

POESIA E VIDA SOCIAL: IMAGENS FEMININAS EM (DES)CONSTRUÇÃO NA POÉTICA DE CARVALHO JUNIOR E CRUZ E SOUSA

POETRY AND SOCIAL LIFE: FEMALE IMAGES IN (DES)CONSTRUCTION IN THE POETICS OF CARVALHO JUNIOR E CRUZ E SOUSA

Rodrigo Felipe Veloso¹

RESUMO

Este artigo propõe discutir como o realismo poético e social influenciou as poesias de Carvalho Júnior e Cruz e Sousa, especialmente na construção das imagens femininas e na influência exercida pelo poeta francês Charles Baudelaire nas obras *Hespérides*, de Carvalho Júnior (2006), e *Broquéis*, de Cruz e Sousa (2002). Para tanto, aborda-se o conceito da escola simbolista, que representou uma ruptura artística e cultural radical em relação à mentalidade do Realismo-Naturalismo, destacando-se, sobretudo, a presença feminina nas obras analisadas, ora apresentada como figura demoníaca, ora como entidade mística. Utilizam-se, como aporte teórico, os estudos de Machado de Assis (1962), Alfredo Bosi (1994), Antonio Cândido (1989), Affonso Romano de Sant'Anna (1984), entre outros.

Palavras-chave: Simbolismo, Carvalho Junior, Cruz e Sousa, Realismo Poético.

ABSTRACT

This article intends to discuss how poetic and social realism interfered in the poems of Carvalho Junior and Cruz e Sousa, especially in the construction of female images and the influence that the French poet Charles Baudelaire had on the works *Hesperides* by Carvalho Junior (2006) and *Broquéis* by Cruz e Sousa (2002). To this end, the concept of the symbolist school that represented an artistic and radical break with the cultural mentality of Realism-Naturalism and, above all, the female presence, sometimes there is a demonic woman, sometimes mystical, are discussed. Therefore, the following authors

¹ Professor do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Pós-doutor pela Universidade Federal de Minas Gerais. Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Link para currículo lattes: <https://lattes.cnpq.br/0028770040198024>. Link para o orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>.

are used: Machado de Assis (1962), Alfredo Bosi (1994), Antonio Candido (1989), Affonso Romano de Sant'anna (1984), among others.

Keywords: Symbolism, Carvalho Junior, Cruz e Sousa, Poetic Realism.

1 Introdução

O Simbolismo foi uma escola literária que surgiu na França no final do século XIX, como uma reação estética ao racionalismo científico e ao materialismo do Realismo e do Naturalismo. Inspirado por autores como Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé e Paul Verlaine, o movimento propunha uma arte voltada para o misticismo, o subjetivismo, o irracional e o inconsciente, valorizando o que é vago, intuitivo e misterioso.

A estética simbolista oficializou-se em 1886, com a publicação do manifesto literário do movimento, escrito por Jean Moréas. Nessa ocasião, o termo Simbolismo substituiu poéticas antipositivistas, antinaturalistas e antientíficas, embora a chamada estética decadente ou decadentista, em muitos aspectos, próxima do Simbolismo, continuasse a ter vida própria.

Na literatura, o simbolismo se manifesta por meio de uma linguagem carregada de musicalidade, metáforas, sinestesias e símbolos, que expressam estados da alma e experiências transcendenciais. A poesia simbolista aproxima-se da religiosidade, do onírico e da decadência, com forte influência do idealismo romântico e do decadentismo finissecular.

No Brasil, o simbolismo teve início oficial em 1893 com a publicação de *Missal e Broquéis*, de Cruz e Sousa, considerado o maior expoente do movimento no país, ao lado de Alphonsus de Guimaraens. Esses autores inauguraram uma poesia marcada pela musicalidade, pelo espiritualismo e por temas como a morte, sobre a mulher, o amor idealizado e a transcendência da alma.

O simbolismo prepara o terreno para as vanguardas do século XX, especialmente por sua recusa à objetividade e sua busca por uma linguagem que vá além do visível, adentrando os mistérios da existência humana. Com o Simbolismo inicia-se um novo campo na imaginação poética: as dimensões da psique humana exploradas pelos

românticos - a sensibilidade, a imaginação criadora, a intuição, o sentimento; numa palavra, a subjetividade – ampliam-se com a exploração das imagens conscientes e inconscientes que serão a matéria-prima do Surrealismo, movimento artístico de vanguarda, desenvolvido a partir da segunda década do século XX.

