o filtro baudelairiano proporcionaria a erotização da amada em “O leito”: “Pelo perfume, portanto, se

alude à representação mais física e *natural* (ou *naturalista*) da mulher amada, rompendo com a imagem sublimada e romântica [...]” (CAMILO, 2015, p. 60).

Se em “Adormecida”, por exemplo, haveria “[...] certa contradição e [...] certo artificialismo denunciados por Amaral” (CAMILO, 2015, p. 63) no que tange a essa forte sexualização da mulher e do amor, mesmo quando contrastados com o romântico, Camilo (2015, p. 63) nota que “[...] essa contradição efetiva do poema é produto da transição de uma estética à outra”. Lembremos que o autor raciocina dentro do modelo historiográfico tradicional, no qual Carvalho Júnior estaria a meio caminho de uma passagem para o Parnasianismo. Tanto o é que, para ele, é possível rastrear “prenúncios” dessa sexualização nos últimos românticos (Castro Alves à frente): “[...] a situação paradigmática já tinha sido retomada e, até certo ponto, subvertida no final do próprio romantismo por um Castro Alves” (CAMILO, 2015, p. 60). E, como é recorrente na fortuna crítica de Carvalho Júnior, Camilo também (2015, p. 65) entende que isso ainda seria posteriormente aproveitado pelo Parnasianismo: “a cena paradigmática da mulher contemplada no leito volta a reaparecer [*sic*] em um dos grandes parnasianos brasileiros (não por acaso, o mais romântico deles)”.

Com efeito, em “Adormecida”, poema de Castro Alves exemplificado por Camilo, a união amorosa é latente, e seu “grau” de erotismo, maior, quando comparado a um Álvares de Azevedo. No entanto, a união é espiritualizada, e a mulher do poema, ainda idealizada. Tal seria a diferença entre o erotismo do final do Romantismo e o da “geração” posterior: apenas no da última é que “esse equilíbrio entre a dimensão física e a transcendente, entre a idealidade e a materialidade, tenderá a se romper ou desestabilizar pela ênfase na experiência carnal [...]” (CAMILO 2015, p. 63). Lembremos que, de fato, correntes materialistas rondavam a *intelligentsia* do final do século XIX, e que essa oposição à “metafísica” estaria presente no Realismo-Naturalismo (mesmo quando em certos momentos ela seria malograda). Recordemos, ainda, Ramos (2004 [1955], p. 96), para quem o erotismo carvalhino seria “material” – fechando-se, assim, o ciclo de influências e ideias mais evidentes de Camilo.

Mesmos autores, mesmas ideias: a fortuna crítica de Carvalho Júnior, semelhantemente a qualquer outra, é composta por um reduzido número de autores que citam uns aos outros e giram em torno dos mesmos argumentos. Já demonstramos que Ramos foi, na prática, o primeiro a reunir os achados críticos de Machado de

Assis²¹, este sim, juntamente com Barreiros (cuja influência, aliás, é sentida em Machado), pioneiro na análise do poeta. Mas seria Candido, indubitavelmente um dos nomes de maior prestígio na crítica literária brasileira, com matizes nitidamente machadianas, que se firmaria como a grande referência nos estudos sobre a “nova geração”. Candido consolidou a análise conjunta de Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Fontoura Xavier, cujas raízes estão em “A nova geração”, onde esses e outros poetas são entendidos como participantes de um mesmo grande fenômeno. Machado, como o qualificamos anteriormente, é o pai dessa tradição crítica – e da união de seu capital simbólico com o de Candido (porque visivelmente fundamentado naquele) surgiu uma espécie de aglomerado de discursos constantemente citados e revisitados por outros críticos literários.

Assim ocorreu, no geral, com a historiografia literária novecentista, e, por fim, com o trabalho seminal de Amaral. Carvalho Júnior, então, estaria devidamente estabelecido no imaginário popular (ou, mais adequadamente, no *imaginário acadêmico*) como autor de alguns poemas violentos e eróticos, decalcados em Baudelaire. Os responsáveis pela criação dessa imagem seriam justamente os críticos do século XX, pois os do século XIX, conforme argumentamos, não influenciariam a fortuna crítica do autor – com exceção de Machado e Barreiros. É importante lembrar, porém, que Machado já se distanciava de seus contemporâneos em algumas questões, e o que se aproveitou de Barreiros no século XX é o que Machado, por sua vez, filtrou de sua introdução a *Parisina*. Há, por conseguinte, como que uma homogeneização, de origem machadiana, na fortuna crítica de nosso poeta, da qual nós também não escapamos (nossa opção por analisar o erotismo de sua obra, por exemplo, e confrontá-lo com Baudelaire é, antes de tudo, fruto das leituras desses mesmos autores). Demonstrar as exceções e individualidades dos autores que compõem tal fortuna, dentro dessa grande aproximação teórica compartilhada por eles, foi justamente um dos pilares da revisão bibliográfica empreendida neste capítulo.

²¹ Arriscamo-nos a afirmar, com base no material que reunimos, que talvez nem no século de Machado suas orientações críticas tenham sido de fato seguidas na abordagem de Carvalho Júnior.

2 NOTAS METODOLÓGICAS

Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das cousas.

Machado de Assis

Um fato que deve ser sinalizado antes de nos determos na análise dos versos de Carvalho Júnior é a origem deles, toda cercada de questões não resolvidas. Pelo que as fontes dão a entender, “Hespérides” não é um conjunto planejado de poemas, assim como, aliás, toda a *Parisina*. Já mencionamos rapidamente que Carvalho Júnior nunca se ocupou em reunir sua obra, ao menos até onde se tem notícia. Para isso contribuem articulistas da época, como D’Almeida (1879, p. X), que informava: “Ele não chegou a manifestar-se completamente, e, estamos certos, se fosse vivo não publicaria a *Parisina*”; e Arthur Azevedo (1879, p. 3), quando apelava: “[...] publiquemos em livro os seus primorosos versos e o seu belo drama de *Parisina*. Ninguém o fará, ninguém o poderá fazer, se o não fizermos”.

Entretanto, se Carvalho Júnior não reuniu sua obra, é preciso lembrar que ao menos 10 poemas de “Hespérides”, que constituem como que seu núcleo duro (“Lusco-fusco”, “Après le combat”, “Cena de bastidor”, “Nêmesis”, “Adormecida”, “Símia”, “O perfume”, “Profissão de fé”, “Margarida Gauthier” e “Helena”), foram publicados de forma quase seriada em 1877, dentro de intervalos médios de uma semana²² entre um poema e o subsequente – o que sugere haver aí o embrião de um projeto literário. Com exceção de “A nova sensação”, que é de maio de 1878, não pudemos fixar as datas originais de publicação dos poemas restantes (“Antropofagia”, “Ambae florentes”, “Febre cibaria”, “Plástica”, “Esboço”, “Ídolo negro”, “Sulamita”, “For ever”, “En attendant”, “A ****” e “No álbum de um colega”) – isto considerando que são originais as publicações do *Comedia Popular*. Caso fosse possível a obtenção dessas informações, a hipótese do “projeto” talvez seria confirmada.

Desse conjunto específico, em função do tom e dos subtítulos neles estampados, parece-nos que os poemas “En attendant (*Nas costas de um retrato de Castro Alves*)”, “A *** (*Improviso*)” e “No álbum de um colega” foram escritos em circuns-

²² Sobre as datas específicas de publicação, consultar o Apêndice A.

tâncias completamente distintas daquelas dos poemas que os precedem, e alguma plausibilidade deve haver em julgarmos terem sido resgatados exclusivamente por Arthur Barreiros do espólio extraviado ou inédito de Carvalho Júnior. “Hespérides”, nesse sentido, quase viria a se afigurar como aquelas coleções de versos românticas, em que os autores metiam os poemas que iam produzindo ao longo de um período, e, após terem ajuntado boa cópia destes, davam-nas ao público.

Há também a possibilidade de existência de outros poemas além dos coligidos por Barreiros, à semelhança do que notamos a respeito dos escritos políticos do autor (MENDES, T., 2018). Também para isso concorreu a crítica da época, como A. Gil (1879, p. 2, grifo nosso), que discorreu sobre *Parisina* como “[...] um precioso livro, em que se contêm *não todas, mas grande parte* das produções literárias do falecido poeta”. É mais ou menos o que se afirma em um artigo anônimo do *Jornal do Commercio*: “No livro de Carvalho Júnior poucas poesias se encontram, porque muitíssimas delas se extraviaram” (FANTASIAS, 1879, p. 1); e em outro, d’*O Mequetrefe*: “Existem dele composições *poéticas* [...] esparsas em diversos jornais em que colaborou” (CARVALHO, 1879, p. 2-3); e, por último, neste, d’*O Cruzeiro*: “Como poeta deixou provas dispersas nos muitos sonetos que publicou em alguns órgãos do jornalismo” (FALECIMENTO, 1879, p. 3).

Até o momento, esses filhos naturais de Carvalho Júnior não são mais do que uma possibilidade. Nossas pesquisas na hemeroteca da Biblioteca Nacional puderam constatar apenas uma produção inédita (a já citada homenagem do autor a José de Alencar) e, ainda, dois artigos sobre o drama “A estátua de carne”, que vêm assinados pelo pseudônimo “Stenio”. Sobre a problemática da autoria deles, aventamos algo em “Carvalho Júnior, crítico literário e político” (2018), alegando que dois fatores corroboram a suposição: a coincidência de passagens entre o ensaio homônimo inserido em *Parisina* e o que consta no periódico; e a afirmação do *Fiat Lux*, de 15 de julho de 1876, segundo o qual “Stenio” seria o pseudônimo de Carvalho Júnior quando de sua estadia em Pernambuco. A propósito, com isso se reforça a observação de Barreiros (1879, p. XIV): “Pena é que não se houvessem colecionado muitos outros artigos, que andam esparsos por alguns jornais de Pernambuco e Bahia, ou que param em mãos menos diligentes e discretas”. Eis aí no que difere a situação dos poemas, dos quais têm-se apenas as falas supracitadas dos articulistas de então.

E para citar uma última incerteza que ronda a composição de “Hespérides” e da *Parisina*, há também a questão da fixação do texto. O caso que mais nos salta aos olhos é o de “Um amor filósofo”: a versão do folhetim publicada n’*O Figaro* apresenta número razoável de variantes quando comparada com a incluída em livro. O que mais intriga é que tais variantes ou são emendas de estilo, provavelmente com o intuito de arejar o texto, ou retificações de erros gramaticais, principalmente de colocação pronominal. Ramos (2004 [1955], p. 147) já observou que “a colocação pronominal de Carvalho Júnior é a da maior parte dos românticos e não diverge da que seria usada pelos parnasianos”, ou seja, esse uso peculiar dos pronomes seria próprio do estilo do autor. É verossímil, então, pensar que Barreiros tenha escoimado o texto de seu amigo (e não apenas este) quando de sua compilação? Solucionar isso requer acurado trabalho filológico, incluindo aí o acesso a outras publicações originais, o que extrapola tempo e planejamento disponíveis para esta dissertação.

Em suma, trabalhar com “Hespérides” requer lembrar que estamos frente a uma obra que seu autor não organizou, que, talvez, não assim a batizou (“Hespérides” é nome que não consta em seus escritos; além disso, no *Comédia*, um poema como “Madame Gauthier” atendia por “Nevrose”, e “Lusco-fusco”, por “Spleen”) e não assim a estruturou (a ordem dos poemas no livro não segue as datas de publicação do *Comédia Popular*²³). Qualquer tentativa nossa de resolução do problema de sua unidade constitui, assim, a adoção de certa metodologia. Se, como quer Chartier (1990), a materialidade de um texto, incluindo aí o suporte em que ele é dado à leitura, produz sentidos, ao fim, é claro, rendemo-nos à obra disponível: “[...] não há compreensão de um escrito [...] que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor” (CHARTIER, 1990, p. 127).

O critério que adotamos foi utilizar como *corpus* a edição príncipe de *Parisina*, publicada em 1879 pela Tipografia Agostinho Gonçalves Guimarães. Sem deixar de ter em mente toda a problemática exposta, e cientes de que isso já constitui opção por uma *prática de leitura*, aceitamos a obra tal como ela chegou até nós, tanto na organização quanto na seleção das peças literárias, supondo, assim, uma *unidade* entre elas. A reedição eletrônica de “Hespérides”, elaborada por Magalhães e Miranda (2007), é aproveitada mais por um interesse filológico, para cotejo das propostas de atualização ortográfica.

²³ O que não é critério definitivo; mas, tratando-se das incertezas em torno de *Parisina*, deve ser considerado.

3 A FILOSOFIA E A ALCOVA

Il n'y avait, selon lui, que deux manières d'organiser une chambre à coucher: ou bien en faire un excitante alcôve, un lieu de délectation nocturne; ou bien agencer un lieu de solitude et de repos [...].

J. K. Huysmans

“Hespérides” é a seção de *Parisina* responsável pelo reconhecimento póstumo de Carvalho Júnior. A notoriedade dos versos, na verdade, não ocorreu somente nos séculos XX e XXI, período em que, em geral, só se teve notícia de cerca de cinco poemas dos vinte e dois que compõe a obra; mesmo no Oitocentos, apesar da disponibilidade de todos os escritos conhecidos do autor, preferiram-se justamente seus sonetos. Torrezão (1880, p. 1) deixou isso bem claro em um ensaio dedicado ao autor: “Para nós, porém, o mérito superior deste excepcional livrinho consiste principalmente nos seus formosíssimos versos.” Para alguns críticos de então, chegava a ser dissonante a homonímia da obra e da peça, já que obrigava a enfeixar “Hespérides”, por exemplo, debaixo do nome de um drama anêmico: “O título de *Parisina* foi, quando se refere ao drama, bem aplicado: quando se refere ao livro é um erro” (FANTASIAS, 1879, p. 1). “O livro porém traz no frontispício, injustificavelmente, o título do drama [...]”, afirma D’Almeida (1879a, p. 54).

Já vimos que, em questão de análise, a crítica contemporânea de *Parisina* divide-se justamente entre o drama e os poemas. Os temas básicos dos comentários que traçam sobre “Hespérides” são basicamente sensualidade, correção formal e inspiração em Baudelaire. Dizemos, neste caso, *inspiração* porque – cientes das inevitáveis discordâncias que a escolha de qualquer palavra pode trazer – nos parece mais representativa da postura da crítica oitocentista frente à relação de Carvalho Júnior com o escritor francês, isto é, relação em que haveria mais sugestões de temas e de vocabulário, e não esse “parasitismo” imposto pela crítica novecentista.

A verdade é que “Hespérides”, como parece terem sentido seus coetâneos, é construída dentro de um universo estético próprio (sempre respeitando-se a proble-

mática da unidade). É uma afirmação óbvia, já que, a princípio, pode-se dizer o mesmo de qualquer obra literária. Porém, levando-se em conta que os poemas de Carvalho Júnior foram insistentemente analisados no século XX como cópias reduzidas de Baudelaire, é necessário que a façamos com todas as letras. Se a presença de Baudelaire em “Hespérides” é inegável, pensamos que não é o único ponto importante na interpretação da obra, que, por sua vez, pode oferecer mais quando não é diminuída a mero reflexo baudelaireano. O mesmo se dá com o erotismo de “Hespérides”, que, embora incontestável, não se limita a “excessos” ou “violência”. No fim, fatores literários, históricos e filosóficos, uma vez filtrados por Carvalho Júnior, convergiram em sua constituição. Como afirmou Teixeira (1879b, p. 2), “[...] suas produções, traduzindo sua individualidade, representam seu tempo”.

“Hespérides”, seguindo o esquema de Amaral, comporta uma *filosofia* que engloba uma concepção de amor, de espaços eróticos e de figura feminina. Nosso objetivo neste e no próximo capítulo é justamente desenvolver tais concepções, aliados à análise dos poemas. Feita a revisão bibliográfica da fortuna crítica constituída do século XIX ao XXI (a qual, ao mesmo tempo, serviu como fundamentação teórica de nosso estudo e como contextualização do tempo em que viveu Carvalho Júnior), queremos aprofundar alguns dos temas principais contemplados pela mesma crítica, conquanto, desta vez, a partir de um ponto de vista nosso. Logo, será necessária a repetição de algumas citações, e, principalmente, a revisitação de muitos assuntos gerais.

Os títulos propostos para organizar as ideias não separam seções estanques, como se perceberá. Embora elas partam do senso comum relativo à divisão entre Realismo e Naturalismo, acabam, no fim, por atenuar suas classificações prontas e abrir suas definições para um certo número de pontos de contato com outras correntes e modas do século XIX.

3.1 A filosofia realista: antirromantismo, humor e cientificismo

“Profissão de fé”, poema que abre “Hespérides”, é certamente uma das composições mais emblemáticas de Carvalho Júnior. O “odeio” com que inicia é categó-

rico e retumba até a linha final, enquanto que sua explícita ofensiva contra o Romantismo que preenche cada estrofe parece deixar clara a posição *realista* de seu autor. Não é preciso muito esforço para lembrar que o rótulo de realista acompanha Carvalho Júnior desde Barreiros. Nos séculos XX e XXI, se ele se misturou a esforços de classificação que encaixaram o autor ora no Parnasianismo, ora numa poesia “de transição”, não chegou a desaparecer de todo: Ramos (2004 [1955]) punha Carvalho Júnior à frente da *poesia realista urbana*; Candido (2004 [1987]), do *Realismo Poético*; Bosi (2015 [1970], p. 232) chamava-o, bem como a Teófilo Dias, de “nossos poetas realistas”; Castello (2004 [1999], p. 296) defendia uma “linha da poesia realista” dele – e assim por diante. Nesse sentido, “Profissão de fé”, especificamente, veio a ser considerada por Candido (2004 [1987], p. 32) um “manifesto antirromântico”, ideia apropriada por Amaral (1996) e Camilo (2015), por exemplo.

Seria “Profissão de fé”, de fato, um libelo de seu autor contra o Romantismo, um ideal para o universo de “Hespérides”, uma síntese realista? Certamente, há várias características que corroboram essa interpretação, aliás tentadora: como se não bastasse o fato de o poema ser o primeiro da coleção de versos, ele ainda traz um título bastante sugestivo (numa alusão à declaração pública de dogmas religiosos), e desenvolve, a contento, um feroz ataque à estética de Gonçalves Dias, expresso até mesmo na escolha lexical. Para dar uma ideia disso, podemos separar os adjetivos e substantivos referentes à depreciação do Romantismo em três grupos, autoexplicativos da ideia geral que o eu lírico tem do movimento literário: um referente à conotação patológica (“pálida”, “clorótica”, “hidrófobo”, “histerismo”), outro ao idealismo (“sofisma”, “ilusão”, “sonho”, “vago”, “transparência”), e outro à religiosidade (“virgem”, “beleza de missal”, “gótica”, “alma de santa”). Carvalho Júnior, assim, no plano ideológico, vincula o Romantismo a algo doente, sem correspondência com a realidade e, ainda por cima, emoldurado por um fundo religioso cristão e burguês.

Não contente com essa caracterização, o autor vem defender sua própria contraposição a esse modelo romântico: contra o idealismo e o moralismo cristão que impõem restrições ao contato carnal, a “exuberância dos contornos” e “As belezas da forma” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 87); contra a patologia romântica, “A saúde, a matéria, a vida [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 87). Nesse sentido, não haveria dúvidas: tratar-se-ia de um autor realista. Neste ponto, a crítica novecentista tratou de reforçar de várias maneiras a ligação do poema com a mentalidade da é-

poca, mostrando um século XIX invadido pela chegada de teorias positivistas, no qual a “Batalha do Parnaso” incendiava as páginas dos jornais, Sívio Romero (1878, p. XI) chasqueava do Romantismo, chamando-o de “[...] cadáver e pouco respeitado”, e Tomás Delfino (1882, p. 2) bradava: “Morto! morto! desgraça! é morto o Romantismo!”. Ainda vinha a calhar o fato de que o próprio Carvalho Júnior declarava sua ligação com o Realismo: em “Profissão de fé”, as características do Romantismo “Desfazem-se perante o realismo” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 87); e, no prefácio de “Parisina”, escrevia: “[...] determinei vazá-lo nas fórmulas dramáticas, imprimindo-lhe o cunho realista [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 8). E, para completar, um amigo seu, Múcio Teixeira (1879b, p. 2), afirmava: “Na *profissão de fé* o poeta aparece como *realista*, sincero e franco [...]”.

Não seria absurdo, portanto, afirmar, como Amaral (1996, p. 82): “Os propósitos declarados em sua ‘Profissão de fé’, Carvalho Júnior os segue à risca. A mulher, em seus poemas, é presença carnal e sangüínea, palpitante e febril [...]”. Em outras palavras, “Profissão de fé” seria uma verdadeira *profissão de fé*. Com efeito, à exceção de “Ambae florentes”, “A ***” e “No álbum de um colega”, há quase uma homogeneização da figura feminina em “Hespérides”, como sugere a autora. Contudo, caindo em aparente contradição, a despeito desse ideal de vida, Carvalho Júnior usa o adjetivo “mórbido” quatro vezes nos poemas, sem contar as analogias com vermes e carniças, acusadas de artificiais pela própria Amaral. Será que, como semelhantemente afirmava D’Almeida (1879, p. 67), um século antes, “Este soneto dá-nos perfeita ideia de todos os outros: a profissão de fé foi religiosamente observada”? Embora ocupe o primeiro lugar na divisão de Barreiros (quem, provavelmente, dispôs os poemas dessa forma), o poema não foi o primeiro a ser publicado por Carvalho Júnior. No *Comédia Popular*, “Lusco-fusco” sai em 22 de setembro de 1877; “Après le combat”, em 5 de dezembro de 1877; “Cena de bastidor”, em 24 de dezembro de 1877; “Nêmesis”, em 5 de janeiro de 1878; “Símia”, em 14 de janeiro de 1878; “Adormecida”, em 10 de janeiro de 1878; “O perfume”, em 26 de janeiro de 1878. “Profissão de fé” só seria dado à estampa em 23 de fevereiro daquele ano, sendo, pois, dessa lista, o oitavo poema a aparecer. Se isso não é fator decisivo, deve, ao menos, ser levado em conta.

Não queremos insinuar que Carvalho Júnior e outros escritores de sua época não apresentassem traços “realistas” ou, pelo menos, outros que já se distanciavam

(ou tentavam se distanciar) da estética romântica. Nosso intuito, na verdade, é problematizar que tipo de Realismo é esse defendido por Carvalho Júnior, e até que ponto ele é “cumprido” em seus outros poemas – isto é, como ele se efetiva para além de “Profissão de fé”. Pois, para nós, o que o autor não fez foi “seguir à risca”, como quer Amaral (1996). Tomar “Profissão de fé” como composição norteadora dos rumos realistas de “Hespérides” pode levar ao equívoco de se interpretar algumas características dos outros poemas como contradições, falhas ou exageros – postura que, definitivamente, pretendemos evitar. E, embora se aproxime de uma proposta estética do que outros poetas e o próprio Carvalho Júnior por vezes defenderam, “Profissão de fé” não é um “manifesto”. Há uma dose de idealização em afirmá-lo. O Realismo de “Hespérides”, apesar dessa forte concentração no poema inicial, está diluído por entre os outros versos, naturalmente amalgamado a outras correntes que, no fim, compõem o universo estético de Carvalho Júnior.

É inegável que ideias que hoje usualmente associamos ao Realismo estão presentes nos escritos de Carvalho Júnior. O caso mais emblemático de *Parisina* é o prefácio do próprio autor à sua peça. *A Reforma* publicou-o primeiramente em 27 de outubro de 1877, o que faz dele um dos escritos mais antigos da obra de 1879, além de datar do mesmo ano de alguns dos poemas. Já deslindamos em “Carvalho Júnior, crítico literário e político” (2018) o quanto há de Positivismo e Realismo nesse prefácio e em outros textos críticos do autor, e tentaremos retomar aqui algumas das conclusões que lá oferecemos. Pode parecer um desvio dos propósitos desta dissertação analisar a concepção de Realismo de Carvalho Júnior em textos que não sejam os do *corpus* em questão, mas entendemos que boa parte deles está ligada ideologicamente a “Hespérides”. O fato é que, sendo o prefácio pouco anterior aos poemas, comprova-se que Carvalho Júnior já era entusiasta de correntes realistas no momento em que escreveu “Hespérides”. Note-se, por exemplo, que “Um amor filósofo”, de inclinação já “realista”, é de 1876, e a conferência perdida, bem como os textos “A evolução democrática” e “A legenda republicana”, sugestivos desde o título quanto a seu alinhamento ideológico, são do primeiro semestre de 1877.

O Realismo de Carvalho Júnior no “Prefácio” e nos outros escritos críticos e políticos que o sucederam é, no plano teórico, completamente alinhado à cartilha de Taine, no sentido de que defende a influência do *meio* e do *momento* (“raça” é termo utilizado uma única vez). Daí que o autor faça afirmações do tipo: “Hoje, porém, a

literatura e as artes apresentam uma feição nova, fatalmente determinada pelo *meio social*” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 3); ou então: “[...] [o romance] sempre se resente do *meio* em que nasce, assimilando-se ao grande conjunto de ideias e de fatos que o rodeiam e por isso mesmo o determinam” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 146-7). Poderia presumir-se, portanto, até certa adesão ao Naturalismo da parte do autor. Porém, aliás assim como muitos escritores realistas-naturalistas, tal adesão é “parcial”, ou, para sermos mais justos, bem menos esquematizável. Já no próprio “Prefácio”, Carvalho Júnior (1879, p. 7) alertava: “O raciocínio rigoroso e a dissertação científica prejudicam o efeito artístico”. Isso sem contar o fato de que a grande admiração “realista” do autor é Dumas Filho, além dos elogios a Georges Sand e Balzac, escritores em geral não considerados hoje como representantes do Realismo; e ainda, suas citações de Schlegel e Aristóteles sobre unidades do teatro e verossimilhança.

Por isso, é importante não idealizar o Realismo de Carvalho Júnior, que em momento algum foi “puro”. E, por outro lado, é necessário não cair na falácia de pensar que isso constitui uma falha sua, mesmo porque, antes de tudo, um Aluísio Azevedo ou um Adolfo Caminha não trilharam percursos muito diferentes em questão de adesão estética. Algumas vezes, o Realismo que Carvalho Júnior pratica se assemelha a uma espécie de entusiasmo juvenil de quem, na verdade, foi criado em berço romântico. E por falar em Romantismo, lembremos os casos já citados em que Carvalho Júnior se abeirou dele: “Aspásia (*fantasia*)”, folhetim, é bastante romântico, e, mesmo quando o autor menciona os que nasceram “entre os gelos do norte, que têm a alma de neve [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 113), em contraste com aquele que “[...] tem o calor abrasador dos trópicos” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 113), é mais a partir de uma perspectiva de Madame de Staël e sua concepção das diferenças entre as “literaturas do norte e do meio-dia” do que a partir de um determinismo taineano. “*Ardentias*”, por sua vez, é a crítica romântica de um livro romântico: “a fantasia corre livremente o mundo da ideia [...]”, afirma Carvalho Júnior (1879, p. 159) no texto.

Vale a pena recordar as palavras de Múcio Teixeira (1879b, p. 2), que, não por acaso, entendia que “[...] o poeta vivia [...] acompanhando a evolução literária, passando-se de uma para a outra escola, mas sempre conservando a sua personalidade”. Preferimos pensar que Carvalho Júnior é deveras realista; porém, realista a

seu modo, dentro de suas limitações e das limitações de sua época. É preciso, portanto, retornarmos à questão de “Profissão de fé” para concluir que, analiticamente, é forçoso relativizar o tão citado “antirromantismo” de Carvalho Júnior. A ideia, nem de longe, é original, pois, só para se ter uma noção, já Machado (1879, p. 374) alegava que “A alguns deles, se é a musa nova que os amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou”. O curioso é que, como vimos, a maioria dos críticos novecentistas denunciou os resíduos ainda românticos da “geração” de Carvalho Júnior – muitas vezes para criticar o malogro que teria sido a oposição de seus escritores –, porém, não os do próprio Carvalho Júnior. Inegavelmente, “Profissão de fé” explode de antirromantismo; não toda “Hespérides”, contudo, e com certeza não o conjunto da obra do autor. Assim, versos como os de “For ever”: “Fugiste-me! Que importa? Em toda a tua vida/ Arraigou-se este amor, mais forte que o destino!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104); de “*En attendant*”: “Onde estás que não ouves meus suspiros,/ Peregrina andorinha da minh’alma?” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106); e de “A ***”: “Um beijo teu val mais que o mundo inteiro/ E mais que a eternidade o teu amor:” – são impregnados de atmosfera romântica e concentram, aliás, boa parte das ocorrências de “amor”.

Por outro lado, é impossível pensar “Hespérides”, principalmente em seus momentos “antirromânticos”, sem o mesmo Romantismo: recorde-se, por exemplo, a importância da alcova romântica para “Hespérides”, destacada por Amaral (1996). Se é necessário relativizar o antirromantismo, não o considerando como um “dogma”, ou um “projeto” de Carvalho Júnior, também não é cabível negligenciá-lo. Excepcionalmente “Profissão de fé”, a oposição ao Romantismo é algo que, digamos, simplesmente acaba transparecendo na composição dos poemas. Para nós, o grande gesto antirromântico de Carvalho Júnior acaba sendo a figura feminina apresentada na maioria de seus poemas – que analisaremos no próximo capítulo –, além da agressividade de sua dicção, desde o vocabulário até as analogias empregadas.

Há outros pontos, evidentemente. Chama atenção, por exemplo, o uso que Carvalho Júnior faz do adjetivo “mórbido”, que, a princípio, é tipicamente romântico: “No andar, no gesto mórbido, spleenético,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88), lê-se em “Nêmesis”; “Havia no ambiente uns mórbidos perfumes;”, (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 91), em “Lusco-fusco”; “Quando vejo o abandono, a mórbida aparência” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 102), em “Adormecida”; e “Enquanto ela indolente e

mórbida se abana,” em “A nova sensação” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105). É difícil, e talvez desnecessário, encontrar uma acepção precisa para “mórbido” nesses casos, mas tenhamos em conta que o Aulete registra, além da referência à doença, o sentido de “lânguido, mole”²⁴, que acaba indo ao encontro do estado de muitas mulheres nos poemas carvalhinos: após uma noite de relações sexuais fatigantes, elas amanhecem cansadas, quando não feridas. “Mórbido”, portanto, não tem a conotação “negativa” do Romantismo: pelo contrário, uma vez que a ideia de “vida” está muito presente nos poemas de Carvalho Júnior, ele reforça a pulsação do organismo da amada, que, no máximo, está em repouso – não morta, ou desfalecida, como talvez ocorreria em Álvares de Azevedo. Em “Adormecida”, aliás, o eu lírico completa que o corpo dela está “[...] apenas agitado/ Pelo fluxo do sangue em plena efervescência” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 102). O adjetivo também pode ser uma espécie de assimilação do vocabulário de Baudelaire, que, no entanto, acaba não tendo o mesmo impacto no poema, razão pela qual Amaral (1996, p. 90) crê haver um “artificialismo” de Carvalho Júnior: “A imagem tem efeito apenas literário e soa artificial [...]”.

Se considerarmos que os ataques ao Romantismo acabam partindo, na verdade, de um Romantismo caricaturado, não é difícil ligar essa concepção do movimento à ascensão burguesa e ao moralismo cristão. É justamente o que faz Carvalho Júnior em “Profissão de fé”, ao associar elementos religiosos à morbidez romântica. Assim, nos outros poemas, o antirromantismo, especificamente, transpareceria na assimilação de um vocabulário cristão que, no entanto, não é acompanhado pela consciência do pecado; e ainda, através do paganismo. Na prática, isso se verifica, por exemplo, em “Nêmesis”: já emoldurado pela menção à vingança divina helênica, o poema identifica a mulher como “[...] o arcanjo funesto do pecado” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88). A atmosfera, no entanto, não tem nada de angélica, como o eu lírico trata de esclarecer, ao se chamar de “infernai”, e “satânico” ao veneno (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88); ainda assim, seu léxico é essencialmente cristão. “Símia” menciona “Babel impura” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 92), “Margarida Gauthier” é comparada à “nova Madalena” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 96). “Sulamita” é mais pungente, e seus versos finais – “[...] A lúbrica estrutura/ Da beleza da Bíblia – a casta Sulamita,/ – O amor de Salomão na Página Sagrada!” (CAR-

²⁴ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/m%C3%B3rbido>>. Acesso em: 15 de janeiro de 2020.

VALHO JUNIOR, 1879, p. 101) – podem ser lidos como deboche. Bosi (2015 [1970], p. 232) já notou que “O eros baudelairiano, macerado pelo remorso e pela sombra do pecado, está longe das expansões carnavais [...] de Carvalho Jr.” – o que, para nós, positivamente o distancia de Baudelaire. Com efeito, em todos esses casos citados, o que ocorre é a livre satisfação dos desejos carnavais, fazendo com que, sobre as instituições cristãs, destile-se o “[...] veneno amargo da ironia” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88).

Quanto ao paganismo, é bom que, por ora, apenas destaquemos algumas de suas imagens, pois sua associação com a figura da mulher faz parte do próximo capítulo. Enquanto expressão antirromântica, programada ou não, o paganismo de “Hespérides” vai além do mero culto parnasiano da forma, que, aliás, também entra em jogo na obra. É claro que a associação da mulher ao ideal helênico de beleza, ou, para ser mais específico, às estátuas gregas nuas, enquanto erotizadas por Carvalho Júnior, ganha ressonâncias antirromânticas na medida em que também vão contra a moral cristã: é comum nos poemas a contemplação do corpo feminino despido pelo eu lírico, cujo desejo ardente culmina no sexo. Não há – como notou Camilo (2015) nas cenas mais ousadas de Castro Alves – espiritualização do ato, nem, por conseguinte, a dicotomia amor puro, de alma, e amor carnal, físico. As belas mulheres de traços gregos ali estão para serem objetos de gozo. E, uma vez que elas têm contornos, adornos e movimentos *realistas*, acabam sendo uma contraposição à feição etérea de muitas mulheres do Romantismo. Em “Esboço”, Carvalho Júnior (1879, p. 98) chega a correlacionar o ideal feminino grego à licenciosidade: “A Estética no mármore esculpida/ P’la crença grega, sensual, profana”, não se distanciando de “Helena”, em que entra a temática do adultério, ou de “Plástica”, em que o eu lírico contempla “Um molde escultural de inspiração pagã” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 97). Em “Ídolo Negro”, o paganismo é orientalista, também fortemente erotizado. Em última análise – caso queiramos correlacionar esse paganismo com o homem Carvalho Júnior –, não nos esqueçamos de que, segundo Amaral (1996, p. 78), um “[...] realismo agnóstico [...] dominava essa geração”, algo que ela enxerga na “substituição” de “*beautés de vignette*” de “*L’Idéal*” por “belezas de missal” em “Profissão de fé”. Ademais, no poema “Carvalho Júnior”, Fontoura Xavier (1879, p. 1) identificava o amigo como ateu, em trechos do tipo: “[...] sei que não pretende a

salvação de Deus!...”, ou: “[...] A morte já começa/ A martelar caixões na porta dos ateus!...”.

Além do paganismo, a seguirmos a ideia de Camilo (2015), é viável interpretar também os “despertares conspurcados” da poesia de Carvalho Júnior como antirromantismo. Isso apenas faz sentido quando relacionado ao próprio Romantismo: só se pode falar, neste caso, em subversão do Romantismo se se considerar que Carvalho Júnior leu a poesia romântica e dialoga com ela. Lembremos que Camilo (2015, p. 58) entende isso como uma “apropriação” dos poetas realistas daquilo que ele chama de “cena paradigmática” do Romantismo, principalmente à Álvares de Azevedo: “o alvo da investida de Carvalho Júnior e sua geração foi a diluição [...] dos ideais amorosos e de certos modelos femininos postos em circulação por Álvares de Azevedo” (CAMILO, 2015, p. 56). Com efeito, é interessante ler “Après le combat” e “Adormecida” a partir dessa ótica. O eu lírico, nesses casos, não apenas expressa claramente seu desejo pelo corpo que ali jaz, como também não se impede de tocá-lo; em “Après le combat”, especificamente, a manhã que desponta não vem após uma noite de contemplação, de anseios e receios por parte da figura masculina: inversamente, é a cena de corpos fatigados e machucados depois do ato sexual. Isso pode parecer pouco, mas, considerando a tradição romântica brasileira, é, na verdade, um “rasgo de ousadia”, conforme apontou Moisés (2016 [2001], p. 174).

Vale a pena aqui comentar o caso de “Um amor filósofo”, que, embora anterior a “Hespérides”, demonstra como já andava o “antirromantismo” de Carvalho Júnior em 1876. Seu enredo, em suma, se constrói como uma sátira à literatura romântica. Lê-lo a partir dessa ótica, aliás, ilumina um de seus recursos estilísticos: a recorrência de orações negativas. Pois, nesse folhetim, quase todas as descrições do casal de enamorados (sobretudo da mulher) e de suas atividades se dão pela negação: “Ela não aspirava ser baronesa” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 131), ou então: “Ela não lhe jurava paixão. [...] Ela não contemplava a lua, nem ele respirava as auras perfumosas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 132). Se considerarmos que a narração, por costume, se constrói a partir de afirmações, as negações, nesse caso, só se justificam porque, a partir do estranhamento da descrição, geram uma quebra de expectativas. Ou, segundo pretendemos, as negações produzem um sentido mais complexo se as consideramos como contraponto a clichês românticos. Daí que, ao descrever alguns hábitos do casal, o narrador opte por orações do tipo: “Ele nunca

fez-lhe versos. // Ela nunca leu romances” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 134), ou: “Ela não lhe jurava paixão, nem ele a apoquentava com ciúmes” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 132). Perceba-se que os exemplos acima citados aludem a situações típicas da literatura romântica – caricaturada, é claro: o jovem que compõe versos para a amada, a mulher que passa horas lendo romances, o casal que faz juras de amor sob o luar e as estrelas. É tendo esse imaginário em mente que as descrições negativas do narrador ganham maior expressividade.

“Um amor filósofo”, assim como “Necrológio de um...” são, acima de tudo, escritos com um humor leve e juvenil, a ponto de Barreiros (1879, p. XIII) declarar a propósito dos folhetins do amigo: “[...] o estilo é frouxo, descurado, e tal qual vez, banal; todavia salvam-se ou pela graça, ou pela naturalidade, ou por ambas as coisas a um tempo [...]”. Barreiros, e talvez todos os críticos de Carvalho Júnior, parecem não ter percebido, contudo, que há humor também em seus versos. É verdade que não se trata de um humor gratuito; não é possível desvinculá-lo de outros temas e preocupações filosóficas e formais que rondam “Hespérides”. No fundo, esse humor acaba se ligando com questões como análise social e antirromantismo, por exemplo – já destacamos o caso de “Nêmesis” e seu “[...] veneno amargo da ironia” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88).