Nos livros *Hespérides* (2006), de Carvalho Júnior e *Broquéis* (2002), de Cruz e Sousa, a figura feminina é central e multifacetada, refletindo tanto os ideais simbólicos de espiritualização e beleza etérea quanto tensões entre desejo, idealização e sofrimento.

Em Cruz e Sousa, a mulher simboliza o ideal inatingível, ora mística, ora trágica, associada a imagens de pureza, castidade e transcendência espiritual. Ela é elevada a um patamar (quase) angelical, mas também é vista como portadora de um mistério doloroso. Nos poemas de *Broquéis*, as mulheres aparecem como musas silenciosas, envoltas em névoas, aromas e músicas sutis, reforçando a estética do vago e do indizível típica do Simbolismo.

Já em Carvalho Júnior, na obra *Hespérides*, a mulher continua a ser idealizada, mas há maior ênfase em seu papel como elemento da natureza sensual e mítica. As figuras femininas são ligadas a frutas, flores, atmosferas crepusculares e ao erotismo velado. Há um lirismo bucólico e solar em algumas imagens, mas também uma recorrente melancolia e nostalgia de um paraíso perdido, ou seja, uma mulher que é lembrança, sonho e ausência.

Ambos os autores seguem a estética simbolista, mas enquanto Cruz e Sousa espiritualiza a mulher dentro de um universo denso e carregado de sombras e dor, Carvalho Júnior imprime-lhe uma suavidade luminosa, ora como deusa pagã, ora como musa evanescente.

2 A mulher e suas múltiplas faces nas poesias de *Hespérides* e *Broquéis*

Os poemas de *Hespérides* (2006), de Carvalho Júnior e *Broquéis* (2002), de Cruz e Sousa, inserem-se na tradição do Simbolismo brasileiro, mas dialogam de maneira singular com formas de expressão que vão além da estética pura: revelam um realismo poético que, mesmo envolto em símbolos e musicalidade, toca questões existenciais e sociais profundas, incluindo a representação plural da figura feminina.

O termo “realismo poético” pode parecer paradoxal ao Simbolismo, mas encontra fundamento na tensão entre a busca por transcendência e a persistência de realidades concretas e dolorosas. Em Cruz e Sousa, isso se expressa de forma intensa: apesar do envoltório lírico e abstrato de seus versos, há marcas de um sujeito que sofre as dores do mundo — seja pela condição racial, seja pela angústia existencial. A mulher, nesse contexto, é figura que tanto redime quanto consome: ela é ideal, mas também a imagem da ausência, da impossibilidade e da morte.

Em *Hespérides*, de Carvalho Júnior, embora a preocupação social não seja explícita, nota-se a presença de um lirismo voltado às pequenas dores do cotidiano, à saudade e à frustração amorosa, o que pode ser lido como uma forma de poesia social indireta, voltada à interioridade do ser humano comum. A mulher, neste caso, ganha contornos mais próximos do terreno sensorial: é figura solar, natural, enigmática e sensual, ora como mulher real, ora como musa clássica ou ninfa mitológica. Há nela um apelo emocional e simbólico, mas também uma leve aproximação com o feminino enquanto força da natureza e da vida.

Em *Broquéis*, há uma dimensão implícita de crítica social, especialmente ao se considerar a biografia de Cruz e Sousa como poeta negro em um Brasil recém-saído da escravidão. O feminino aparece, então, como projeção lírica de uma humanidade ferida, às vezes identificada com a dor do próprio eu poético. A mulher simboliza a alma, o espírito que deseja libertar-se, mas que é aprisionado pelo sofrimento, pela opressão e pela melancolia, uma metáfora possível para o sujeito negro diante da história e da sociedade brasileira.

Nos dois livros em estudo, a mulher não é uma só: ela é musa, mãe, santa, amante, espectro, silêncio, dor, desejo e redenção. É ao mesmo tempo concreta e inatingível, símbolo e corpo, presença e ausência. Essa multiplicidade a torna espelho do próprio eu lírico simbolista marcado pela introspecção, pela busca do inefável e pela ruptura com as certezas do mundo material.

Enquanto Cruz e Sousa tende à espiritualização dolorosa da figura feminina, valorizando aspectos místicos, trágicos e etéreos, Carvalho Júnior, em *Hespérides*, enfatiza a mulher como fruto sensível da experiência estética e sensorial, inserindo-a

num universo de cores, aromas, paisagens e afetos, ainda que sempre envolta em brumas nostálgicas.