Em muitos casos, é justamente enquanto *ironia* que nosso poeta parece expressar seu humor, como em “Febre cibária”, “Margarida Gauthier” e “Helena”. Identificar ironia nesses poemas não é tarefa tão simples, uma vez que Carvalho Júnior lança mão de um vocabulário e perspectiva estranhos ao nosso aparato intelectual de hoje. No primeiro, é impossível desviar os olhos da cortesã que “À sua *viuvez* lia uns motejos...”, “Ardendo toda em lúbricos desejos” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 95). Parece haver uma alusão à abstinência sexual da mulher²⁵, intensificada pela leitura que faz. O clima é cômico e propositalmente interrompido pela aparição de Malaga, um “*king-charles*” (provavelmente a raça de cachorro). A mulher de “Margarida Gauthier” é semelhante à de “Febre cibaria”, e o final do poema põe em dúvida a visão da sociedade sobre ela: “A ciência [...] Rejeita a redenção, descrê dessa virtude,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 96), numa ironia sutil que parece desmoralizá-la. Em “Helena”, é particularmente irônica a descrição do marido da mulher com quem o eu lírico comete adultério: “É um novo Menelau, burguês a fazer pena...”

²⁵ Hipótese, como toda a leitura que fazemos do poema. Note-se que uma acepção de “cibário” é a de regulamentação de alimentos – em outras palavras, refreamento no que se come.

(CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 103). Não é por menos que Múcio Teixeira (1879b, p. 2), ele próprio um pornógrafo, classificaria o poema como “[...] bela página satânica”.

Essa linha humorística, todavia, talvez esteja mais evidente em “Ambae florescentes” e “A nova sensação”. Do primeiro, há uma nota valiosa também de Teixeira (1879b, p. 2), que assim o elogia: “Cheio de graça e originalidade”. O poema, quase uma adivinha, dá a entender, a princípio, que versa sobre duas mulheres gêmeas – comparadas a “[...] virgens esboçadas/ Nas amplas telas divinas/ Das escrituras sagradas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 93), resvalando, portanto, para um antirromantismo que é, antes, “anticristianismo”, como argumentamos mais atrás. A resolução do enigma só vem no verso final, em que se revela tratar-se de *suíças*.

Difícil não conectar a composição com “Necrológio de um...”, também de Carvalho Júnior. Desde o título, o folhetim brinca com a identidade de seu protagonista, mantendo-a em suspenso, enquanto narra sua vida do nascimento à morte. A narração, superficialmente séria, como se espera desse gênero textual, é, na verdade, uma grande pilhéria. O protagonista que preenche as reticências do título é um *amor*: o folhetim é, assim, o necrológio de um amor banal e perdido. Já “A nova sensação” tem menos suspense do que esses dois escritos, mas é igualmente humorístico: faz referência direta a *O primo Basílio* e sua recepção pornográfica. A mulher do poema, lembremos, faz “[...] um gesto de enfado e mágoa e de *sarcasmo*” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105, grifo nosso), e chama “*a nova sensação*” de “muito velha” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105). Como já afirmamos, esses casos de humor em Carvalho Júnior não são isolados, e “A nova sensação”, por exemplo, tem desdobramentos que merecem que o poema seja revisitado na próxima seção.

Toda essa digressão, aliás, é uma tentativa de caracterizar o “Realismo” de Carvalho Júnior, não só na forma como ele provavelmente o entendia, mas também como ele o efetiva em seus versos. Conforme se terá percebido, não há uma definição clara, no sentido de que ele possa ser resumido em uma única direção. Antirromantismo, humorismo, paganismo, análise social e muito mais entram em jogo em seus escritos, numa constante articulação. Não apenas isso: cabe aqui recordar também uma concepção de Realismo então corrente, que é a de “Ideia Nova”. Teixeira (1879b, p. 2, grifo nosso), sempre presente na fortuna crítica do amigo no Oitocentos, enfatiza que “Carvalho Júnior era um dos mais fortes gladiadores dos *mo-*

dermos ideais, um dos mais fiéis evangelizadores da *Ideia Nova*". Expomos no primeiro capítulo que a fundamentação para tanto é uma perspectiva positivista (afinal, sedutora para boa parte dos intelectuais oitocentistas), a qual, em linhas gerais, cria haver um constante progresso tanto na sociedade quanto no que ela produzia (inclusive a literatura). Uma vez que o Realismo era então predominante, nada mais lógico do que considerá-lo o que havia de mais moderno, isto é, como o estágio mais avançado da literatura. Com efeito, conforme observou Teixeira, Carvalho Júnior defendia isso, principalmente no "Prefácio" e em alguns outros escritos críticos. Releia-se, por sinal, o "Prefácio", e se verá a explicação de que o "cunho realista [...] hoje constitui como que a essência de todas as produções literárias contemporâneas" (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 3). Não à toa, um expectador da época assim resumia a conferência, hoje perdida, de Carvalho Júnior: "Termina fazendo o estudo da escola realista, considera-a como filha legítima do espírito positivo do nosso século" (CONFERÊNCIAS, 1877, p. 3).

"Parisina", portanto, é claramente devedora desse espírito positivista – mas resta saber se isso perfaz também "Hespérides". Moisés (2016 [2001], p. 174) já notou que, a se basear em sua prosa, Carvalho Júnior "[...] parecia mais inclinado à poesia de feição política, ou para o jornalismo de ideias". Apenas "parecia", já que "Hespérides" não reúne nenhum poema explicitamente político ou de teor panfletário, o que, em contrapartida, foi comum em outros poetas de seu tempo. Teófilo Dias mesmo praticou essa poesia, em composições como "Gênesis espiritual": "Tens no seio a procela e o raio, – a treva densa/ E a ideia. [...]" (DIAS, 2011, p. 51), ou "A poesia moderna": "Empunhas da Justiça a lança imaculada,/ E o escudo da Razão!" (DIAS, 2011, p. 57). Carvalho Júnior, do que se depreende de seus escritos políticos, defendia a República e a abolição da escravatura, porém só uma análise profunda permitiria encontrar traços de seu progressismo em "Hespérides", que, no máximo, é um tanto evidente apenas quando o autor lida com o sexo e a posição da mulher na sociedade.

De "positivista", o que mais se destaca nos versos de nosso poeta é seu cientificismo, que muitas vezes se desdobra em pinceladas de análise social ("Febre cibária e "Margarida Gauthier"). "Cientificismo", é claro, num sentido amplo. Sabe-se que as décadas finais do século XIX também foram marcadas pela "popularização" de Darwin, Buckle, Spencer e afins – que o digam Capistrano de Abreu e Araripe

Júnior com seus determinismos, ou mesmo Sílvio Romero (1878, p. XIV), que proclamava: “a arte funda-se hoje na intuição novíssima que a ciência desapaixonada e imparcial vai divulgando”. Já mencionamos, a propósito, que o próprio Romero qualificava como “científica” a poesia de Prado Sampaio, Teixeira de Sousa, Martins Júnior e outros (este, aliás, autor de “A poesia científica”).

Mas, apesar de contemporânea desse clima cultural, a musa de Carvalho Júnior não cantava essa poesia, que, em geral, perseguia temas como a “Ideia”, a “Justiça”, inovações filosóficas etc. O cientificismo do autor deve-se mais à presença do vocabulário por vezes científico, composto por termos como “matéria”, “átomo”, “massa”. É claro que, segundo já problematizou Fogal (2016, p. 44), “[...] não é a simples presença dos vocábulos extraídos da biologia ou da genética que garante essa singularidade” de cientificismo. Fogal, aliás, analisa pontos de convergência entre Augusto dos Anjos e Carvalho Júnior, e entende que a terminologia médica no último tem propósitos mais descritivos e pragmáticos, principalmente se considerarmos que ela funciona também como contraponto à estética romântica. O cientificismo de Carvalho Júnior, nesse sentido, é, na verdade, um realismo inevitavelmente contaminado por um aparato filosófico e científico próprio de sua época, que acaba legando maior plasticidade a suas descrições poéticas. Já em Augusto dos Anjos, aponta Fogal, os termos médicos se abriam para analogias e teriam maior complexidade:

[...] a terminologia científica em sua obra não possui tanto valor reflexivo, o que compromete o teor de abstração contido nas referências ao mundo da matéria. Nele, o uso dos vocábulos técnicos aparenta ser somente uma marca do pensamento social do século XIX, no qual a predominância do cientificismo fez com que a correlação entre o indivíduo e a *physis* fosse uma constante. (FOGAL, 2016, p. 107).

Nossa discordância com Fogal diz respeito à desvalorização que ele imprime nesse desnível entre Carvalho Júnior e Augusto dos Anjos. É verdade que os impactos da terminologia médica em cada poeta são diferentes, mas, acima de tudo, eles demonstram ter, dentro da obra, propósitos diferentes. Esse “cientificismo” superficial de Carvalho Júnior adquire um tom prosaico, uma falta de graciosidade, como diz Fogal; porém, isso acaba tendo conotações antirromânticas, já que contrasta com a sutileza do Romantismo. O resultado são descrições (não há outro termo mais justo) *realistas*, não raro imbuídas de plasticidade. Exemplo disso é “For ever”: “Na massa

do teu sangue, de cada artéria ou fibra/ Nas rijas pulsações, em ti constante vibra/ A força varonil dessa infernal paixão” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p.104). Aqui, a paixão é localizada fisiologicamente: não se trata de um sentimento inexplicável, de um frêmito; faz parte da materialidade do corpo da amante, é algo palpável. Os três primeiros poemas de “Hespérides” – “Profissão de fé”, “Nêmesis” e “Antropofagia” – são também apinhados de termos científicos, como “cloróticas”, “hidrófobo”, “histerismo”, “raqúiticos”, “magnético”, “elétrico”, e é impossível negar que o uso deles, não só pela agressividade antirromântica, tem impacto visual e alta expressividade. Em “Antropofagia”, aliás, os desejos são personificados por “átomos” e “vermes”, deixando de se apresentarem como mera sensação e ganhando um corpo real.

Por trás dessa terminologia, há uma concepção materialista de mundo, em que as explicações para os desejos são dadas cientificamente: nada, portanto, transcende o mundo físico, onde se encontram a carne, o sangue, o corpo, o animal. A metáfora, assim, não poderia ser abstrata. E com relação ao suposto “artificialismo” que haveria no poema ao contrastar com o corpo viçoso da mulher, lembremos que verme também é vida (cuja defesa era proclamada em “Profissão de fé”), mesmo que microscópica e “antipoética”. Além disso, no poema, o verme permite estabelecer uma correspondência entre sua ação de decomposição e o devorar ambíguo da carne. É interessante que Teixeira (1879b, p. 2), discutindo os rumos da ciência e do Realismo (naturalmente aproximados no ensaio), celebrava em seu texto sobre Carvalho Júnior: “O microscópio examina os átomos do verme, enquanto o telescópio descobre as manchas do sol!”. A comparação com o verme, portanto, é também uma referência à ciência, exaltada por Carvalho Júnior (1879, p. 96) em “Margarida Gauthier”: “A ciência, porém, que estuda e não se ilude,/ Rejeita a redenção, descrê dessa virtude,/ Recusa o sentimento e afirma – uma nevrose.” Obviamente, são possíveis outras interpretações do poema, mas nos parece que o autor contrapõe, de um lado, explicação sem fundamento científico, baseada no sentimento e na crença popular, com, do outro lado, diagnóstico científico, que classifica a paixão da mulher como “nevrose”, título original do poema. É um discurso de conotação algo naturalista, permeado dessa ciência oitocentista que – hoje sabemos – era pouco científica. E se isto não parece suficiente, demos voz outra vez a Teixeira, que descrevia a relação do amigo com a ciência nestes termos:

Acompanhando, passo a passo, a evolução literária, que não é mais do que um resultado do progresso das ciências exatas, obedecendo forçosamente à sua natureza e à comunhão das ideias contemporâneas; às leis físicas, que tão claramente se manifestam no nosso sistema orgânico, Carvalho Júnior sentiu-se fatalmente atraído para o *real*, para o *positivo*. (TEIXEIRA, 1879b, p. 2).

É possível citarmos, ainda, o caso de “A nova sensação”, em que o adjetivo “dispéptico”, completamente científico, confere maior expressividade à descrição do homem e dá pistas de seu estado posterior ao coito: “Sentado ali juntinho em atitude ufana/ Num *puff* de cetim, – dispéptico, suado,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105). Além disso, em “O perfume” e “O ídolo negro”, se não há termos médicos e preocupações científicas, há, em contrapartida, uma espécie de enciclopedismo que enche os poemas de descrições orientalistas. Para se ter uma ideia, “Ídolo negro” menciona Jaghernat e seu culto, Thugs, Siva e Kali; “O perfume”, nardo, benjoim, tuberosa, “planta da Ásia” etc. Esse “enciclopedismo” faz jus, por sinal, às convicções de Carvalho Júnior (1879, p. 145), que afirmava que “em nossos tempos” havia “difusão dos conhecimentos pelas massas populares”, e chamava o período de “renascença” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 140).

Também é cabível interpretá-lo como devedor do que Machado (1879, p. 398) chamou de “inventário” no Realismo: “O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias, sua estética é o inventário”. Verdade é que Machado não o identificou propriamente em Carvalho Júnior, mas Ramos (2004 [1955], p. 96), por sua vez, com sua filiação machadiana, observou, em compensação, que “Os dotes de observação de Carvalho Júnior não se limitam ao simples relatório, mas vêm penetrados por algo de exótica ou excentricamente transfigurador [...]”. A nosso ver, mesmo quando há um acúmulo de informações, as descrições de Carvalho Júnior não são exatamente excessivas, ou, ao menos, não são desnecessárias. Em “Lusco-fusco”, os pormenores da alcova recriam com mais exatidão o ambiente à meia-luz. “A ficção do lusco-fusco aparece-nos como real – em todos os detalhes [...]”, atesta Miranda (2008, p. 86).

Machado de Assis (1879, p. 378), criticando o Realismo, assegurava que ele era, das bandeiras defendidas pelos jovens poetas, “a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte”. Machado parece se referir a uma concepção de Realismo, digamos, “prototípica”, que provavelmente nunca foi atingida por escritor algum. No caso de Carvalho Júnior, ele era forçado a emendar que, na ver-

dade, o Realismo nem era posto em prática “[...] como a doutrina que é” (ASSIS, 1879, p. 378). Afinal, “Realismo”, em “Hespérides”, é, a um só tempo, várias “doutrinas” – por vezes, até mesmo “Naturalismo”.

3.2 Na alcova do Naturalismo: privacidade, pornografia e libertinagem

Após sua abertura belicosa e marcante, “Hespérides” prossegue com “Nêmesis” e “Antropofagia”. Os títulos, de cara, dão continuidade à violência de “Profissão de fé”: enquanto o primeiro acena para a deusa da vingança entre os gregos, apresentando uma figura feminina brutal, o segundo deixa transparecer o tipo de relação amorosa que o poeta preconiza em boa parcela de seus versos, marcada por agressividade e doses de carnalidade. A violenta militância realista, contudo, é deixada de lado, ou melhor, se dilui em outros modos de antirromantismo. Na melhor das hipóteses, quando os críticos do século XX analisaram um pouco mais a fundo “Hespérides”, foi em cima desse trio inicial – com a provável adição de “Adormecida” – que Carvalho Júnior granjeou, na historiografia literária brasileira, o título não oficial de “poeta erótico influenciado por Baudelaire”.

Talvez seja mesmo impossível negar o erotismo dos dois poemas: nos quartetos de “Nêmesis”, um eu lírico deseja ardente e sofridamente a amada, a qual, por sua vez, é comparada a um “[...] arcanjo funesto do pecado” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88), cujo riso é polido por “[...] argentinas vibrações do vício” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88). O propósito do encontro das duas figuras é anunciado: consumir-se o pecado da carne, sem remorsos. O homem parte para o ataque, comparado, por si próprio, com “um vampiro lúbrico, infernal” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88). A comparação, em um só lance, erotiza e vilifica a figura romântica do vampiro; chupar sangue, portanto, pode ser literal (di-lo-iam, depois, “Antropofagia” e os abutres de “Adormecida”), mas também algo mais *pornográfico*, como se dizia na época: talvez um beber de saliva, que estaria metaforizada no “[...] veneno amargo da ironia,/ O satânico fel da hipocondria” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88) – aliás, a interpretação de Amaral (1996), que o conecta a Teófilo Dias; ou ainda, a “nova sensação” da cunilíngua, sarcasticamente chamada de “velha” pela mulher do poe-

ma XIX. Tudo isso ainda é triplamente erotizado pela definição final de uma “volúpia estranha e sensual” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88), em que “sensual”, de quebra, ainda rima, nada coincidentemente, com “infernai”.

Se perdura certa ambiguidade no ato final de “Nêmesis”, apesar das sugestões dadas ao longo do poema, “Antropofagia” é mais descarado. A mulher, já no primeiro verso, aparece nua, com “formas opulentas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89), como anunciado em “Profissão de fé”. Outra vez, é o homem quem parte para o ataque – agora, porém, parte mesmo, pois todo o poema está construído em cima de metáforas de animalização e selvageria: a) seus instintos são “um bando voraz de lúbricas jumentas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89), imagem que, se beira o mau-gosto, também assinala a forte erotização do poema; b) seus desejos são “vermes sensuais” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89), condensando a ideia de vida e erotismo; c) a relação entre o homem e a mulher é ilustrada, respectivamente, por uma “besta a dilatar as ventas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89) e uma “presa infeliz” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89); d) e, para completar o quadro, a mulher é descrita como tendo “Corpo de cascavel, elétrico, escamoso,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89). Isso sem contar o pano de fundo ambíguo, que joga com o duplo sentido do famigerado verbo “comer”. Com isso, reforçam-se as metáforas animais, o “Antropofagia” do título, os “instintos *canibais*”, o “bando voraz” e os “vermes sensuais,/ *Cevando* [...] as *fomes* bestiais” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89, grifos nossos) – tudo isso funciona dentro do poema porque parte desta ambiguidade: comer a carne do animal é possuir sexualmente o corpo da mulher.

Poemas, sem dúvida, *eróticos* – como costumamos chamar atualmente. “Hespérides”, porém, segue nesse mesmo ritmo inicial? Não exatamente. Se esse trio que escancara a coleção de versos apresenta afinidades, as coisas começam a se diversificar aos poucos nos outros poemas, embora, obviamente, alguns traços se mantenham mais ou menos intactos, como a mulher “realista” ou a alcova noturna. Os poemas subsequentes podem até ser divididos em agrupamentos imaginários, de acordo com a ordem em que aparecem: “O perfume”, “Lusco-fusco” e “Sí-mia” têm certa plasticidade e são apinhados de descrições de ambientes e objetos; “Ambae florentes”, “Cena de bastidor”, “Febre cibária” e “Margarida Gauthier” se revestem de ironia e humor – os dois últimos, em específico, parecem fazer críticas à sociedade; “Plástica” e “Esboço” defendem um ideal quase parnasiano de mulher. O

veio mais erótico e agressivo só volta com o agrupamento seguinte: “Après le combat”, “Ídolo negro”, “Sulamita”, “Adormecida”, “Helena” e “For ever”. Aqui e ali, estes poemas ainda são salpicados de paganismo e exotismo, e a sutileza irônica de “Helena” se aproxima também do sarcasmo de “A nova sensação”. Depois, vêm “En attendant”, “A ***” e “No álbum de um colega”, de coloração algo romântica.

Segundo nossa leitura, “Hespérides” contém poemas eróticos, mas não é, em sua totalidade, uma obra erótica. Já problematizamos a questão do Realismo de Carvalho Júnior, e convém que façamos o mesmo com esse outro “rótulo” posto no autor. Afinal, como exaustivamente ratificamos no primeiro capítulo, a grande fama de Carvalho Júnior é de justamente ser um poeta erótico, com aqueles três ou cinco poemas de sempre compondo a amostra de sua obra. Por outro lado, os objetivos da dissertação conduzem nossa análise precisamente para o erotismo de “Hespérides”. Convém, assim, demonstrarmos em que momentos e de que maneiras os poemas do autor são eróticos, indicando neles, aliás, as recorrências de palavras, temas e figuras, além de tentar relacioná-los com seu pano de fundo histórico.

Antes de mais nada, é bom registrar que, do ponto de vista histórico, não é tão simples falar de *erotismo* em “Hespérides”. Fizemos diversas pesquisas no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional para, entre outros objetivos, investigar as ocorrências das palavras “erotismo”, “erótico”, “pornografia” e “pornográfico”. As primeiras são antigas e parecem datar da década de 1830. Embora tenhamos achado casos cujo sentido estivesse mais ou menos próximo do atual, também há aqueles cuja conotação é médica, hoje em completo desuso. Já as duas últimas palavras, conforme expusemos em “Livros, imprensa e obscenidade” (2019), provavelmente surgiram no decênio de 1860, tendo seus usos intensificados mais ou menos a partir de 1880, quando já eram empregadas num sentido próximo de “devasso”, “obsceno”, e, principalmente, “imoral”, “reprovável”. De qualquer forma, é improvável estimar que a concepção de “erotismo” do século XIX seja muito parecida com a atual, em função do fator óbvio que é o distanciamento temporal e suas implicações culturais. A possibilidade que hoje existe de distinção entre o erotismo como discurso mais sugestivo e a pornografia como discurso mais explícito era impensável na época. Além disso, notemos que Carvalho Júnior e sua obra – sempre de acordo com o material teórico que nos foi possível recolher – nunca foram tachados de *pornográficos* ou *eróticos*. Todavia, em compensação, em várias ocasiões, *sensualida-*

de e *carnalidade* foram usados para caracterizar o poeta e sua produção. É mais justo, portanto, que empreguemos, doravante, exatamente esses termos, reservando “erotismo” para o discurso de outros estudiosos, assim como “pornografia”, que ainda pode ser usada como referência a certo tipo de literatura oitocentista.

A sensualidade em Carvalho Júnior começa, antes de tudo, na composição de um local. “Nêmesis” não indica onde nem quando ocorre a “[...] volúpia estranha” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88); apenas a leitura dos outros poemas permite fazer alguma inferência, já que há neles uma recorrência dos mesmos espaços para a sensualidade. “Antropofagia” é que dá a primeira referência: nele, as formas da mulher estão “[...] luzindo à noite, sobre o leito” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89). A noite é o momento ideal para a consumação do sexo nos poemas de “Hespérides”, podendo variar, no máximo, para o cair da tarde de “Lusco-fusco”, cuja ação, mesmo assim, se desenrola na penumbra. Em “O perfume”, a cena se passa “[...] em noites de verão, lentas, calmosas,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 90); “Après le combat” é o momento posterior à noite violenta; e, em “En attendant”, o eu lírico espera sua amada “Em meio desta noite escura e fria” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106). Na maioria dos casos em que o poema não especifica que sua ação se dá à noite, há sugestões nos versos que permitem deduzir isso. “Esboço”, por exemplo, menciona que é possível ver a mulher estendida “À frouxa luz do gás [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 98) e, ao final, cita “uns lampejos dúbios [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 98). Ora, o uso de uma fonte de luz e a projeção de seu bruxulear são, a princípio, esperados em um lugar escuro. Semelhantemente, “Sulamita” descreve o “[...] fumo do gás [...]” e, novamente, a mulher “A um canto do salão, numa otomana escura,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p.101).

Nesse sentido, o que se percebe nos poemas é um constante jogo de luzes e sombras – e a lista de palavras e expressões referentes a isso é enorme, englobando cristais, metais (prata, ouro, bronze, ferro e outros), translucidez, eletricidade, sombras, fumaças, fosforescência etc. Tal jogo, além das claras preocupações já parnasianas, no que diz respeito a sua plasticidade e seu orientalismo (AMARAL, 1996), expressa, ao mesmo tempo, a atmosfera sombria que subjaz a muitos dos poemas (consciência do mal, violência gratuita, canibalismo, sadismo, a própria noite), por um lado, e, por outro, o deslumbramento ante o corpo feminino. “Deslumbramento”, aqui, nos dois principais sentidos que a etimologia da palavra oferece:

tanto encanto, fascínio, quanto “ofuscar ou turvar a vista de, pela ação de muita luz” (CUNHA, 1986, p. 255). Em outras palavras, se é sempre noite nos poemas de Carvalho Júnior, em contrapartida, também há sempre alguma fonte de luz (mesmo que mortiça), suficiente para o eu lírico realizar o que ele mais faz em “Hespérides”: admirar, em êxtase, as formas do corpo da mulher. A noite, assim, se torna o momento esperado e necessário para a intimidade; é na confiança propiciada pela escuridão que se consome a “[...] volúpia estranha” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88).

E não é de qualquer tipo essa noite tão voluptuosa: é noite ardente, noite de verão. Se isso é explícito em “O perfume”, no já citado verso, está subentendido em outros poemas por meio de um campo semântico relacionado a calor: “morno”, “febril”, “ardente”, “infernai”, “fugoso”, “referver”, “ferver”, “arder”, “chispa”, “fogo”, “lava”, “febre” etc. (a exceção é “En attendant”, cujo tom romântico transforma a noite em “escura e fria”). Por trás disso, a considerarmos as inclinações “naturalistas” de Carvalho Júnior (percebidas em “Prefácio”, “O romance” e “O marido da douda”), haveria uma correlação entre o calor do ambiente e a carnalidade inflamada dos amantes: na intimidade da alcova escura, uma noite quente de verão só poderia resultar em sexo ardente. Camilo (2015, p. 60) também notou algo semelhante em Teófilo Dias: “O poema parece quase se aproximar de uma lógica determinista entre a ação desse calor tropical e o erotismo exacerbado da cena [...]”. Entretanto, ele ressalta: “Não se chega [...] àquela ação implacável do meio, que seria logo depois explorada de forma determinante no romance naturalista” (CAMILO, 2015, p. 60), observação que estendemos também a Carvalho Júnior.

A leitura pode parecer forçada, porém está presente na linguagem da fortuna crítica do Oitocentos. D’Almeida (1879b, p. 67), por exemplo, afirmou: “Nos tons candentes dos seus versos imprimiu o poeta toda a sensualidade de um temperamento tropical”, estabelecendo uma ligação entre o sensual e o tropical (note-se, ainda, o emprego de “sensualidade” em vez de “erotismo”). Teixeira (1879c, p. 376) chamaria os “moldes de Carvalho Júnior” de “sensualismo tropical”, e Mirandola (1880, p. 46) diria que o poeta “Afirmou-se com esplêndida energia, qual meteoro nas noites tropicais [...]”. Até Alberto de Oliveira (1916, p. 274), no começo do século XX, lançaria mão de uma imagem parecida: “[...] quando em flores se lhe desatava a imaginação tropical, punha como profissão de fé a coleção de suas ‘Hespérides’”. Por fim, o próprio Carvalho Júnior (1879, p. 113), em “Aspásia”, narra que o amor,

“Para nós, porém, tem o calor abrasador dos trópicos, é ardente e luxurioso [...]” – o que fez com que Amaral (1996, p. 87) dissesse que o trecho era de “[...] cunho determinista”.

Até aqui, tratamos da representação da noite em “Hespérides”. Na descrição pioneira de “Antropofagia”, no entanto, os contornos da mulher não estão apenas “[...] luzindo à noite”, mas “sobre o leito” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 8). É que, em “Hespérides”, a intimidade não é amparada apenas por um momento do dia, mas também por um local específico. Pode soar pouco valiosa a menção ao *leito*, porém é preciso ter em mente os processos de formação da noção de privacidade no século XIX para entender que ela não é aleatória ou apenas compõe a “estética do inventário” realista de que falava Machado. É no século XIX que começa a se delimitarem espaços da casa para práticas sexuais, com a consequente ampliação de móveis específicos para isso (no caso do poema, o leito), diferentemente do que ocorria na América portuguesa, em que a realização dos prazeres sexuais poderia se dar em redes (mais comuns enquanto lugares de dormir) ou no meio do mato, por exemplo.

Para as famílias remediadas, tal carência [de equipamentos na casa brasileira] começou a ser suprida no início do século XIX, com a chegada aos portos de Recife, Bahia e Rio de Janeiro de mobílias mais elaboradas e outras espécies de tabuados, conforme registra a literatura de viagem, *indicativos de que a vida íntima requeria certos aparatos e maior atenção*. (ALGRANTI, 2018 [1997], p. 79, grifo nosso).

Desde meados do século XIX, “[...] a noção contemporânea da privacidade relacionada à sexualidade” se dá pelo tripé “Casa, quarto e cama [...], no nível do espaço [...]” (VAINFAS, 2018 [1997], p. 204). A cama, portanto, ao menos enquanto lugar reservado para o sexo, era relativamente nova no Oitocentos. Vainfas (2018 [1997], p. 205) assegura que, nas poucas casas que as tinham, elas “[...] rivalizavam com esteiras”. Isso torna a presença desse móvel no poema não gratuita e sua conotação sexual – sobretudo diante da intensa sensualidade dos versos de Carvalho Júnior –, inegável. Pouco obsta que, a essa altura, a cama pudesse já ser percebida como item banal do mobiliário urbano e burguês, ou que já não se tivesse mais memória da falta de camas nas casas do tempo colonial; pelo contrário: sua localização e usos costumeiros dão prova de como ela já havia sido assimilada à noção de intimidade.

Vale a pena aqui citar dois textos emblemáticos de Carvalho Júnior, não integrantes de “Hespérides”. Um é “Um amor filósofo”, em que se narra o relacionamento de dois jovens, cuja casa era composta por sala, quarto, cozinha e *uma* cama. A referência à cama, “[...] cuja única virtude era não ser lá muito estreita” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 131), como ele descreve, é suficiente para se entender que o casal dorme junto e mantém relações sexuais naquele lugar, agarrados (em função da largura do objeto). Em “Parisina”, Raul, que comete adultério com a madrasta Davina, pergunta-lhe: “não temes acaso, alguma noite, no leito nupcial, ao seu lado, balbuciar em sonhos o meu nome de envolta com palavras de amor?” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 45), mostrando o leito como lugar de extravasamento sexual.

“Hespérides” encerra dois poemas que mencionam claramente o leito. Em “En attendant”, ele é comparado ao deserto: “Teu leito é um deserto árido e triste,/ Vasto Saara do amor abandonado!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106). Como o poema é mais romântico do que os outros, está presente nele um sofrimento por amor que influi na ambiguidade de “deserto”: tanto é o lugar arenoso quanto o estado de abandono em que o eu lírico se encontra. Já em “Adormecida”, o duplo sentido se dá entre leito-cama e leito do mar:

E mais a trança negra, a trança que se espraia
Na vaga dos lençóis, na espuma da cambraia,
Trescalando o perfume incômodo de *Orizza*,

Aos flancos de teu leito, abutres esfaimados,
Meus instintos sutis negrejam fileirados,
Bem como os urubus em torno da carniça.
(CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 102).

É esse duplo sentido que permite a Carvalho Júnior construir uma bela imagem na qual certos elementos se referem à cama e ao mar ao mesmo tempo: o verbo espraia não só ecoa “praia” – a etimologia é justamente essa (CUNHA, 1986) –, como significa tanto “Lançar (água) ou espalhar(-se), como a da praia” quanto “Espalhar(-se) em todas as direções”²⁶; “vaga” é onda e também um espaço desocupado; a “espuma” pode ser tanto a do mar quanto a renda do tecido, recordando a erotização do mar e do movimento das ondas que havia em certas cantigas portuguesas.

²⁶ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/espraia>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

O poema acaba conectando-se com “Après le combat”, em que o eu lírico, diante da desordem completa do quarto em que passou a noite com a amante, também lança mão de uma metáfora marítima: “Suponho-me [...] / Um marinheiro audaz após a tempestade, / Tendo por pedestal os restos dum naufrágio!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99). Como se vê, a violência do sexo é aproximada de uma tempestade no mar e do subsequente naufrágio. Em “O perfume”, já não há especificação do lugar, mas o vocabulário marítimo permanece, correlacionado à mulher: “Sinto quando debruço-me em teu seio, / Afogando-me em morno devaneio / Num mar de sensações voluptuosas.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 90). Aqui é igualmente possível falar de ambiguidade, já que “seio” também significa “enseada” (CUNHA, 1986, p. 712) e “afogar” e “mar” têm claras conotações sexuais. Por fim, essa relação entre o mar e o ambiente erotizado ainda estaria presente, anos depois, em Teófilo Dias, no poema coincidentemente intitulado “O leito”, cujo vocabulário é parecido com o das composições de Carvalho Júnior acima (AMARAL, 1996, p. 127; CAMILO, 2015, p. 59).

Além do leito, há outro móvel reservado para a carnalidade em “Hespérides”: a otomana. Amaral (1996, p. 82) já destacou que, nessa obra, as mulheres estão constantemente “Estendidas ao longo de leitos ou de otomanas, suspirando, lânguidas de prazer [...]”. O móvel aparece em “Esboço”, “Sulamita”, “A nova sensação” e “En attendant”, respectivamente: “No dorso azul da otomana, [...] jaz estendida” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 98); “A um canto do salão, numa otomana escura, / Jazia seminua a bela sibarita” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 101); “Ele a contempla nua em cima da otomana.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105); “A otomana azul onde repousas / Nas horas em que vemo-nos sozinhos!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106). “Febre cibária”, por sua vez, cita o análogo divã: “Num divã reclinada, em desalinho, / Ardendo toda em lúbricos desejos,” CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 95). Esses casos se assemelham pelo fato de a otomana servir como lugar de repouso para a mulher nua, no mesmo esquema de erotização que ocorre com o leito. “En attendant” vai um pouco além e detalha o lugar em que esse mobiliário (*puff*, otomana, poltrona, espelho, jardineira, toucador, conversadeira) se encontra: a alcova.

Debalde por ti clamo!... tudo é mudo
Na alcova triste, solitária e calma.

E tudo aqui a me falar de ti!
 O *puff* aonde assentas os pezinhos,
 A otomana azul onde repousas
 Nas horas em que vemo-nos sozinhos!

As poltronas vazias e dispersas,
 O espelho dourado, a jardineira,
 O toucador, altar dos teus encantos,
 A isolada e gentil conversadeira!
 (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106)

Recorramos mais uma vez a Amaral (1996, p. 83) para frisar um ponto importante: “Carvalho Júnior é [...] o poeta da alcova, cenário explícito ou implícito de vários poemas”. Se, conforme já demonstramos, é sempre noite em Carvalho Júnior, também se está, quase sempre, dentro de uma alcova, algumas vezes claramente expressa, outras, sugerida pelo mobiliário. Machado (1879, p. 383-384) mesmo já observava que, dentre os poemas de Carvalho Júnior, “[...] raro é o que não comemore um lance, um quadro, uma recordação de alcova”.

Assim como a mobília da casa, é preciso relacionar a presença da alcova (seu simbolismo e significado cultural) à noção de privacidade criada no século XIX, e que se estende até hoje. Para Vainfas (2018 [1997], p. 203), “A casa ainda hoje é um refúgio, e o quarto um santuário onde se pode extravasar quase tudo, do sono ao sexo [...]”. Na América portuguesa, contudo, uma vez que os aposentos das casas exerciam diversas funções, não havia espaços privados para as práticas sexuais. O mais comum, aponta o historiador, era que a casa *não* fosse o lugar reservado para isso, muito menos o quarto, que não só não era mobiliado como o do Oitocentos viria a ser, como por cujos portais costumavam transitar os múltiplos moradores da casa. Igrejas, conventos, recolhimentos e o meio do mato eram espaços que acabavam suprimindo essa necessidade.

Mudanças na estrutura da sociedade, principalmente a formação de uma burguesia e novas configurações de moralidade, a qual passava a estar relacionada mais ao âmbito público do que apenas à religião (EL FAR, 2004), permitiram ao século XIX criar uma noção de privacidade que se circunscrevesse ao espaço da casa e da família. No Oitocentos, “[...] quando novas regras de conduta, de intimidades familiares e de pudor se impuserem definitivamente aos corpos e sentimentos, é que se ordenarão os dispositivos espaciais das intimidades”, segundo Algranti (2018 [1997], p. 81). Isso influenciou, como dissemos, na divisão dos aposentos da casa e na

organização do mobiliário, além de estabelecer limites para a exposição do corpo, rodeado de mais interditos do que na Colônia. Sexo, portanto, é algo que passa a requerer um lugar privado para ser praticado: pelas ruas, nas casas de tolerância; dentro da casa, no quarto, ou, especificamente, na alcova.

Em resposta, essa moralidade criou ainda, aos poucos, uma noção de obscenidade, que, conforme Hunt (1999, p. 13), está necessariamente baseada na “[...] distinção entre o comportamento privado e público”. Na perspectiva da autora, a consciência dessa obscenidade, por sua vez, é fundamental para a formação da pornografia dentro de uma cultura: quando o espaço considerado privado é devassado, e o que se realiza aí é exposto pública, explicitamente, tem-se pornografia. Ademais, uma vez que, no século XIX, o uso da palavra *pornografia* começa a ser ampliado e difundido, articulistas brigam nos periódicos sobre o que ela seria ou não seria, a curiosidade sobre o sexo é atiçada (inclusive nos discursos médicos) e, acima de tudo, uma quantidade considerável de livros e jornais licenciosos é posta em circulação, definitivamente é possível declarar, como o fizemos em “Livros, imprensa e obscenidade” (2019), que há uma “invenção da pornografia” no Brasil.

Para adotar o vocabulário da época, não é demais alegar que há *pornografia* na alcova de Carvalho Júnior, na medida em que o eu lírico de seus poemas devassa-a ao perscrutá-la com os olhos, que sempre prelibam e expõem o corpo da amante – a “vontade de conspurcar”, praticamente sempre saciada, identificada por Candido (2006 [1987], p. 34). A alcova burguesa e oitocentista, lugar, a princípio, de consumação do sexo matrimonial longe dos olhos alheios, é exposta e vira palco da mais pura carnalidade. Candido (2006 [1987], p. 34) aponta justamente que há nos poemas de Carvalho Júnior “[...] certa perversidade estudada [...] contrastando com a familiaridade da roupa ou da cama”, ou seja, a privacidade e o acolhimento esperados do lugar são profanados em prol do prazer individual, e não coletivo, nem mesmo procriador. Afinal, se nos “[...] lares burgueses de meados do século XIX [...] a família buscava proteção, aconchego e intimidade” (ALGRANTI, 2018 [1997], p. 82), na alcova carvalhina há, pelo contrário, constantes excessos e violências.