A análise de *Broquéis* e *Hespérides* revela como o simbolismo brasileiro, mesmo sob o manto da abstração e da musicalidade, pode conter traços de um realismo poético voltado à dor humana e à crítica implícita. Ao mesmo tempo, a figura da mulher, tão presente em ambas as obras, emerge como metáfora da própria complexidade existencial e (de)construção do sujeito moderno — marcado por contradições, desejos inatingíveis e experiências limítrofes.

A partir de então, traremos à reflexão um trecho do texto intitulado “Mulheres”, pertencente ao livro *Missal* (1945), no qual se evidencia uma possível relação do artista homem com o sexo oposto:

Só a psicologia desse ser, que é o artista, saberá ver fundo o delicado ser das mulheres e penetrar nas sutilezas, nas direções variadíssimas múltiplas que toma o seu espírito, à maneira das aves que voam alto, sem rumo, além, indefinidas na distância... Esse [o artista] poderá querê-la muito, adorá-las com outra chama sagrada; mas nunca as poderá amar carnalmente, friamente com os nervos porque aparecerá sempre o analista sufocando o afeto espontâneo que não se delimita nem regulariza, o entendimento artístico, que ama a Forma, destruindo o fator humano que fecunda a Carne, que perpetua a Espécie. (...) As mulheres, para o artista, para a estesia exigente, requintada, são apenas um elemento de sugestão estética amoldável às necessidades artísticas do sugestionado. Elas falam, abrem-se mesmo ao amor em rosas fecundas de sinceridade, dizem os ardores apaixonados, as recônditas sensações, a vida íntima do seu afeto; mas o artista as ouvirá, como artista que é, a frio, simulando interesse, formando já, mentalmente, com as palavras delas, com essa confissão franca, pura, sentida embora, verdadeiras páginas de emoção e estilo (Cruz e Sousa, 1945, p. 23-4).

Percebemos no texto souseano como a figura feminina é apresentada, isto é, o poeta adentra em uma atmosfera que possui muitas camadas e identifica o espírito do feminino que parece desorientado, indefinido e comprehende que o seu desejo perante a mulher é latente e comparado a algo sagrado. Além disso, reitera que a palavra emitida pela mulher soa como “amor em rosas fecundas de sinceridade” e, caberá ao poeta saber ouvir tais sentenças de maneira sensata, sem se contaminar ou se apaixonar, no entanto, dificilmente ficará intacto sem se perturbar e ou se encantar pela imagem feminina.

A mudança urgia no final do século XIX e, haja vista que os ideais românticos estavam ultrapassados, crescia vertiginosa o cientificismo, bem como o império brasileiro estava em crise. Sendo assim, os jovens poetas escolheram um caminho que visava às transformações pertinentes ao momento vigente. Isso porque o encontraram no Realismo, visto que retratava fidedignamente a realidade social e levava o conhecimento científico a todos.

O poeta francês Charles Baudelaire representou para os poetas simbolistas brasileiros desse período o sinônimo de mudança, transgressão e possível instauração da modernidade sobre o passado, vinculado ao pensamento realista e, favoreceu na formação e construção ideológica do Realismo Poético.

O Realismo Poético e Social aconteceu no Brasil e no mundo, no final do século XIX, e trata-se de criticar o apego ao passado, especialmente porque o mundo vivia intensa mudança e com o surgimento da sociologia, da teoria da evolução e a alteração da percepção das pessoas no modo de viver e pensar, porque necessitavam ressignificar suas ideologias e, a partir de então, a vida delas nos grandes centros instauraram dúvidas com relação às crenças do período.

Tal sentimento inebriou toda a classe intelectual e, por isso, os escritores procuraram novos conceitos de literatura que visassem reflexão desse tempo presente, que o Romantismo não tinha mais essa capacidade. Além disso, uma parte deles percebeu que no Realismo era a escola necessária para tal intento e, passou a criticar o apego ao passado.

Esse entusiasmo da nova geração pelo ordenamento de mudança do passado e instauração do moderno é visto por Machado de Assis (1962) como algo vantajoso, pois existe proficuidade nesse propósito, um estágio para surgimento do novo, mesmo que ainda falte dar unidade e forma ao movimento.