Em “Cena de bastidor”, o lugar de intimidade é “adaptado” para o camarim. É lá que, sugestivamente, “[...] O pálido galã/ Repete a cena ao vivo com afã” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 94). Em “Febre cibária”, o divã está localizado no chamado “solitário ninho” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 95), apontando para sua atmos-

fera de intimidade, mas onde, ao mesmo tempo, a cortesã está “Ardendo toda em lúbricos desejos” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 95). A contemplação das mulheres em “Esboço” e “Plástica”, pintadas em momento de vulnerabilidade (pois estão nuas e em repouso), descamba, como sempre, para a excitação sexual. Até mesmo a alcova de “En attendant”, a princípio mais “romântica”, é invadida mais ou menos pela mesma carnalidade dos outros poemas. Por um lado, ela é uma “[...] alcova triste, solitária e calma.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106); por outro, o convite feito à amada não deixa dúvidas das intenções fogosas do homem: “Vem, Nini! não tardes, ’stou vivo! Em meio desta noite escura e fria/ Vem aquecer-me ao fogo de teus beijos,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 106). A alcova, nesse caso, talvez só esteja “triste” e “fria” por causa da ausência de Nini; revertida a situação, a alcova se tornaria tal como as outras: ardente e voluptuosa. É o caso da mulher de “Après le combat”, que descansa “[...] abatida,/ Amortecido o olhar [...]”(CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99), contudo, não por ter aconchego ali; seu corpo demonstra sinais de violência da noite. O eu lírico recorrerá ao francês *boudoir* para retratar o lugar onde estão: se nele há “roupas pelo chão” e “móveis no caminho”, também é cenário de “lúbrica expansão”, “febre alucinada”, “gozo sensual” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99).

No geral, é isso o que há na alcova de Carvalho Júnior: volúpia, carnalidade, não sobrando lugar para espiritualidade ou sentimentalismo. A fortuna crítica do autor já apontou, nas infindáveis comparações com Baudelaire, uma diferença crucial entre ele o francês, que é a falta de transcendência em sua sensualidade. Isso implica que a alcova carvalhina se encerra nela mesma, em oposição à de Baudelaire, que se abre para viagens, infinitas correspondências e simbolismos, ou à de Teófilo Dias, que, para Amaral (1996, p. 127), seria um “ponto de partida”. Em sua clausura, mal há espaço para a luz, um pouco mais abundante apenas em “Lusco-fusco”: “Da alcova na penumbra andavam flutuando/ Em tênue confusão fantasmas indecisos,/ Gerados ao fulgor da luz reverberando” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 91). Mesmo aqui, as variações de luz são sensuais, pois que se assemelham a “[...] velhas saturnais” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 91). A exceção ao hermetismo é “Febre cibária”, que conta com a aparição de um *king-charles*, provável sarcasmo do autor.

A impossibilidade de transcendência é, antes de tudo, espacial (uma alcova, tradicionalmente, não possui janelas). A alcova de Carvalho Júnior termina onde os

olhos conseguem chegar; seu mar é, no máximo, a renda dos lençóis ou o gozo do sexo, dependendo da metáfora; o azul do céu é, quando muito, o da coloração da otomana de “Esboço” e “En attendant”, para parafrasearmos Amaral (1996, p. 98). Mais do que isso, não há transcendência porque o homem e a mulher que a frequentam estão preocupados apenas em satisfazer seus desejos carnis e terrenos, dar vazão às exigências de seus corpos. Logo, a alcova, assim como o amor feito dentro dela, é materialista. Conforme Amaral (1996, p. 92), “[...] este amor encontra seu termo na saciedade do desejo e nos limites da matéria. Não transcende nem atinge a ‘forma e essência divina’”. Fogal (2016, p. 103) igualmente observa que, em Carvalho Júnior, “a libido é tratada como algo fisiológico e material”, que se relaciona com o “cientificismo” de “Hespérides”.

É preciso, no entanto, não cair no equívoco de que isso torna sua poesia simplista, limitada, ou mesmo “menor”, o que só é possível caso se tome Baudelaire como um protótipo, conforme costuma acontecer. A alcova pode ser limitada, mas seu universo não é simplista. Afinal, “Hespérides” é materialista também porque o mundo ao redor, a vida, a relação entre as pessoas e a consciência do corpo são sempre enxergados *sensualmente*, não só quanto ao sexo, mas inclusive no que tange propriamente aos *sentidos*, como comprovam as sinestésias espalhadas pela obra. Num universo onde não há Deus, ou onde sua existência, ao menos, não é necessária, a sensualidade é geradora de vida – que o digam também os vermes de Carvalho Júnior e suas animalizações – e, ela própria, vida, figurada em excesso.

Não fosse o anacronismo da abordagem, seria possível, inclusive, relacionar isso à concepção de Bataille de erotismo. Podemos, entretanto, assinalar que a sensualidade de “Hespérides” se aproxima da pornografia de sua época. E não apenas pela questão da obscenidade presente nos poemas, mas também porque, como afirma Jacob (1999, p. 177), desde seu surgimento, a pornografia engloba um universo “[...] composto exclusivamente por corpos em movimento atomizados e animados, ou seja, mecanismos guiados pelas leis do prazer”, que é o que praticamente ocorre na maioria dos poemas de “Hespérides”, em que o desejo do eu lírico masculino é a motriz de seus pensamentos e movimentos. Não por acaso – ainda de acordo com a autora –, a pornografia envolve características como apelo à ciência, concepção materialista do mundo, sexualização extrema dos corpos e descrições realistas.

Vale a pena lembrar que, nas décadas finais do século XIX, o Realismo-Naturalismo era lido, vendido e interpretado por muitos livreiros, leitores e articulistas como pornografia (EL FAR, 2004; MENDES, L., 2016, 2017). Um dos casos mais emblemáticos disso é a citada recepção pornográfica de Eça de Queiroz, reforçada por Carvalho Júnior em “A nova sensação”. Já mostramos, ao longo desta dissertação, não apenas o entusiasmo do autor por esses movimentos literários, mas principalmente sua associação a eles por parte dos críticos. Apesar disso, em momento algum “Hespérides” ou “Parisina” foram chamadas de *pornográficas*, embora alguns posicionamentos desses mesmos críticos deem mostras de que o que tinham em mente quando falavam de “Realismo” era algo próximo a isso.

Para Machado de Assis (1879, p. 382, grifo nosso), por exemplo, Carvalho Júnior “[...] era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, *por inadvertência*, se chamou e ainda se chama realismo”. Perceba-se que, se o autor de *Dom Casmurro* rechaça a sensualidade do Realismo ou o próprio Realismo, acaba, ao mesmo tempo, testemunhando da mentalidade de sua época. Juízo semelhante era expresso por um articulista do *Jornal do Commercio* quanto a “Hespérides”: “Pode ser por muitos condenável o assunto dos sonetos e até taxá-los-ão de realistas” (FANTASIAS, 1879, p. 1). E para D’Almeida (1879b, p. 67), “Não faltará quem os qualifique [os versos] de imorais e lhes vede a entrada no *santuário* augusto da família”. É curioso que o posicionamento de D’Almeida vai ao encontro do que dizíamos sobre a “profanação” do ambiente nupcial e familiar que promove Carvalho Júnior ao sensualizar a alcova. Em seguida, ainda sobre a poesia carvalhina, o articulista atacava-a e defendia o Realismo nesses termos:

O realismo não é o materialismo. A completa materialidade na poesia produz aquilo. Convimos que se cante a devassidão e a dissolução social para as combater, como na Morte de d. João; simplesmente para as descrever, fazendo o poeta a exposição dos seus gozos sensuais, não pode estatuir princípio alevantado nos ideais da nova geração [...] (D’ALMEIDA, 1879b, p. 67).

Quanto às relações de Carvalho Júnior com a pornografia, temos ainda de considerar que os últimos decênios do Oitocentos contaram também com uma grande circulação de obras pornográficas francesas, inglesas e portuguesas, além das brasileiras, publicadas anonimamente ou com pseudônimos. Porém, mesmo antes, uma *História de dois Amantes ou O Templo de Jatab* (1811), por exemplo, que é

tradução de uma obra francesa de 1743, já tinha enredo “[...] verdadeiramente lascivo” (ABREU, 2011, p. 195). Os clássicos libertinos *Teresa filósofa* e *Fanny Hill*, ambos de 1748, foram introduzidos no Brasil “[...] de maneira tímida até o final do Setecentos” (EL FAR, 2004, p. 209) e, com o tempo, teriam presença garantida nas livrarias do Rio de Janeiro. *Os serões do convento* (1847?), obra licenciosa portuguesa, teria tido cópia pirata em 1862; e *Saturnino, porteiro dos frades bentos* é uma adaptação fluminense de 1842 do famoso libertino *Histoire de dom Bougre, portier des Chartreux* (1741).

O que Carvalho Júnior tem que ver com essa circulação libertina? A verdade é que o autor, como homem de letras que era, provavelmente não desconhecia essa tradição pornográfica, nem ignorava a classificação desses livros pornográficos e anticlericais como “filosóficos”. Afinal, na Europa, o surgimento da pornografia está ligado ao contexto da Revolução Francesa, de modo que não se pode dissociá-lo do anticlericalismo, dos ideais de revolução da época e da sátira social. O “[...] seu significado político e cultural [da pornografia] não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação” (HUNT, 1999, p. 11). A ligação era tal que, segundo Darnton (1996, p. 24), “Editores e livreiros setecentistas usavam a expressão ‘livros filosóficos’ para designar sua mercadoria ilegal, fosse ela irreligiosa, sediciosa ou obscena”. Assim, é particularmente instigante, por exemplo, que o picante “Um amor filósofo” tenha esse nome. Barreiros (1879, p. XIII) mesmo declarou que o folhetim “[...] tem a nota maliciosa dos contos de Boccaccio”.

E, ainda dentro dessa tradição pornográfica, há Sade. Como se sabe, Candido (2006 [1987], p. 34) já apontou, genericamente, que Carvalho Júnior e outros jovens poetas [...] manifestaram ao seu modo o sadismo que ele [Baudelaire] suscitou na poesia moderna [...]”. Aqui é preciso cautela, pois não conseguimos atestar a circulação das obras do Marquês por essa época no Brasil. Por outro lado, menções nos periódicos são encontradas em várias décadas do século XIX: o *Correio Mercantil*, por exemplo, cita *Justine*, “obra imoralíssima e estúpida do Marquês de Sade” (MISCELLANEA, 1850, p. 2). Em *Inocência*, Taunay (2005 [1872], p. 41) o inclui entre os autores licenciosos encontrados no baú do tio de Cirino: “Eram as Ruínas de Volney, o Homem da Natureza, as poesias eróticas de Bocage, o Dicionário Filosófico de Voltaire, o Citador de Pigault-Lebrun, a Guerra dos Deuses de Parny, os ro-

mances do Marquês de Sade [...]”. Assim, não sabemos se Carvalho Júnior leu o autor, mas convém pensar se ele não teve algum contato indireto até mesmo através de Baudelaire, em cuja obra a presença do Marquês já foi identificada por certos estudiosos.

Em questão literária, “Hespérides” não está exatamente no nível da libertinagem de Sade, mas sua carnalidade tem pontos de contato com ela. É um exercício de imaginação que envolve muito mais hipóteses do que, de fato, alguma comprovação, mesmo porque qualquer semelhança que apresentemos jamais se equipará ao excesso extremo que há em Sade. Em geral, o universo do Marquês é completamente materialista, onde Deus inexistente e os personagens são guiados pela plena satisfação de seus prazeres e da prática do deboche, mesmo que isso frequentemente requeira humilhação, estupro, mutilação, tortura, canibalismo e assassinio. De acordo com Moraes (2015a, p. 241), é “[...] um erotismo que se constrói como negação do outro em função do prazer individual”, definição também aplicável a “Hespérides”. Já vimos que, em Carvalho Júnior, a exposição do sexo não ultrapassa os limites do desejo puro e de sua conseqüente satisfação, a mesma “[...] carnalidade sem frestas para algo superior” que Candido (2011, p. XXXVII) assinalou em Teófilo Dias, o que o distingue radicalmente do erotismo transcendental de Baudelaire, mas não do de Sade. O homem de “Hespérides”, isento de sentimentalismos, concentra em si toda a fruição do prazer, reificando a mulher (“A nova sensação” é o único momento em que ela tem voz). Além disso, a obra é abarrotada de cenas de violência, conforme a fortuna crítica de Carvalho Júnior sinalizou em diversos momentos.

Machado de Assis (1879, p. 378), por exemplo, esclarecendo o que exatamente significava “Realismo” em Carvalho Júnior, emendava: “Importa dizer que tal doutrina é aqui defendida, menos como a doutrina que é, do que como expressão de certa nota violenta [...]”. Machado aqui se refere especificamente ao canibalismo e ao priapismo da poesia carvalhina, mas, antes de tudo, “Hespérides” é violenta já no próprio vocabulário. Um estudo mais recente, como o de Santos (2009, p. 440), entende, inclusive, que, se é para se comentar a influência baudelaireana, é preciso admitir que, de Baudelaire, “[...] nossos poetas realistas só parecem ter aproveitado os elementos plásticos, sobretudo os que indiciam uma associação entre a matéria erótica e o horror.” Já analisamos como se dá a violência nos primeiros poemas de

“Hespérides”, nos quais, em geral, ela acaba tendo conotação antirromântica. No restante da obra, Carvalho Júnior usa proparoxítonas agressivas, geralmente formadas por ásperas oclusivas e fricativas combinadas com uma vibrante. Para se ter uma noção, listamos aqui a maioria das proparoxítonas usadas (reproduzidas na forma masculina e singular): “álcool”, “árido”, “átomo”, “cético”, “dispéptico”, “elástico”, “elétrico”, “esplêndido”, “estética”, “excêntrico”, “exótico”, “extático”, “flácido”, “fúlgido”, “gótico”, “hidrófobo”, “histérico”, “ídolo”, “incômodo”, “lâmina”, “lânguido”, “límpido”, “lúbrico”, “mágico”, “magnético”, “mármore”, “metálico”, “mórbido”, “Nêmesis”, “ótica”, “pálido”, “pálpebra”, “plástico”, “frenético”, “propósito”, “raqúitico”, “satânico”, “spleenético”, “tantálico”, “tépidio”, “translúcido”, “vítima”.

O vocabulário de Carvalho Júnior, assim, constantemente remete à violência e à carnalidade, marcando, em cada poema, a atmosfera sombria, lúbrica e maldita que faz parte de “Hespérides”. Sem muitas pretensões de classificação, podemos até dividir as referências espalhadas pelos versos em grupos amplos: metais ou objetos cortantes, seres sobrenaturais ou personagens fictícios (que, aliás, não chegam a ser românticos) e agressões em geral. No primeiro grupo, se encontram: “magnético”, “argentinas”, “metálico”, “tinir dos ferros”, “dourados”, “bronzes”, “metais”, “ponta dum *fakir*”, “lâmina aguda”, “espada”, “espadanas”, “fuzil”, “algema”, “garra de Ugolino”, “guante”. No segundo grupo, identificamos: “Nêmesis”, “arcanjo funesto”, “vampiro”, “fantasmas”, “*sabbat*” (por metonímia), “Babel impura”, “penates”, “Madalena”, “frias divindades indianas”, “Jaghernat”, “Thug”, “Siva”, “Kali”, “ídolo negro”, “Salomão”, “Helena”, “Ugolino”. O terceiro é mais abrangente, não se resumindo, muitas vezes, a um só termo: “suplício”, “instintos canibais”, “dar o bote”, “cevar”, “abatida”, “lábio ressequido”, “pálpebra azulada”, “homicida”, “espadanar”, “assassinar”, “crime”, “ferida”, “rosto machucado”. Por fim, recordem-se a animalização (“jumenta”, “besta”, “cascavel”, “verme”, “símia”, “macaca”, “abutre”, “urubu”) e os despertares violentos.

Boa parte da violência de “Hespérides” se efetiva, ainda, na relação entre os amantes, especificamente no trato do homem com a figura feminina (embora ela seja volta e meia representada de maneira agressiva, cujo ápice é “Ídolo negro”). A definição mais exata desse amor violento está em “Helena”, que o descreve como “[...] amor tantálico, febril,/ Amor italiano, audaz e ciumento” (CARVALHO JÚNIOR, 1879, p. 103). Pelos outros poemas, a conotação é sempre de excesso ou de um

“erotismo maldito”, conforme Santos (2009, p. 443), para quem isso se verifica na ausência “[...] da precipitação no pecado e do imaginário místico-religioso que permeia *As flores do mal*”. “For ever” fala em “[...] amor, mais forte que o destino!” e “[...] infernal paixão” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104); “Ídolo negro”, “[...] paixão desordenada” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 100); e “Sulamita”, “O amor de Salomão” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 101), numa referência à sensualidade da figura bíblica e, provavelmente, de seu “Cântico dos cânticos”. Já o amor de “Margarida Gauthier” “[...] a dominava” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 96). E não nos esqueçamos das relações de adultério e prostituição que transitam pelas páginas de “Hespérides” (no caso de “Parisina”, ainda há o incesto), que, se eram bem praticadas pela burguesia oitocentista, certamente não eram aprovadas pela moral pública.

“For ever” é um poema que reúne como que a essência do amor de “Hespérides”. Conforme já vimos, o amor é tido como “[...] mais forte que o destino!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104), dando a ideia de um sentimento potente, mas também sufocante. Afinal, o eu lírico indica à amante que ele “[...] há de segui[-la]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104), e que ela estaria “selada” por ele. A analogia, inclusive, aproxima-se da escravidão, mencionando-se “pelourinho”, “guante de prisão”, que seria o abraço, e “algema denegrida” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104), que seria a saudade. As referências, como se vê, são todas a objetos, lugares ou seres que remetam à violência e à dor. O beijo mesmo é comparado a uma “[...] garra de Ugolino” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104), de modo que onde ele é aplicado “[...] deix[a] uma ferida” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104), o que plausivelmente indicia confusão com a mordida. Sabe-se que Ugolino, segundo o lendário europeu, teria comido os próprios filhos e ido parar no Inferno. Contra toda essa violência, pouco pode fazer a amante de “For ever”, uma vez que o eu lírico a aconselha: “Não tentes abafá-lo; hás de ficar vencida!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104).

Esse inventário de abusos, que talvez tenha levado Candido (2006 [1987], p. 34) a ressaltar “[...] certa perversidade estudada” em Carvalho Júnior, se não chega ao nível de Sade, certamente merece a aproximação com esse autor. Antes de tudo, é preciso concordar com Amaral (1996, p. 84) na ressalva de que a alcova, palco de toda a carnalidade de “Hespérides”, uma vez transformada em “[...] cenário de erotismo”, tem conotação antirromântica – isto é, a alcova “vitoriana” passa a ser “libertina”. A agressão física entre os corpos e a violência do ambiente se metaforizam,

assim, em agressão contra o Romantismo e violência contra o sentimentalismo e a espiritualidade. Candido (2006 [1987], p. 34) mesmo afirma que a “hipertrofia erótica” funcionou como “[...] arma de polêmica anti-romântica, adquirindo um sentido e um significado que a nova concepção de sexo nunca teve em Baudelaire”. Aliás, afastando-nos de Amaral, notemos que a maior diferença entre a alcova carvalhina e a romântica acaba residindo não nela própria, porém, no que ocorre dentro dela e em quem a frequenta. Em outras palavras (em conformidade com o esquema da própria Amaral), importa que tipo de atos ou de amor é aí praticado e que tipo de mulher é engendrada a partir disso.

E é um amor até mesmo destrutivo, não só pela relação que propõe aos amantes, mas também na “inovação” que apresenta. Para se ter uma ideia disso, leia-se este discurso anônimo da década de 1860, que, se não pertence a nenhum escritor de renome da época, é igualmente representativo de uma concepção romântica de sensualidade: “Daí vem essa serenidade do caráter brasileiro [...]; daí vem esse sensualismo delicado, recatado, transparente, mas nunca nu, expansivo, mas nunca louco, que caracteriza a paixão do amor entre nós” (CURSO, 1863, p. 8). Não seriam “nu” e “louco”, os adjetivos rejeitados por esse articulista, justamente adequados para a sensualidade de “Hespérides”? A filosofia realista e materialista que se reflete na alcova, na contramão dessa paixão “recatada” do Romantismo aí descrita, é a da consumação do desejo, seja por meio da contemplação do corpo nu da amada, das múltiplas experiências visuais, olfativas, tácteis e gustativas (por vezes associadas sinestesticamente), seja apenas por meio da prática do sexo pelo sexo, que, exposta, põe o leitor numa posição de *voyeur*.