(...) o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhe deram diferente noção das coisas, e o sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu. Os naturalistas, refazendo a história das coisas, vinham chamar para o mundo externo todas as atenções de uma juventude, que já não podia entender as imprecavações do varão de Hus; ao contrário, parece que

um dos caracteres da nova geração intelectual terá de ser um otimismo, não só tranquilo mas triunfante (Assis, 1962, p. 810).

Nesse sentido, o que Machado de Assis alerta parte da ausência da pressa, em princípio, porque as transformações científicas eram evidentes e manter-se o “espírito que se recua os horizontes” sinaliza possível crescimento na condução da arte literária a posteriori.

Conforme criação de nova ideia a partir das mudanças no contexto sociocultural no final do século XIX era necessário descrever a realidade de maneira fidedigna, ou seja, com mulheres curvilíneas e desejos sexuais pulsantes. Encontramos, nesse sentido, que o próprio Realismo Poético e Social era o elemento que promovia o embate e luta de Carvalho Júnior, Cruz e Sousa e demais poetas.

A poética de Carvalho Junior, por exemplo, no que diz respeito à figura feminina pauta-se dentro do realismo poético e social como uma “[...] poesia progressista em política e desmistificadora com relação à vida afetiva” (Candido, 1989, p. 26). E nesse percurso da poesia do realismo poético e social, Carvalho Junior é quem ajudou a “dar o tom” e a conceituar as temáticas de uma fase específica, que é a simbolista.

Ainda em 1884, com a publicação do livro nomeado de *Meridionais* (1884), de Alberto de Oliveira, finaliza-se no Brasil o Realismo Social e inicia-se o Parnasianismo. Dessa maneira, pode-se supor que os jovens poetas teriam sido uma espécie de pré-parnasianos, porque conseguiram criar uma produção poética que se preocupava com os detalhes formais, o apego e amor pelas imagens raras e belas e a preferência pelo uso do soneto e outras formas fixas assim como Baudelaire em suas poesias. No entanto, se pensarmos pelo viés da predileção pelo novo e surgimento do moderno em destituição ao passado e a ele contestado na produção poética, podem ser percebidos sendo antiparnesianos.

Na obra *As flores do mal* (1924), de Baudelaire, por exemplo, encontramos um movimento que foge dos padrões, principalmente com relação ao sexo.

N’As Flores do Mal encontraram um tratamento não convencional do sexo, um lutooso “spleen” e um senso refinado da análise moral; mas refugaram ou não sentiram bem a coragem do prosaísmo e dos torneios coloquiais (...). Apesar disso, assimilaram algo da

modernidade de Baudelaire na medida em que se inspiraram nele para afirmar o tempo presente e seus problemas (Candido, 1989, p. 38).

Entre 1875 e 1885, dois autores foram escolhidos de maneira figurada pelos escritores brasileiros, conforme aponta Candido (1989), isto é, um, seria Baudelaire, escolhidos pelos realistas e o outro, Leconte de Lisle, pelos parnasianos.

Baudelaire significou para muitos escritores brasileiros o ecletismo temático e estrutural na composição literária. Isso porque, Candido reitera a pertinência do poeta francês não só como sinônimo de rebeldia, bem como pela maneira diletante e singular que descreveu a modernidade, haja vista a consagração e o retrato das grandes cidades como tema e problema. Baudelaire formulou uma linguagem própria em que poderia integrar o cotidiano dos novos centros citadinos e, sobretudo, captou de maneira fidedigna esse cenário em suas poesias. Por outro lado, tal intento não se repete com Leconte de Lisle, que tem predileção por uma linguagem clássica, mais arcaica, bem como segue uma construção literária tendo como paradigma o passado, visto enquanto algo louvável e vigoroso.

Candido finaliza seu texto “Os primeiros baudelairianos” com uma indagação e crítica com relação aos escritores parnasianos.

Os seus seguidores [de Leconte de Lisle] não poderiam aceitar Baudelaire, que naquele tempo era sinônimo de revolta, niilismo, neurose e desmando sexual - alimentos fortes demais para os nossos corretos parnasianos, que foram uns verdadeiros campeões de falsas ousadias (Candido, 1989, p. 38).

Ressaltamos a importância de se discutir o texto de Candido (1989), “Os primeiros baudelairianos”, visto que revela o traço produtivo e constitutivo do Realismo Poético e Social no Brasil, no final do século XIX e, além disso, elabora uma discussão prático-analítica no intuito de encontrar esses conceitos, especialmente na obra *Hespérides* (2006), de Carvalho Junior e que expandiremos tal questão para a produção poética dos *Broquéis*, de Cruz e Sousa, porque trata do tema feminino, suas facetas e de sua construção social no texto poético.

Dentro dessa perspectiva, compreendemos que aconteceu no final do século XIX, o surgimento do Realismo Social na literatura simbolista. Isso ocorreu não

somente no Brasil, mas também no mundo, devido intensas mudanças, especialmente no campo científico. Encontramos nesse período, o surgimento da ciência da Sociologia, inovação nas artes e nos pensadores e filósofos, a teoria da evolução de Charles Darwin, o positivismo de Auguste Comte, O determinismo de Hippolyte Taine e a vida nos grandes centros colocaram em indagação os costumes desse período.

Sendo assim, as pessoas mediante toda essa mudança no campo artístico e científico resolveram mudar sua forma de vida, pois a ideia, a partir de então, era de se modernizar, inovar. Logo, toda a classe intelectual era tomada por essa premissa e desejo que percebemos essa implicação nas produções realizadas nesse período finissecular.

Nessa seara, os escritores buscaram novas formas de se fazer literatura e novos conceitos que pudessem traduzir o aspecto da realidade social que vivenciavam naquele período e, além do mais, havia o rompimento de valores instituídos e a ideia de independência tornava-se cada vez mais latente.

A maioria dos escritores do final do século XIX encontra as ideias que necessitavam no Realismo e este serviu como trampolim para que chegasse a instaurar a novidade na literatura e que, mais tarde, se ascenderia na escola modernista.

Diante disso, a imagem da mulher passa a ser revisitada, ora ligada à sacralidade, ora ao pecado da carne. E assim, a perpetuação do desencanto e deslumbramento perante a visão do feminino soa muito mais forte, ou seja, os poetas simbolistas escreviam sobre as mulheres, de fato, como era na sociedade oitocentista, o que reforça a crítica dos escritores simbolistas a idealização do feminino na escola romântica. Nesse sentido, por retratar essa realidade feminina de maneira lasciva, com desejos sexuais pulsantes, o Realismo Poético é acionado para construir tal proposta social.

3 Por um realismo poético e social: Carvalho Junior

Cada um beijo que eu deite-te e mais cada carinho,
Eu sei que te há de ser horrível pelourinho,
Bem como cada abraço um guante de prisão!
(Poema *For ever* - Carvalho Junior)

Antonio Candido (1989) em seu texto intitulado “Os primeiros baudelairianos” menciona que o poeta Carvalho Junior tem em seu estilo poético a singularidade e ao comparar um soneto dele com outro de Baudelaire expressa que o brasileiro “baudelairiza” mais do que a fonte primeira. Outro ponto que nos chama a atenção referente aproximação do discípulo com o mestre acontece no poema “Profissão de fé” em que Carvalho Junior imita Baudelaire em “O ideal” e, por sua vez, Candido (1989) defende sendo um “manifesto anti-romântico”. A proximidade acontece quando o poeta utiliza a palavra “odeio” com relação às mulheres retratadas pelos poetas românticos reiterando o objetivo de sua poética: “Odeio as virgens pálidas, cloróticas/ belezas de missal que o romantismo/ hidrófobo apregoa em peças góticas/ escritas nuns acessos de histerismo” (Carvalho Junior, 2006, p. 13).

Vale ressaltar que em 3 de maio de 1879, Carvalho Junior falece e nesse mesmo ano, seu amigo, Artur Barreiros, reuniu a obra e a publicou. O livro teve como título *Parisiana, escritos póstumos* (1879) e perfazia cinco divisões e no caso da obra *Hespérides* (2006) compõe a segunda seção e possuem 22 poemas integralmente reproduzidos.

Carvalho Junior traduz em seu poema “Profissão de fé” a ênfase na mulher cotidiana e do seu aspecto carnal, todos os seus componentes poéticos são fortalecidos pela tonalidade hiperbólica, ou como percebemos: “(...) Sofismas de mulher, ilusões óticas/ (...) Sonhos de carne, compleições exóticas,/ desfazem-se perante o realismo (...)” (Carvalho Junior, 2006, p. 13). Por outro lado, no poema “O ideal”, Baudelaire apresenta uma mulher sedutora, agressiva e acentuada por um ideal vigoroso de um passado histórico: “(...) Meu torvo coração, na angústia que o opõe,/ Sonha Lady Macbeth, alma fadada ao crime, (...)” (Baudelaire, 1924, p. 67). Logo, fica evidente a diferença entre eles, isto é, Candido menciona que o poeta brasileiro cita o escritor francês de maneira indireta, o parafraseando.