La philosophie dans le boudoir, que talvez poderia nomear alguma composição de Carvalho Júnior, é uma obra do Marquês de Sade que oferece, desde o título (geralmente traduzido como *A filosofia na alcova*), uma síntese do que foi a libertinagem do século XVIII, formadora, de acordo com Hunt (1999), da pornografia europeia, a mesma que circulava no Brasil no Oitocentos. O estilo de vida dos libertinos une a mais profunda filosofia a mais baixa orgia, estilo que pode até estar distante das figuras de “Hespérides”, mas, ao menos, se localiza na mesma estrada em que se encontram as duas obras, onde é possível seguir algumas pegadas deixadas no barro. Há até semelhanças na representação da alcova: “Localizado entre o salão, onde reina a conversação, e o quarto, onde reina o amor, o boudoir simboliza o lugar

de união da filosofia e do erotismo”, afirma Belaval (1976, p. 7-8), citado por Moraes (2015a, p. 247). E Moraes (2015a, p. 247) completa, numa provocação que fazemos remontar ao mobiliário da alcova de Carvalho Júnior: “E não seria também a otomana um móvel intermediário entre a cama e o sofá, reiterando que discurso e ação são indissociáveis na libertinagem?” A comparação com Sade, como advertimos desde o início, pode ser vaga, e certamente requer argumentação e embasamento teórico mais profundos. No entanto, não se pode negar que ela rende boas sugestões e acaba iluminando certos pontos obscuros de “Hespérides”.

4 O HOMEM E A MULHER

Ah! tu não conheces a desproporcionalidade dos deveres, que a sociedade impõe com razão à mulher e ao homem.

Carvalho Júnior

Uma filosofia de mundo e de amor, um momento do dia, um local, um móvel: o palco está armado para que os amantes representem seu ato. O primeiro a assomar é o homem. *Eu* dos poemas, é a partir de seu ponto de vista que temos acesso à alcova imersa na noite; é com seus olhos que, como *voyeurs*, também contemplamos a mulher ao fundo. Ela, por sua vez, está nua, ou, quando muito, envolta em panos que pouco escondem, a aguardar seu insaciável amante. Por vezes, terá voz, será endeusada, comparada a figuras pujantes; porém, em compensação, raros serão os momentos em que não terminará com marcas no corpo, signos do coito violento do companheiro. Como resumia D'Almeida (1879b, p. 67) no lançamento de *Parisina*: “Diz-se, em cada verso, com a mais rude franqueza, a cena tumultuária do amor livre, tirano, afrodisíaco, que salta por cima do pudor social para ir beijar os lábios úmidos da mulher que se lhe entrega sem resistência e sem medo.”

Embora a cena possa ser comum em “Hespérides”, não é, como tudo que envolve a coleção de poemas, fixa ou sempre a mesma. “Ambae florentes”, por exemplo, é uma pilhéria, assim como, muito provavelmente, “Febre cibária” e, até certo ponto, “Margarida Gauthier”. Nos três, a figura masculina inexistente, embora o rebaixamento da mulher continue latente por meio da zombaria. E não nos esqueçamos da quebra de expectativas do poema subsequente, “Plástica”, quando o homem afirma, na contramão da maioria dos poemas anteriores: “Não sinto dentro em mim ferverem-me os desejos,/ Nem tento consumir-te ao fogo dos meus beijos,/ Esplêndida mulher [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 97). Ou então, o caso emblemático de “A nova sensação”, único poema em que a mulher tem fala, e não uma fala qualquer, pois seu sarcasmo bate de frente com a suposta superioridade do homem na relação sexual; ou ainda, fora de “Hespérides”, casos como o da mulher de “Um amor filósofo”, à qual é creditada uma lista de amantes, ou o de Davina, de “Parisina”,

adúltera e incestuosa, que, diferentemente do companheiro Raul, termina o drama viva.

Logo, é preciso, mais uma vez, relativizar as caracterizações prontas dos homens e das mulheres que transitam por “Hespérides”, mesmo que isso exija, por vezes, ir na contramão da fortuna crítica de Carvalho Júnior. É verdade que o homem é repetidamente encontrado na obra numa posição superior, a subjugar sua parceira com impetuosidade; contudo, como dão mostra os exemplos acima, nem sempre as coisas se desenrolam dessa maneira. Isso, aliás, não significa que casos como esses sejam propriamente exceções, pois, mesmo que se elimine o ideal de homogeneidade das figuras masculinas e femininas em “Hespérides”, ainda é possível enxergar coerência nelas. Inseparáveis da concepção de amor que as emoldura e até do local que as encerra (ou, da *filosofia* e da *alcova*), são, antes de tudo, indissociáveis uma da outra, fazendo com que se definam mútua e simultaneamente. Assim, dando continuidade aos propósitos gerais do capítulo anterior e às ideias nele defendidas, analisamos, neste capítulo, os modos de construção das personagens femininas e masculinas em “Hespérides”, pondo-as sempre em referência à formação da sensualidade (ou carnalidade) da obra.

4.1 “Um marinheiro audaz após a tempestade”: o homem

Antes de tentarmos desconstruir – mesmo que parcialmente – a caracterização corrente da figura masculina de “Hespérides”, é necessário que comecemos justamente por ela. Com efeito, a dominação do homem principia já na preponderância de sua voz: os únicos poemas não narrados em primeira pessoa são, nada coincidentemente, “Cena de bastidor”, “Febre cibária”, “Margarida Gauthier” e “A nova sensação”, além do improviso “A ***”. No restante, trata-se quase sempre de um discurso produzido por um *eu* masculino e dirigido a um *tu* feminino, que, em “Antropofagia”, por exemplo, é indicado logo de saída mediante o vocativo “Mulher!”. “Luscofusco”, “Ambae florentes”, “Esboço”, “Sulamita” são, nesse sentido, exceções, já que, embora estejam na primeira pessoa, não são endereçados (ao menos explicitamente) a um interlocutor. É interessante pensar que, *grosso modo*, esses mesmos

poemas não são sensuais como os outros, nos quais a carnalidade atinge o apogeu nos momentos de contato com a mulher; aqui, os ambientes é que são sensualizados, fazendo com que a carnalidade permaneça em estado de latência, talvez em função justamente da ausência dessa contraparte feminina que é o *tu*.

Isso significa que, em dezessete poemas de “Hespérides”, só temos acesso ao ambiente ao redor, à mulher nele presente e às ações que aí decorrem através dos sentidos desse homem. Tudo, por conseguinte, é filtrado por seu ponto de vista. E seus sentidos, no geral, traduzem apenas volúpia e violência, elementos que, logicamente, acabam definindo o universo dos poemas de Carvalho Júnior. Nessa perspectiva, é interessante pensar “Lusco-fusco” enquanto demonstração de como o sempre presente desejo do eu lírico, ao ser projetado sobre um local onde, na verdade, pouca coisa está acontecendo, acaba tornando-o sensual. A última estrofe do poema revela que o homem está apenas lendo “Um conto oriental [...] entre a fumaça/ Dum charuto havanês [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 91). A alcova, em contrapartida, está transbordando de excessos decorativos e estímulos olfativos, nos quais sombras e jogos de luzes são transfigurados como se fossem parte de “[...] um *sabbat* fantástico e nefando!” ou “Das velhas saturnais [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 91). E não nos esqueçamos do charuto, que pode ser interpretado como um símbolo fálico, ou, ao menos, o fumá-lo como um tradicional costume posterior ao sexo.

É uma atitude típica do eu lírico esse estado de contemplação, como se estivesse prazerosamente apreciando aquilo que seus sentidos captam – o que, em parte, explica a recorrente riqueza dos detalhes *sensuais* (em suas duas acepções) dos poemas. Naturalmente, tal contemplação costuma ser uma prelibação do ato sexual, por vezes expresso por nítidos jogos de linguagem. Não é nunca uma contemplação passiva, mesmo porque a passividade passa longe do homem de “Hespérides”, ainda que, em “Plástica”, a contemplação seja mais branda: “Apenas te contemplo, extático, enlevado,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 97). É preciso observar, contudo, que o clima de sensualidade do poema é, na prática, o mesmo dos outros, contando com a total exposição do corpo da mulher em local provavelmente privado. Além disso, se o eu lírico afirma não sentir o fervilhar de seus desejos, conforme fez anteriormente, note-se que, tal como nas outras composições, suas descrições do corpo são munidas de um vocabulário que trai seu desejo: “carnes des-

lumbrantes”, “formas palpitantes”, “curvas cintilantes” etc. Por fim, é bom lembrar que a associação da mulher, aliás identificada no poema como uma “cortesã”, a “Um molde escultural de inspiração pagã [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 97) costuma ter conotações bastante sensuais em “Hespérides”, como afirmamos no capítulo anterior.

Nos outros poemas, portanto, os propósitos da contemplação são mais claros. Basicamente, essas composições seguem um esquema: admiração do corpo feminino (exposto em sua nudez), sua cobiça e a consumação final do coito. Por exemplo: “Antropofagia” indica que, por estar vendo a mulher nua, com seus contornos realçados, o homem sente “Instintos canibais referve[rem] no peito.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89), de modo que, no fim do poema, é relatada a cena do “ataque” à mulher. “Adormecida” é poema quase idêntico, com o acréscimo de que a admiração da mulher ocorre no estado de modorra desta. Completamente sensualizada, tal atitude terminará com os “instintos sutis” do eu lírico alvoroçados “[...] como os urubus em torno da carniça.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 102). “Símia” pormenoriza os adornos da mulher e “O belo corpo nu [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 90) desejado, que leva ao metonímico “[...] abraço afetuoso [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 90). Já “Sulamita” principia pelo detalhamento do ambiente, e vai mesclando o prazer sensorial dos perfumes, dos objetos e das luzes com o prazer do “tipo sensual” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 101) que é Sulamita. “Esboço” é o relato da admiração da mulher atravessado por referências carnavais e malignas. “Après le combat”, por sua vez, é como um *flashback*: a contemplação da mulher “pela manhã, [...] abatida [...]”, (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99) faz o eu lírico lembrar o sexo agressivo da noite anterior. Até mesmo em “Cena de bastidor” é possível enxergar algo daquele esquema, já que “O pálido galã [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 94) da peça, antes de ir beijar a atriz “com afã” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 94), contempla-a não só no palco, como também na privacidade do camarim.

Da contemplação ao sexo, o fio condutor é o desejo, como afirmamos anteriormente. Especificamente, o desejo do homem, já que, sempre que este está presente, não há espaço para o gozo da companheira. Exceções, mais uma vez, são “Febre cibária” e “Margarida Gauthier”, poemas provavelmente satíricos, em que a figura masculina não é apresentada. Moisés (2016 [2001], p. 175), inclusive, já chamou os versos de Carvalho Júnior de “Fortes pelo ímpeto faunesco [...]”. Com efeito,

a imagem do fauno, másculo e lúbrico, condensa muito do que é esse homem de “Hespérides”, e, se não foi usada por seu autor, em compensação está próxima do vampiro de “Nêmesis”, da besta feroz de “Antropofagia” e das inúmeras correlações zoomórficas espalhadas pelos poemas. São constantes afirmações simbólicas de masculinidade, reforçadas por um mundo repleto de violência, povoado por deuses pagãos, objetos afiados e o mal. Símbolos, aliás, de conotação fálica, a que se somam o charuto de “Lusco-fusco”, a “ponta dum *fakir!*” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 98) de “Esboço”, o fuzil de “Helena”, a “[...] lâmina aguda e fria de uma espada” de “Après le combat” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99) – como já identificou Amaral (1995) – etc.

É, enfim, um falocentrismo que, segundo Paes (2006), é tradicionalmente típico da pornografia, e, a propósito, vai ao encontro do rótulo de “romances para homens” dos livros licenciosos oitocentistas (EL FAR, 2004), no sentido histórico de que a pornografia, dentro da estrutura machista da sociedade, seria algo para homens. De fato, se bem analisados, a maioria dos poemas gira em torno do desejo sexual masculino, frequentemente animalizado e transformado em algo mais selvagem (ou *natural*, nas diferentes conotações da palavra), como *instinto* e *apetite*. Daí a já citada ideia de vitalidade presente nos poemas, não tolhida nem mesmo pelas frequentes referências à morte ou ao mal (como *verme*, *carniça*, *vampiro* etc.). O desejo masculino, nesse sentido, está sempre ereto e em plenitude, pulsando até mesmo nos momentos em que não há consumação sexual, como em “Lusco-fusco” e “Plástica”. Com isso, as ações do homem, guiadas pela satisfação de seus “instintos”, sobrepõem as da mulher. É ele que sempre tem a incitativa, agarrando-a, apertando-a, beijando-a, possuindo-a, como claramente demonstram “Nêmesis”, “Antropofagia”, “O perfume”, “Símia”, “Après le combat”, “Adormecida” e “For ever”. Até em “Cena de bastidor”, cuja narração, como já dissemos, não está na primeira pessoa, é o “galã” que tem o impulso inicial de beijar a atriz. A impetuosidade das ações do homem, assim, equivale à penetração do pênis, simbolizadas nas figuras mencionadas anteriormente.

A imagem que melhor representa a preponderância do homem é o marinheiro incólume de “Après le combat”. Como é sabido, tudo no poema indicia um estado de destruição e aniquilamento: a mulher tem a “[...] face descorada”, “O lábio ressequido e a pálpebra azulada,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99), isto é, apresenta níti-

dos sinais de violência. O sexo é chamado de “homicida”, e a alcova, por sua vez, está um verdadeiro caos, com um “[...] grande desalinho/ Das roupas pelo chão, dos móveis no caminho,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99). Não obstante, o homem sai ileso ou, ao menos, permanece indiferente a tudo, a ponto de assim se retratar: “Suponho-me um herói da velha antiguidade,/ Um marinheiro audaz após a tempestade,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 99). Em outras palavras, sua potência masculina se mantém superior e intacta mesmo que tudo coopere para o contrário. O amor se transforma em um turbulento campo de batalha onde há um único vencedor, o que levou Santos (2016, p. 92) a notar a “Jactância do eu lírico que se sente um herói diante da dama desfalecida e da desordem do aposento”. Em “Helena”, tal jactância é subentendida no modo como ele se considera melhor do que o marido da mulher com quem comete adultério, do qual ele escarnece: “É um novo Menelau, burguês a fazer pena...” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 103). Assim, nas palavras de Santos (2016),

O eu lírico dos poemas dos realistas baudelairianos é agressivo, coloca-se como o predador da relação erótica, deseja consumir e não se aproxima da experiência arriscada da autoaniquilação. [...] Mesmo quando os realistas utilizam signos de morte – como no caso dos “vermes luxuriosos” de “Antropofagia”, de Carvalho Júnior –, estes não surgem com conotações macabras, como em Baudelaire, e sim como indícios da força vital consumidora que se ceva na matéria carnal para saciar os desejos do eu lírico. (SANTOS, 2016, p. 453).

Nem mesmo a mulher agressiva, idealizada em poemas como “Profissão de fé”, “Nêmesis” e “Ídolo negro”, consegue suplantá-lo: neste último, que é o ápice desse protótipo de mulher, o eu lírico afirma: “Inspiras-me a paixão desordenada,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 100). Dito de outro modo, nem toda a violência que cerca a figura feminina do poema é capaz de obstar o despertar de sua paixão, a qual acaba edulcorando toda a maldade daquela. No final, a mulher é domesticada em forma de estátua sagrada: “És o *ídolo negro* da minha alma.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 100)²⁷. Além disso, é interessante pensar que a agressividade das mulheres de “Hespérides” (quando indicada) é, antes de tudo, projeção da própria agressividade do homem, que remete à *masculinização* da mulher oitocentista pelo homem de que fala Santiago (2016). Para sentidos que enxergam sensualidade vio-

²⁷ Santiago (2016, p. 102) observa, com precisão, que, no poema, “[...] mesmo colocando-se entre os adoradores de tal entidade, o eu lírico não descreve a própria amolação [...]”. Algo semelhante ocorreria em “Nêmesis”: “Mesmo sob o encanto da mulher, é o homem que age de maneira ativa”.

lenta em tudo, não poderia ser diferente com a mulher captada por eles. Com isso, a ação, outra vez, desemboca no desejo masculino: desde “Profissão de fé”, o homem estipula o tipo de mulher que prefere – enérgica, grandiosa, mas que em momento algum o supera.

A exceção, obviamente, é a mulher de “A nova sensação”. Por um lado, aqui ela realmente consegue se sobrepôr ao companheiro: pela primeira e última vez, ele exhibe sinais da violência do sexo, já que está “[...] dispéptico, suado [...]”, com “O cabelo revoltado, arfando de cansado,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105). Ainda por cima, é tachado, com todo o sarcasmo da mulher, de “atrasado” e “pálido canalha” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105). Todavia, por outro lado, a mulher (como sempre) *também* apresenta marcas de agressão, talvez até mais graves, já que tem “A boca e o lábio seco, o rosto machucado,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 105). E, no final das contas, ele ainda a tem nua, com a possibilidade de contemplá-la na otomana, como indica a primeira estrofe. De qualquer forma, trata-se de uma curva na caracterização masculina de “Hespérides”, ainda mais quando se considera que o poema é praticamente o último da coleção: depois dele, virão apenas “En attendant”, em que o eu lírico implora pela vinda de Nini, além dos dispersos “A ***” e “No álbum de um colega”.

Aliás, mesmo “En attendant”, com seus toques românticos, ainda conserva alguma distância do amor romântico. Não é à toa que Amaral (1996) identificou no poema semelhanças com Castro Alves (homenageado no título do poema), o mesmo autor em cuja obra, para Camilo (2015, p. 63), já teria começado a se operar certo rompimento com “[...] a imagem abstratizante e platônica da mulher e do amor azevedianos”. Uma leitura exaustiva como a que viemos fazendo de Carvalho Júnior pode fazer perder de vista o impacto de sua poesia, principalmente no que tange à relação dos sexos, mas não nos esqueçamos que, na década anterior à de *Parisina*, ainda predominava o característico medo de amar dos românticos, que ou cultivava o desejo sexual acanhado e cheio de culpa, ou, quando muito, ornava-se de diversas metáforas (sobretudo florais) para se referir ao sexo. O homem de Carvalho Júnior, por outro lado, tem sempre a mulher completamente nua a sua frente, e, sem nenhum sentimento de remorso, deseja-a, toca-a, possui-a. A nos basearmos em Candido (2006, 2011), isso era, de fato, novidade na poesia da época. A relação do eu lírico masculino com sua parceira em “Hespérides” é tão intensa e despudorada

que, inclusive, se distancia de alguém como Teófilo Dias, constantemente aproximado de Carvalho Júnior, como vimos. Candido (2011 [1960], p. XXXV) já observou, por exemplo, que naquele há “[...] uma passividade que nalguns poemas ganha laivos de masoquismo”, praticamente o oposto (já dizia Machado) do que ocorre no último.