O aspecto original presente em *Hespérides* (2006), conforme propõe Candido, está no “animalismo” sexual e o amor carnívoro e faz parte do Realismo Poético e Social, entretanto, esse intento, não compõe os textos do poeta francês Baudelaire. Exemplo desse retrato pintado com relação ao “animalismo” sexual está no poema

“Antropofagia”, pois exprime o ponto mais alto e obtuso do amor carnal. “Mulher! ao ver-te nua, (...) / Instintos canibais refervem-me no peito (...) / Cevando a seu talante as fomes bestiais/ Nossas carnes febris, - esplêndidos sobejos!” (Carvalho Junior, 2006, p. 15). Essa associação da mulher enquanto animalismo completo e complexo traduz na aglutinação do desejo ligado a animais selvagens, o que se revela como algo inato do Realismo Poético e Social.

Ainda segundo Candido (1989), Carvalho Junior pode ser percebido sendo poeta menos completo e com poucas tonalidades baudelairianas que Teófilo Dias e Fontoura Xavier. Essas afirmações soam dicotômicas se analisarmos o que Candido menciona inicialmente no texto “Os primeiros baudelairianos”, isto é, Carvalho Júnior foi responsável por assinalar o Realismo Social e, com isso, seus amigos de grupo perceberam nele uma inspiração para escrever seus textos poéticos, o que não o faz ser categorizado sendo um poeta menor.

Ademais, na própria crítica de Candido percebemos traços da poesia de Carvalho Junior na poética de Xavier e Dias. Em seguida, Candido reforça que o poeta cita Baudelaire e que se assemelha a este “sobretudo no gosto pelo perfume, certa perversidade estudada e o tratamento altissonante do corpo feminino, contrastando com a familiaridade da roupa ou da cama” (Candido, 1989, p. 29). Desse modo, fica latente o quanto importante a poética de Carvalho Junior se revela a nossa discussão investigativa.

Em outro poema de Carvalho Junior intitulado “Símia”, a presença feminina mostra-se sendo sinônimo de manifestação da rebeldia, uma vez que no Realismo Poético e Social o sexo é tratado de forma clara e visível: “O belo corpo nu, febril e palpitante,/ Tens o gesto, o ademã e a graça triunfante,/ duma infantil macaca ao som dum realejo” (Carvalho Junior, 2006, p. 18).

Em “Helena”, temos a imagem da mulher-amante estrangeira, por se tratar de uma mulher italiana, ela possui olhar mais “veloz como um fuzil”, o amor entre eles é “tantálico e febril”, isto é, “amor italiano, audaz e ciumento”, porém teve prazo de validade e ocorreu apenas no mês de abril.

O poeta nos mostra o sabor acentuado de viver o perigo do amor impossível que não respeita nem as leis dos mandamentos de Deus e, sobretudo, conhece a

consequência disso: “(...) é a história comuns dos dramas do adultério,/ que tem a seu favor a musa do mistério, os reclamos da carne e as seduções do crime./ Teu marido, porém, já tarda a deitar cena, (...) / E um fastio de morte há muito nos oprime” (Carvalho Junior, 2006, p. 29).

A visão da figura feminina equiparada ao elemento místico e sacro revela-se no poema “*Ambae florentes*”, que o realismo poético aglutina e ressalta o aspecto social. “São ambas louras e finas/ como as virgens esboçadas (...) / das escrituras sagradas/ duas irmãs peregrinas, / entre mimos educadas, / brasileiras genuínas, / polidas e delicadas”. (Carvalho Junior, 2006, p. 19). Em “*Sulamita*”, o poeta discute a posição semelhante entre a mulher sensual com a mulher casta: “(...) A um canto do salão, (...) / Um tipo sensual! A lúbrica estrutura/ da beleza da bíblia – a casta Sulamita,/ - O amor de Salomão na Página Sagrada!” (Carvalho Junior, 2006, p. 27).

Todavia, no poema intitulado “*Adormecida*”, a força do realismo poético e social é atualizado, especialmente pelo ato de rebeldia do poeta ligado a carne e o prazer de apreciá-la.

Quanto vejo-te assim,
(...)
Entumecido o seio, e um tom fresco e rosado
Tingindo-te da carne a rica florescência;
(...)
De teu corpo em nudez, imóvel e prostrado
Como se fora morto, apenas agitado
Pelo fluxo do sangue em plena efervescência
(...)
Aos flancos de teu leito, abutres esfaimados,
Meus instintos sutis negrejam fileirados
Bem como os urubus em torno da carniça
(Carvalho Junior, 2006, p. 28).

O amor-carnívoro remonta mera rebeldia por parte do poeta no processo do Realismo Poético e Social e reflete o não pudor de tratar da sexualidade de maneira aberta, visto que ansiavam ser o presente e o futuro da literatura, bem como levar o conhecimento científico presente nos poemas à população. O modo pelo qual lidavam com a discussão sobre o sexo tornou-se inovador e, ao mesmo tempo, revelava golpe

violento à sociedade patriarcal do período vigente e a postura passadista dos românticos, que ainda mantinham a idealização feminina em seus textos.

Sendo assim, a proposta de Carvalho Junior em discutir o sexo, a sexualidade em seus poemas sinaliza um tabu no campo social que reverbera até os dias atuais. Esse conservadorismo ressignifica a ideia de que o sexo é algo pecaminoso.

Carvalho Júnior é considerado o precursor do Realismo Poético e Social, justamente por introduzir o que Cândido chama de “hipertrofia da componente erótica” na poesia e, portanto, inova em sua produção literária de maneira substancial e diletante.

3 Cruz e Sousa: poética, paradoxo e representação do feminino

Nesses silêncios solitários, graves,
que chaveiro do Céu possui as chaves
para abrir-vos as portas do Mistério?!
(Cruz e Sousa)

Maria Antonieta Pereira (2007) em seu texto “Cruz e Sousa: novo modo de fazer poesia com Broquéis” revela o caráter essencial dessa obra, uma vez que descreve tratar-se de 1893, ano de sua publicação e foi o momento mais alto da poesia simbolista brasileira, bem como sua aparição reforça a indagação do modelo parnasiano dominante naquele período. Embora, *Broquéis* (2002) contenha elementos do parnasianismo, essa obra também funcionará como precursora da frigorosa crítica que os modernistas fariam, no século seguinte, à poesia parnasiana.

Nesse contexto, ao desenvolver uma proposta estética fora dos moldes parnasianos, também inventou um novo modo de perceber o mundo e de fazer poesia. Exatamente porque introduziram no Brasil um novo paradigma estético, as experimentações sonoro-visuais e o caráter reflexivo dessa obra prepararam o caminho para a radical ruptura modernista de alguns anos depois.

O livro de poemas em estudo é composto de 54 poemas, sendo 47 sonetos (todos em versos de dez sílabas poéticas). Seus versos apresentam aliterações e assonâncias e funcionam, muitas vezes, como notas musicais. O poema que abre o Simbolismo no Brasil é justamente o poema de abertura intitulado “Antífona”, poema que trata da

profissão de fé simbolista, visto que se transforma em síntese do Simbolismo, e é a maior expressão de sinestesia, que se dilui no vago, no abstrato. Desde os primeiros versos, o autor expressa sua fixação e apego pela cor branca, como percebemos em: “Ó Formas alvas, brancas, Formas claras / De luares, de neves, de neblinas! (...)” (Cruz e Sousa, 2002, p. 04).

Há várias características da estética simbolista no poema “Antífona”, como a presença de maiúsculas alegorizantes: “Ó Formas.../ De Virgens.../ Harmonias da Cor e do Perfume.../ Horas do Ocaso.../ Do Éter.../ quiméricos dos Sonhos” (Sousa, 2002, p. 04), de sinestesias: “Que brilhe a correção dos alabastros / Sonoramente luminosamente” (Cruz e Sousa, 2002, p. 04), e de aliterações: “(...) Dormências de volúpicos venenos / Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...” (Cruz e Sousa, 2002, p. 04).

O poder evocativo desta poesia revela o que Tasso da Silveira (1979) define como sendo o que não descreve nem narra, ou seja, em frases vagas, indeterminadas, aparentemente desalinhadas. O poeta utiliza de artifícios para produzir o seu poema de forma interessante e curiosa, fazendo com que o pensamento do leitor atire nos longes indefinidos, sugestão pautada pela imaginação, fazendo-o perder-se nos mundos desconhecidos, sempre melhores do que aquele em que vivemos.