Teófilo Dias, ainda seguindo o rastro de Candido (2011 [1960], p. XXIV-XXXV), está mais próximo de Baudelaire quanto à representação da mulher, já que, como se sabe, o ideal feminino perseguido pelo francês é o de grandiosidade: são mulheres “audazes e frias, sedutoras e indiferentes, rasgando o desejo entre ternura e crueldade”. *Fria e cruel*, no máximo, é a mulher de “Ídolo negro”, que, conforme vimos, é insuficiente para exceder o eu lírico; e, se alguma mulher de “Hespérides” é *sedutora*, é difícil saber, já que toda iniciativa sexual e expressão de desejos vêm do homem, restando a ela poucas opções para fugir da passividade. Um poema como “For ever”, por exemplo, está baseado, na verdade, na ideia de posse do homem sobre a mulher, cuja figura, por sua vez, é análoga à de uma escrava. Já deslindamos no capítulo anterior alguns dos símbolos que corroboram isso, mas, a título de curiosidade, destaquemos a presença das feridas produzidas nela por ele, que acabam funcionando como marcas de propriedade de um senhor. Amaral (1996, p. 98) foi precisa ao definir a ligação entre homem e mulher em “Hespérides” como “[...] voluptuosa relação de carrasco e vítima”. E, já que introduzimos a noção de sadismo em Carvalho Júnior, vale citar, quanto a isso, Moraes (2015a, p. 241), que assim discorre sobre as personagens do divino Marquês: “A vítima, sendo objeto, é reduzida à condição absoluta de imagem, existindo unicamente a serviço da fruição do devasso”, algo que não está muito longe das cenas de “Hespérides”²⁸.

Se até o momento confrontamos a caracterização da figura masculina com a estética romântica, queremos agora chamar atenção para duas características que, em sentido inverso, apontam exatamente para a permanência do Romantismo. A primeira é justamente aquela com que iniciamos esta seção: a prevalência da primeira pessoa em “Hespérides”. Estudiosos da literatura brasileira (Amaral mesmo aborda isso) costumam destacar que, em matéria de abertura para novas expressões, a poesia pós-romântica, especialmente a “realista”, buscou uma musa política e socialmente consciente como forma de se afastar do fechamento em torno do *eu* e

²⁸ É importante ressaltar que, em Sade, a relação é entre um libertino e uma vítima, e não necessariamente entre um homem e uma mulher.

da supremacia do lirismo íntimo típicos da poesia romântica. Assim, eram comuns poemas sobre justiça, progresso, “ideia” e, sobretudo, que fossem narrados em terceira pessoa. Em Carvalho Júnior, no entanto, a presença do *eu* masculino é esmagadora, e, em última análise não desaparece de todo nem nos poemas que não estão na primeira pessoa. O mundo de “Hespérides”, mesmo que destituído de espiritualismo e tomado por sensualidade, ainda dá voltas ao redor do desejo do eu lírico que, a essa altura, talvez nem mereça ser chamado de *lírico*.

4.2 “O arcanjo funesto do pecado”: a mulher

A segunda característica – que, por direito, merece iniciar esta seção – diz respeito à caracterização da mulher. O protótipo da mulher romântica costuma ser expresso pela virgem idealizada e adormecida, submetida ao confinamento e distanciamento defendidos pela sociedade burguesa oitocentista. É, ainda, objeto de admiração e devoção do poeta romântico, que, portanto, se encontra em uma posição patriarcal diante dela. No entanto, segundo Santiago (2016), a partir do momento em que o poeta realista transforma a *idealização* da mulher em *reificação*, mantendo, com isso, a posição de dominação dele e a de passividade dela – que agora passa a ser objeto de prazer –, dá-se continuidade ao esquema patriarcal romântico. Se lá ela permanece adormecida e intocada, aqui ela se encontra calada e submetida aos caprichos de seu amante. Logo, “[...] por mais que a poesia realista se esforçasse em representar um imaginário erótico distinto do romântico, uma coisa mantinha-se inalterada: a passividade da mulher [...]” (SANTIAGO, 2016, p. 104).

Não faltam exemplos ao longo de “Hespérides” que corroborem a interpretação. De cara, basta lembrar que, substancialmente, a análise que fizemos na seção anterior é toda baseada na dominação masculina, cuja contraparte é justamente a passividade feminina. Ademais, já frisamos que a mulher não tem voz na obra – exceção feita a “A nova sensação” –, o que implica que sua presença nos poemas esteja inevitavelmente sobredeterminada pela visão desse homem de “Hespérides”, ou mesmo – caso optemos por esse tipo de abordagem – do homem Carvalho Júnior. Em nenhum dos poemas a mulher tem qualquer atitude ativa – até a reação sugerida

da em “For ever” é prontamente desencorajada pelo amante: “Não tentes abafá-lo; há de ficar vencida!” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 104).

Visto por esse ângulo, até o “[...] tinir dos ferros de um suplício” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 88), de “Nêmesis”, ganha conotações de aprisionamento. É verdade que, a rigor, a frase funciona no poema como parte da metáfora que compara a imponência do ressoar da voz da mulher a algo metálico. Por que, no entanto, a frase teria sido direcionada exatamente a ela? Afinal, sabe-se que, no fundo, não apenas a mulher não é verdadeiramente imponente em “Hespérides” (ao menos não ao ponto de superar a figura masculina), fato de que esse poema não é exceção, como as menções a metais na obra fazem parte de um repertório de coisas que, de algum modo, remetem ao mal. Assim, parece mais fácil relacionar a frase aos metais que também estão em “For ever”, por exemplo, e entender isso como uma interferência da visão do eu lírico quanto à condição da mulher. Seria o que também acontece em “Margarida Gauthier”, quando a protagonista é descrita como “[...] de apreensões escrava,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 96, grifo nosso).

Há, ainda, o caso de “Antropofagia”, no qual a mulher é explicitamente comparada a uma “presa infeliz” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89) que espera o bote da fera. “Antropofagia”, aliás, é um ótimo exemplo da passividade de que falávamos há pouco. Na mesma estrofe, o homem declara: “Envolve-te, e [...] ao seio meu t’estreito.” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89), ou seja, a mulher aqui é claramente receptora das ações afoitas dele. Até mesmo o corpo dela, malgrado os elogios em forma de adjetivação zoomórfica, parece perder em individualidade, na medida em que vira recanto dos desejos *do companheiro*: “E ao longo do teu corpo [...] Em toda essa extensão pululam meus desejos,” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89). Impossível não relacionar isso, outra vez, às marcas de posse de “For ever”, ou aos nítidos sinais de agressão em “Après le combat” e “A nova sensação”. A posse do corpo, nesse sentido, acaba sendo tanto sexual quanto material, deixando no ar a trágica possibilidade do estupro.

Vale também destacar a intensa sexualização a que o corpo feminino é submetido quando despido. Já afirmamos algumas vezes que o mais comum para a mulher de “Hespérides” é aparecer seminua ou nua. Seu corpo é constantemente perscrutado, dentro de um esquema que, como vimos, começa pelos olhos e avança para o contato físico. Nesse sentido, “Profissão de fé” é também a defesa de um protó-

tipo de mulher extremamente sensualizada. Se as virgens românticas são “Sonhos de carne [...]” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 87) e têm “[...] corpo de alfenim,” é porque o eu lírico indica – no típico jogo de contraposições do poema – que, para o “Realismo”, “Seu ideal era a mulher bem nutrida e forte” (OLIVEIRA, 1916, p. 274), ou, nas palavras do autor: “*Prefiro a exuberância dos contornos,/ As belezas da forma, seus adornos,*” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 87, grifo nosso). O que se cria com isso é um ideal plástico de corpo feminino, que não por acaso é metaforizado, em outros poemas, na estátua grega, ou seja, é o ápice da padronização da beleza. Isso levando em conta, é claro, os ideais de beleza da época, pois “Plástica”, por exemplo, fala de “flácidos quadris” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 97). Já na esteira do Parnasianismo, há aí uma obsessão pelas “formas”, como deixam claro “Plástica” e “Esboço”.

A preferência pelo corpo escultural, a ênfase nos contornos femininos, longe de se caracterizarem como valorização da mulher (embora também seja uma possibilidade de leitura, como veremos), é, antes, fruto de uma sexualização da própria mulher, percebida apenas como objeto de prazer. Não é à toa que suas formas de representação em “Hespérides” constantemente remetem a figuras sexuais. Em “Esboço”, declara-se até que a modelo é “A Estética no mármore esculpida/ P’la crença grega, *sensual, profana*” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 98, grifo nosso). Já comentamos no capítulo anterior que o paganismo em “Hespérides”, “antirromântico” e, por extensão, “anticristão”, tem ares de carnalidade, culminando no alinhamento entre sacrifício religioso e erotismo de “Ídolo negro”. Logo, a estátua, nesses casos, é figura sexualizada, funcionando como uma concretização dos desejos masculinos. Segundo Santos (2016, p. 423), “os atributos eróticos da mulher são aqui evocados de forma carnal e explícita, diferentemente do erotismo romântico [...]”.

Outra figura recorrente para personificar a mulher é a da cortesã, cuja sexualização não necessita de maiores explicações. “Febre cibária” e “Plástica” usam a palavra expressamente, enquanto Sulamita é identificada como uma sibarita. Helena, por sua vez, é adúltera, e a mulher de “A nova sensação” talvez seja uma prostituta. Já a de “Cena de bastidor” é uma atriz – como se sabe, a fama de promiscuidade rondava os que trabalhavam com teatro. Talvez isso tenha levado Candido (2006 [1987], p. 32) à famosa constatação de que “[...] nosso poeta se concentra na mulher-de-todo-dia”.

Cabe aqui também citar o caso de Noêmia, da peça “A estátua de carne”, cuja análise consta nos escritos críticos de Carvalho Júnior. Embora “A estátua de carne”, de autoria de Theobaldo Ciconi, fosse razoavelmente divulgada nos periódicos da época, uma primeira leitura desavisada do escrito pode fazê-lo passar até como um conto (MENDES, T., 2018). Mas o que nos interessa nisso é que o estilo empregado por Carvalho Júnior, algo impressionista, expõe constantemente suas opiniões sobre o enredo. No caso de Noêmia, há certo moralismo em suas descrições, como a declaração de que ela seria “[...] uma dessas filhas da Boêmia galante, ateias da virtude, bufarinheiras do corpo” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 126). Lá pelas tantas, é dito justamente que ocorre nela um “[...] desenvolvimento de cortesã” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 127). Aventamos, sem conhecer a peça, que, em contrapartida, essa visão patriarcal pode derivar, antes, de um moralismo da própria peça. Porém, considerando-se a caracterização das mulheres de “Hespérides”, é algo a ser levado negativamente na conta de Carvalho Júnior.

Em razão disso, Santiago observa:

Aqui vemos que a alcova se converte em cativo, quando não num verdadeiro mausoléu para a figura feminina. Talvez, como nenhum outro poeta, Carvalho Júnior tenha pressentido a condição da mulher brasileira, cujo encarceramento era apenas o aspecto mais evidente das severas restrições que cercavam sua participação na sociedade; entretanto, tal pressentimento manifesta-se como circunstância favorável ao gozo do eu lírico. (SANTIAGO, 2016, p. 106).

É essencial evitar anacronismos, mas, claramente, essa visão de Carvalho Júnior é digna, hoje, de ser chamada de machista. Contudo, é possível compreendê-la de outra maneira, a qual, se não exime o autor de todo do labéu, em contrapartida, posta em confronto com a mentalidade da época, ao menos o atenua. O gancho é dado já por Santiago (2016, p. 106), quando nota: “Talvez [...] Carvalho Júnior tenha pressentido a condição da mulher brasileira”. Quando se considera a obra de Carvalho Júnior como um todo, não é descabido pensar que a representação da mulher em “Hespérides” pode ser até um modo de criticar – ou expor – essa “condição da mulher brasileira” imposta pela sociedade de então.

Se quisermos buscar a opinião do homem Carvalho Júnior, é interessante lembrar que *Parisina* contém uma seção de escritos intitulada “Vários” (cf. Apêndice B), à qual pertencem “A evolução democrática”, “A legenda republicana” e “A liber-

dade de cultos”, ensaios que, já no título, dão mostras do posicionamento político de seu autor. Até “Hespérides” conta com dedicatórias bem indicativas do tipo de amizades do autor: “Antropofagia” é dedicado “A Fontoura Xavier, poeta socialista” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 89); “O perfume”, a Arthur de Oliveira; e “Helena”, a Lopes Trovão – de quebra, há ainda a já mencionada lista de nomes nas páginas finais de *Parisina*.

O ponto é que Carvalho Júnior e muitos de seus amigos eram defensores de ideologias políticas progressistas (descontados os anacronismos), tão comuns aos jovens da época. Republicanismo, abolicionismo, liberalismo, socialismo (dentro dos significados de então, é claro) fazem parte de sua visão política. E, sobre a questão da mulher, em específico, há pelo menos três pronunciamentos do autor que deixam claro seu progressismo. Em “O romance”, versando sobre a evolução da literatura, ele afirma: “A civilização moderna, cultivando o espírito da mulher, reconhecendo a necessidade de arrancá-la da treva da ignorância a que tinha sido condenada pelos preconceitos do passado, além de outros benéficos resultados, trouxe a sua coparticipação na literatura” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 147). Já demonstramos que Carvalho Júnior também era adepto de correntes positivistas; a ideia desse trecho, assim, é que não apenas era salutar, como ainda necessária, a “evolução” dos costumes da sociedade, principalmente no que tangia à formação secular das mulheres e ao acesso delas ao conhecimento. Carvalho Júnior (1879, p. 153) reforçaria isso ao analisar a peça “A morgadinha de Val-Flor”: “A educação das mulheres ainda hoje, na segunda metade do século XIX, em Portugal e no Brasil, é tão incompleta, que bem se pode avaliar o que seria no século passado”. E, por fim, em “A legenda republicana”, ao abordar a evolução dos ideais da sociedade ao longo do tempo em prol dos conceitos de fraternidade, liberdade e igualdade (bem ao estilo iluminista), Carvalho Júnior (1879, p. 175) criticava que, na “idade antiga”, “A mulher era a causa do pecado, e pagava com a escravidão a queda do gênero humano”.

Se isso não for suficiente, consideremos, ainda, outras duas figuras femininas criadas por Carvalho Júnior: a anônima de “Um amor filósofo” e Davina, de “Parisina”. Apesar da situação desfavorável das mulheres no século XIX, a mulher de “Um amor filósofo”, uma costureira, vive razoavelmente com seu companheiro, um estudante, numa pequena casa, sem nem ao menos eles estarem casados. Aliás, é dito que ele “Odiava o casamento, porque como republicano não admitia os poderes

perpétuos, e, o que é mais, irresponsáveis” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 132). O folhetim narra, de forma leve, o dia a dia do casal, com insinuações maliciosas sobre sua vida sexual. Uma das coisas que mais chamam atenção nela é justamente sua liberdade, sobretudo sexual. O narrador, inclusive, chega a frisar: “[Ela] Não teve ocasião de lhe dizer qual foi o seu primeiro amante, e jamais regateou-lhe os seus encantos. Entregava-se sem reservas, nem pudores hipócritas” (CARVALHO JUNIOR, 1879, p. 134).

Já Davina se destaca por estar na contramão da média da literatura realista-naturalista. “Parisina”, como o próprio Carvalho Júnior (1879, p. 6-7) admitia, seria um drama realista, e que comportaria uma “tese”, tal como os romances naturalistas. Na trama, Davina, esposa de Alexandre, comete adultério juntamente com Raul, filho desse, de idade próxima à dela. Devido aos comentários ardilosos e a perspicácia de Cícero, amigo da família, o caso dos dois vem à tona, assim como seu fruto: a gravidez de Davina. No final, Raul sucumbe e se mata com um tiro, pouco antes de Davina ter sido expulsa de casa. Contudo, diferentemente do que costuma acontecer na literatura da época, Davina não morre. Segue vilipendiada e provavelmente condenada a uma vida miserável, é verdade, porém permanece viva e, ainda por cima, justifica seu adultério: sendo uma mulher pobre, o casamento com Alexandre representava uma salvação; já o relacionamento com Raul, por sua vez, seria motivado por amor. Alexandre, assim, que é pintado desde o começo como um advogado caricato e de fútil retórica, pode ser interpretado como um ataque a essa típica figura oitocentista, rica e patriarcal. A crítica do século XIX mesmo chegou a sentir algo do tipo em sua caracterização, tendo censurado Carvalho Júnior por isso. Uma vez que, como se vê, o “pecado” de Davina não é punido, um articulista do *Diário de S. Paulo* alegou: “[...] aquela gente não é gente de bem; ao drama falham completamente os intuídos morais. Neste sentido é que qualificamos de *imoral* e perigoso” (GAZETILHA, 1877, p. 2).

Como dissemos anteriormente, pensar esses casos em conjunto, relacionando-os com “Hespérides”, permite analisar a partir de um novo ângulo a situação da mulher na obra. Embora isso, naturalmente, implique admitir a tão discutida “intenção do autor”, não deixa de ser uma análise válida. A propósito, seguir essa perspectiva joga luz sobre “A nova sensação”: o deboche com o amante, assim como com Alexandre, revelaria, numa cartada final, o que de fato seria esse homem de

“Hespérides” – um ser cheio de si, que crê estar por cima, quando, na verdade, não passa de uma grande piada. Ou ainda, fazendo outra leitura de “Ídolo negro”, sem o seu ídolo assassino e vingativo que é a mulher, não sobra para esse mesmo homem paixão, culto ou oferendas a serem feitas.

Por fim, se quisermos ir um pouco além, não negligenciemos que, dentro da mentalidade da época e das possibilidades reservadas às mulheres no século XIX, a representação da mulher, ainda que constantemente em posição passiva e feita por um homem, pode também ser entendida como um modo de dar visibilidade a ela. A afirmação pode até soar absurda, e, aplicada a algum caso da literatura atual, seria, sem dúvidas, machista; porém, considerando que a representação feminina até então era comumente idealizada demais, e que pouca era a liberdade da mulher oitocentista, Carvalho Júnior põe em cena mulheres desfilando nuas, exibindo seus corpos à vontade e constantemente praticando sexo não matrimonial e sem fins reprodutivos. Candido (2006 [1987], p. 31) já afirmou que os integrantes do Realismo Poético: “[...] queriam poesia progressista em política e desmistificadora com relação à vida afetiva”. A decisão final, como sempre, cabe ao leitor. A obra de Carvalho Júnior, como qualquer outra, está aberta para interpretações – nosso papel foi apenas o de mostrar algumas das possibilidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pouco é o que já agora temos de resumir.

Arthur Barreiros

Quando começamos a planejar esta dissertação, seu escopo era um pouco mais amplo: além do que desenvolvemos, ainda relacionaríamos Carvalho Júnior a uma espécie de “tradição”, numa tentativa de demonstrar as transformações operadas na poesia erótica (ou pornográfica) brasileira ao longo de determinado período de tempo. Assim, investigaríamos como o autor teria aproveitado achados de poetas que o antecederam e, por conseguinte, como poetas posteriores a ele teriam aproveitado suas experiências literárias – com o que produziríamos uma pequena “história da literatura erótica brasileira”.

Com o passar dos meses, no entanto, enquanto nos cercávamos de diversas leituras relativas a outras questões da dissertação e, no mesmo compasso, éramos tomados pelas atividades provenientes da vida exterior à Academia, percebemos que o projeto era ambicioso em demasia, ou, pelo menos, demandava tempo e leituras teóricas que ainda não possuíamos. E, quando considerávamos o prazo-limite para a realização de um curso de mestrado e o confrontávamos com o tempo que acabava nos sobrando para a escrita da dissertação, nos sentimos forçados a reduzir esse escopo inicial e redirecionarmos-lo para um futuro projeto de doutorado. Apesar disso, o intuito não foi de todo perdido, e espalhamos pelos capítulos alguns vislumbres de nossa concepção. Além disso, ainda continuamos a analisar sensualidade em Carvalho Júnior – porém, de forma mais simples.

Para aí chegarmos, a ponto de desenvolver nossa interpretação de “Hespérides”, foi preciso, antes, visitar a pequena, porém sólida fortuna crítica de Carvalho Júnior. Desse modo, o primeiro capítulo (propriamente dito) desempenhou diversas funções simultâneas dentro dos objetivos da dissertação. Primeiramente, a mais óbvia, a de revisão bibliográfica, tão comum em trabalhos como este. O capítulo, porém, não se limitava ao cumprimento de uma tradição acadêmica. A revisão também era necessária porque, sendo Carvalho Júnior um autor possivelmente desconhecido para muitos leitores até dentro da Academia, funcionava como uma apresentação

da obra do autor (e não apenas de seus poemas, com os quais alguns leitores poderiam estar familiarizados, mas igualmente de outros escritos seus), bem como do que se escreveu sobre ela.

Daí outra função, que foi a de contextualização, ou seja, fornecimento de um panorama da época do autor. Uma vez que a revisão foi feita de maneira metacrítica, pudemos, ainda, ganhar tempo para os capítulos três e quatro. Isto é, enquanto expúnhamos nossas discordâncias e pontos de contato com os autores apresentados, também já adiantávamos parte de nossa própria perspectiva que seria aprofundada nesses mesmos capítulos. De quebra, o primeiro capítulo ainda oferece como contribuição a prova de como a fortuna crítica de Carvalho Júnior segue uma filiação machadiana, que faz com que ela recorra mais ou menos aos mesmos lugares-comuns.

O segundo capítulo surgiu por exigências naturais do curso da dissertação. Pensado inicialmente como uma introdução do capítulo três, não compondo, portanto, o esquema original, acabou ganhando proporções próprias, fazendo-se necessária sua constituição independente; coincidentemente, ainda terminou por servir como meio de incluir um capítulo sobre metodologia. Nele, fizemos a observação de que a unidade de “Hespérides” – problemática em diversos pontos, impensada por seu autor – pode ainda ser aventada, e seus pontos de articulação, expostos.

Particularmente, nosso intuito sempre foi procurar desenvolver uma análise que se afastasse dos clichês da fortuna crítica de Carvalho Júnior, ainda que, antes de tudo, fôssemos produtos justamente dela. Se, por um lado, é nítida (e natural) a influência em nós dos autores que compõem o referencial teórico, por outro, tentamos não reproduzir mecanicamente suas ideias, e aproveitar, da forma mais crítica possível, suas contribuições, para que, afinal, pudéssemos oferecer um trabalho minimamente original e proveitoso para nossa área de estudos. Daí evitarmos as comparações com Baudelaire (que já foram bem exploradas por Amaral, principalmente), certos anacronismos e certas afirmações por demais categóricas, em busca de uma constante relativização.

Na prática, os capítulos três e quatro são um grande capítulo de análise de “Hespérides”, divididos apenas para melhor organização das ideias e fluência do texto. Assim, os mesmos temas são constantemente revisitados a partir de focos diferentes, fazendo com que cada uma de suas seções se conectem. O capítulo três

tratou de uma concepção geral de sensualidade – abordando as concepções filosóficas que a atravessam – e da formação de um local e de uma noção de privacidade propícia ao livre curso da sensualidade. O capítulo quatro, dando continuidade ao que foi desenvolvido no anterior, detalhou a relação das figuras masculinas e femininas de “Hespérides”.

Um dos pilares do capítulo três foi a concepção de Realismo. Em Carvalho Júnior, ela não se limita a sua definição tradicional, inter-relacionando-se com diversas correntes e modas do século XIX, como, cientificismo, humorismo, o tão citado antirromantismo etc. Quanto à sensualidade de “Hespérides”, isso influi na recorrência de descrições plásticas, detalhadas e vivas, cuja engrenagem é o desejo. Ademais, estabelece um ideal de relações amorosas violentas e materialistas, que se reflete, por sua vez, nos lugares em que o desejo é consumado. Dessa forma, o leito e a alcova, respectivamente o móvel e o local para prática do sexo, serão igualmente sensualizados, virando palco até mesmo da pornografia. Afinal, não só a pornografia se consolidava então como categoria cultural, mas a obra de Carvalho Júnior mantém pontos de contato com ela, como sua exposição do sexo considerado privado, sua concepção materialista de mundo (isenta de sentimentalismo e condensada na mera satisfação sexual), seu falocentrismo e até sua aproximação de Sade.

Uma vez isso explicado, restou-nos apenas delinear a relação entre as figuras masculina e feminina da obra, que, *grosso modo*, conservam certa homogeneidade. Assim, iniciamos o capítulo quatro dissecando a concepção mais comum do homem em “Hespérides”, isto é, a de uma figura movida pela plena satisfação de seus desejos violentos. Eles, por sua vez, se projetam num mundo (ao qual só temos acesso mediante seus sentidos) cheio de símbolos fálicos (que reforçam sua masculinidade agressiva) e de um protótipo de mulher igualmente violento. Por outro lado, há uma dependência desse mesmo homem da figura feminina, sem a qual não é possível estabelecer paixão. Assim, se a reificação da mulher é uma leitura possível, não se pode negar, sobretudo quando se considera o conjunto da obra de Carvalho Júnior, que é plausível compreendê-la como testemunho da situação da mulher oitocentista e, por conseguinte, como um escárnio da figura patriarcal masculina.

Toda ciência é um processo, e por isso passa por constantes reavaliações e desconstruções. Os estudos literários não são exceção. Assim, apesar da originalidade com que julgamos tê-lo desenvolvido, nosso trabalho não é definitivo. Como

parte de sua contribuição reside em oferecer possibilidades de leituras, antes de tudo, ele está aberto para revisitações, continuações e críticas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. O templo de Jatab: um romance licencioso publicado pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro. *Floema*, ano 7, n. 9, p. 193-215, jan./jun. 2011.
- ALGRANTI, Leila Mezan. Famílias e vida doméstica. In: NOVAIS, F. A.; SOUZA, L. de M. (org.). *História da vida privada no Brasil 1: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018. p. 62-120.
- ALMANAK da Gazeta de Noticias para 1889*. Decimo ano. Rio de Janeiro: Typ. da Gazeta de Noticias, 1889.
- AMARAL, Gloria Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Enfermidades estilísticas da nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Ed. Americana; ProLivro, 1974. v. 1, p. 144-163.
- ARAÚJO, Gilberto. Apresentação. In: GUIMARÃES JÚNIOR, Luís. *Sonetos e rimas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A nova geração. *Revista brasileira: jornal de ciencias, letras e artes*, Rio de Janeiro, t. 2, p. 373-413, out./dez. 1879.
- AUTORES e atores. *O Reporter*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 141, p. 2, 26 maio 1879.
- AZEVEDO, Aluizio. Aos moços do Maranhão. *Diario do Maranhão: jornal do commercio, lavoura e industria*, Maranhão, ano 10, n. 1737, p. 2, 24 maio 1879.
- A[ZEVEDO], A[rthur]. Carvalho Junior. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 168, p. 2-3, 17 maio 1879.
- BARBOZA, Onédia Celia de Carvalho. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo: Ática, 1974.
- BARREIROS, Arthur. Carvalho Junior. In: CARVALHO JUNIOR, Francisco Antonio de. *Parisina*. Rio de Janeiro: Typ. de A. G. Guimarães., 1879. p. viii-xvi.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliográfico brasileiro*. Segundo volume. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CAMILO, Vagner. Erotismo e política: em torno de algumas figurações femininas na transição do romantismo ao realismo poético. *Teresa: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 15, p. 53-75, 2014.
- CAMINHA, Adolfo. *Cartas litterarias*. Rio de Janeiro: Typ. Aldina, 1895.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CANDIDO, Antonio. Introdução. In: DIAS, Teófilo. *Poesias escolhidas*. Organização, introdução e notas Antonio Candido. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011. p. xiii-xxxvii.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 27-46.

CARVALHO Junior. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 167, p. 2-3, 10 maio 1879.

CARVALHO JUNIOR, Francisco Antonio de. *Parisina*. Rio de Janeiro: Typ. de A. G. Guimarães, 1879.

CARVALHO JUNIOR, Francisco Antonio de. José de Alencar. In: CORRÊA, Eduardo Joaquim (Ed.). *Almanak Ilustrado do Mequetrefe para 1878*. Primeiro ano. Rio de Janeiro: Typ. Cosmopolita, 1878. p. 66.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. v. 1.

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. 8. imp. (1997). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CURSO de literatura brasileira. Nona conferência. Poetas pernambucanos. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 6 fev. 1863. Outros, p. 8.

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, A. (org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 21-42.

D'ALMEIDA, F. Parisina: por F. A. de Carvalho Junior. *A America: revista quinzenal*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 54-55, 5 dez. 1879a.

D'ALMEIDA, F. Parisina: por F. A. de Carvalho Junior. *A America: revista quinzenal*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 67, 20 dez. 1879b.

DELFINO, Thomaz. A viuvez da lua. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 9, 11 jan. 1882. Um soneto por dia, p. 2.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FALECEU ontem. *O Reporter*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 117, p. 1, 4 maio 1879.

FALECIMENTO. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 26, n. 6.734, p. 3, 6 maio 1879.

FANTASIAS. *Jornal do Commercio*, ano 58, n. 303, 31 out. 1879. Folhetim do Jornal do Commercio, p. 1.

FRANCK, George. Parisina: escritos posthumos de F. A. de Carvalho Junior. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 185, p. 2, 30 set. 1879.

FOGAL, Alex Alves. *O Eu de Augusto dos Anjos: a ciência, a filosofia e o prosaico como elementos da fatura estética*. 2016. 124f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

GAZETILHA. *Diario de S. Paulo*, São Paulo, ano 13, n. 3552, p. 2, 20 out. 1877.

GIL, A. Tenho à vista... *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 179, p. 2, 4 out. 1879.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HUNT, Lynn. Obscenidade e as origens da modernidade: 1500-1800. In: HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1999.

JACOB, Margaret C. O mundo materialista da pornografia. In: HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1999. p. 169-215.

LEITURA para homens. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 65, 6 mar. 1885. Livros baratissimos, p. 6.

LIVROS, folhetos, etc. *Gazeta da Noite*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 148, p. 2, 26 set. 1879.

MAGALHÃES, Bárbara; BARROS, José Américo Miranda. “Hespérides”, de Francisco Antônio de Carvalho Júnior. *REEL: Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, ano 3, n. 3, p. 1-32, 2007.

MENDES, Leonardo. Biblioteca do solteiro: o livro pornográfico nas conexões Brasil-Europa no final do século XIX. In: ABREU, M. (Ed.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos*. Campinas: Editora Unicamp, 2016. p. 337-364.

MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 53, p. 173-191, jan. 2017.

MENDES, Leonardo. Zola as pornographic point of reference in late nineteenth-century Brazil. *Excavatio*, Alberta, v. 30, 2018.

MENDES, Thales Sant’Ana Ferreira. *Da lascívia seleta: uma análise das antologias brasileiras de poesia erótica*. 2017. 82f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2017.

MENDES, Thales Sant'Ana Ferreira. Carvalho Júnior, crítico literário e político. *Scriptorium*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 134-147, jul./dez. 2018.

MENDES, Thales Sant'Ana Ferreira. Livros, imprensa e obscenidade: a invenção da pornografia no Brasil. *Memento*, UNINCOR, Três Corações, v. 10, n. 1, jan./jun. 2019.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*: breve história da literatura brasileira. São Paulo: É Realizações, 2014. (Biblioteca José Guilherme Merquior.)

MIRANDA, José Américo. O gerúndio e o lusco-fusco: som e sentido num poema de Carvalho Júnior. In: BASTOS, Alcmeno et al. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p. 79-91.

MIRANDOLA. Bibliografia. *Revista Musical e de Bellas Artes*, ano 2, n. 6, p. 46-47, 13 mar. 1880.

MISCELLANEA. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 320, p. 2, 28 dez. 1850.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Volume II: do Realismo à Belle Époque. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2016.

MORAES, Eliane Robert. *Sade: a felicidade libertina*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015a.

MORAES, Eliane Robert. *Antologia da poesia erótica brasileira*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015b.

MUITOS academicos. Tributo ao merito. *A Provincia*: órgão do partido liberal, Recife, ano 4, n. 592, 26 maio 1875. Publicações solicitadas, p. 2.

OLIVEIRA, Alberto de. O culto da forma na poesia brasileira (conferência realizada a 10 de novembro de 1915). In: SOCIEDADE de Cultura Artística. *Conferencias*: 1914-1915. São Paulo: Typographia Levi, 1916.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PERSINFLOR. Historia da semana. *O Reporter*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 117, 4 maio 1879. Folhetim do Reporter, p. 1.

PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras*: crítica, literatura e utopia no Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PUJOL, Alfredo. Soneto e bife (carta à distinta poetisa Narcisa Amália). *O Vassourense*, Vassouras, ano 4, n. 5, p. 2-3, 1 fev. 1885.

QUEIROZ, J. M. Eça de. Prefacio dos "Azulejos". *A Semana*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 3, n. 120, 16 abr. 1887.

QUEIROZ, Wenceslau de. Ezequiel Freire (à guisa de prefacio). In: FREIRE, Ezequiel. *Livro posthumo*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1910. p. iii-xxxv.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. A renovação parnasiana na poesia. *In: COUTINHO, Afrânio (org.). A literatura no Brasil. Volume IV: Era realista; Era de transição.* 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. p. 91-149.

ROMERO, Sylvio. A litteratura brasileira; suas relações com a portugueza; o neo-realismo. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 1, t. 2, p. 273-292, out./dez. 1879.

ROMERO, Sylvio. A poesia hoje. *In: ROMERO, Sylvio. Cantos do fim do seculo.* Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira.* 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954. t. 5. (Coleção Documentos Brasileiros, 24-d).

SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira.* 2016. 297f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa.* São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SOUZA, Muniz de. Academia de São Paulo em 1877. *In: LISBOA, José Maria (org.). Almanach Litterario de S. Paulo para 1878: acompanhado de uma carta da provincia de S. Paulo e uma valsa de Elias Lobo.* III ano. São Paulo: Typographia da “Provincia de São Paulo”, 1877. p. 117-121.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira.* 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Lacerda Editores: 2004.

TAUNAY, Alfredo d'Escragolle, Visconde de. *Inocência.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

TEIXEIRA, Mucio. Homenagem ao Dr. Carvalho Junior. *Gazeta da Noite*, Rio de Janeiro, n. 150, 29 set. 1879a. Variedade, p. 3.

TEIXEIRA, Mucio. Homenagem ao Dr. Carvalho Junior (Continuação). *Gazeta da Noite*, Rio de Janeiro, n. 151, 30 set. 1879b. Variedade, p. 2-3.

TEIXEIRA, Mucio. A litteratura brasileira: synthese historica. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 1, t. 2, out./dez. 1879c.

TORREZÃO, D. Guiomar. Carvalho Junior: Parisina. *Gazeta da Noite*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 20, 5 fev. 14880. Folhetim, p. 1.

TROVÃO, José Lopes. Fontoura Xavier. *In: XAVIER, Fontoura. O regio saltimbanco: e uma carta do Dr. Lopes Trovão.* Rio de Janeiro: [s.n.], 1877. p. iii-ix.

VAINFAS, Ronaldo. Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. *In: NOVAIS, F. A.; SOUZA, L. de M. (org.). História da vida privada no Brasil 1: cotidiano e vida privada na América portuguesa.* São Paulo: Companhia de Bolso, 2018. p. 176-220.

WERKEMA, Andréa Sirihal. A crítica literária de Machado de Assis como ponto de inflexão na história da literatura brasileira. *In*: NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate *et al.* (org.). *História da literatura: fundamentos conceituais*. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012. p. 21-28.

XAVIER, Fontoura. Carvalho Junior. *O Reporter*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 118, p. 1, 5 maio 1879.

APÊNDICE A – Cronologia de Carvalho Júnior

1855

“Filho de Francisco Antônio de Carvalho e de dona Rosa Figueiras de Carvalho, nasceu na cidade do Rio de Janeiro a 6 de maio [...]” (BLAKE, 1893, p. 392).

1870

Segundo *A Reforma*, é aprovado com distinção nos exames de filosofia da instrução pública.

1871

Como orador, lê um discurso, pela Sociedade Ensaio Escolásticos, no Instituto dos Bacharéis em Letras, em uma sala do externato do Imperial Colégio de Pedro II.

1873-1874

Cursa, em São Paulo, os dois primeiros anos de bacharel em Direito.

1875

Por recomendações médicas, parte para Pernambuco, onde cursa o terceiro e quarto anos de Direito na Faculdade do Recife.

Maio: É elogiado pelo discurso na sessão magna do Monte Pio dos Honorários do Exército.

Setembro: Segundo o *Diário de Pernambuco*, junto de J. J. Seabra Júnior, advoga a causa de João Gomes da Silva, que teria “ferido gravemente” Francisco José do Nascimento.

1876

Janeiro (?): Sai, no *Figaro*, “Um amor filósofo”, com o pseudônimo de “Stenio”.

1877

Janeiro: Profere a conferência “O teatro através da história. Escolas literárias”, nas salas das Escolas da Glória.

Setembro a dezembro: O *Comedia Popular* (RJ) publica “Lusco-fusco”, “Après le combat” e “Cena de bastidor”.

Outubro: Sai o prefácio de “Parisina”. A peça é lida a um grupo seletivo.

Novembro: Tendo retornado a São Paulo, forma-se em Direito.

1878

Janeiro a março: Publica, no *Comedia Popular*, “Nêmesis”, “Símia”, “Adormecida”, “O perfume”, “Profissão de fé”, “Margarida Gauthier” e “Helena”.

Março: É nomeado promotor público e superintendente do ensino da comarca de Angra dos Reis.

Abril: Trabalha como promotor público no caso de tentativa de homicídio do capitão Francisco Teixeira de Carvalho.

Julho: O *Besouro* (RJ) publica o poema “A nova sensação”, datado de maio de 1878.

Novembro: No dia 17, casa-se na Capela Imperial, com Carlota do Amaral Peixoto, que passa a se chamar D. Carlota Peixoto de Carvalho.

Dezembro: É dada concessão a seu pedido de 60 dias de licença do cargo de promotor, para tratar de sua saúde.

1879

Março: É substituído no cargo de promotor público por José Vicente Castro do Amaral, devido a sua nomeação para juiz municipal e de órfãos de Botucatu, na província de São Paulo.

Maio 03: Falece, devido a problemas cardíacos – uma “lesão no coração”, segundo o *Jornal do Commercio*.

Maio 08: A *Gazeta de Noticias* anuncia a missa “em sufrágio de sua alma”, na matriz do Santíssimo Sacramento.

Maio 16 (?): Publicação, através da contribuição de vários amigos, de *Parisina*, com organização e prefácio de Arthur Barreiros.

Junho: A *Gazeta de Noticias* anuncia a missa do 30º dia, realizada no dia seguinte, na Igreja de S. Gonçalo.

APÊNDICE B – Escritos de Carvalho Júnior incluídos em *Parisina* (1879)

		SEÇÃO				
		PARISINA	HESPÉRIDES	FOLHETINS	CRÍTICA	VÁRIOS
E S C R I T O	Prólogo		Hespérides	Aspásia (fantasia)	O romance	A evolução democrática
	Parisina			Necrológio de um...	A morgadilha de Val-For	A legenda republicana
				A estátua de carne	Ardentias (carta ao amigo)	A liberdade de cultos (fragmento)
				Um amor filósofo (romance microscópico)	O marido da douda (fragmento)	
				Fervet opus		

Fonte: O autor, 2018.