A mulher em “Antífona” é representada sob dois aspectos. Primeiro, temos a mulher angelical, virgem e santa, onde o eu-poético revela que esse amor possui formas constelarmente puras e, posteriormente temos uma mulher carnal e erótica, onde o eu-poético se vê em um eflúvio que por ondas passa, ou seja, tudo é somente desejo, essência e graça.

Nesse poema apresentam-se dois planos de realização do desejo. Um é o plano material, em que podemos associar com a mulher terrestre, carnal e erótica; o outro é o plano espiritual, em que podemos associar com a mulher mística, virgem e santa. As posições ligadas ao feminino caracterizam o Realismo Poético e Social, porque representam a visão progressista de desmembramento do real ligado ao contexto afetivo, seja ele, como algo de encantamento e sacro, ou como algo carnal e sexual.

No poema “Braços”, a temática da sensualidade está presente, uma vez que se percebe o cantar as formas femininas e compara a mulher a uma serpente ao criar uma imagem de forte apelo erótico:

Braços nervosos, tentadoras serpes
Que prendem, tetanizam como os herpes,
Dos delírios na trêmula coorte...

Pompa de carnes tépidas e flóreas,
Braços de estranhas correções marmóreas
Abertos para o Amor e para a Morte!
(Cruz e Sousa, 2002, p. 16)

Outras vezes, a mulher é o pecado, a própria personificação do demônio. Mas a mulher tanto no movimento ascendente quanto no descensional está ligada em sua maioria à morte. No poema “Noiva da Agonia”, “os longos braços lívidos” são parecidos com os membros que aparecem nos poemas “Braços” e “Dança do Ventre”. Os braços da mulher assemelha-se à serpente, os movimentos sensuais e tentadores, uma representação erótica que continuará mesmo sobre o cadáver da mulher, onde os vermes executam a dança devoradora, como percebemos no fragmento do poema “Dança do Ventre”:

O ventre, em pinchos, empinava todo
Como réptil abjeto sobre o lodo,
Espolinhando e retorcido em fúria

Era a dança macabra e mutiforme
De um verme estranho, colossal, enorme.
Do demônio sangrento da luxúria!
(Cruz e Sousa, 2002, p. 25)

A dançarina nesse poema atiça o pecado. De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna (1984):

A mulher se assemelha ao verme. Há um evidente sentido fálico nessa simbolização. O corpo feminino é o verme que exterioriza a sensualidade do macho de maneira complexa e invertida. O objeto do desejo é uma extensão fóbica, e o que seria a dança sedutora dos sete véus, é uma dança da morte (Sant’anna, 1984, p. 139).

Nesse aspecto, com relação à mulher comparada à serpente, temos em “Serpente de Cabelos” essa transposição, uma vez que tanto a mulher quanto a serpente “És a origem do Mal, és a nervosa / Serpente tentadora e tenebrosa, / Tenebrosa serpente de cabelos” (Sousa, 2002, p. 44).

A mulher sendo um símbolo ambíguo em alguns poemas de *Broquéis* (2002) pode representar a dualidade bem e mal. No caso da serpente representa o símbolo do diabo que está associada exclusivamente ao mal, mas Jesus Cristo a apresenta também como símbolo da prudência, pelo seu modo cauto de atacar e de se defender.

Na Bíblia, Eva não aparece como a mãe de todos os homens, mas como aquela que não soube resistir à serpente e foi capaz de arrastar Adão ao pecado, o que resultou na expulsão do paraíso para sempre perdido. Ou talvez devêssemos remontar a Lilith, a anti-Eva de outra versão judaica da Bíblia, o Zohar. Expulsa do paraíso por má conduta – sua não submissão ao poder masculino de Adão, foi condenada a errar no mundo e torna-se amante de Satã. Sendo uma metáfora atribuída à mulher livre e poderosa, consciente do seu poder de sedução.

Cruz e Sousa se assemelha a Charles Baudelaire a associarem em seus poemas a imagem da mulher com o mal, com o demônio. Baudelaire, com a publicação da obra considerada como introdutora da estética simbolista na França *As Flores do Mal* (1857), principia ampla mudança poética, uma vez que contrapõe, à poesia do divino em voga na estética anterior, a poesia satânica. Como exemplo dessa mulher vista como demoníaca, temos no poema de Cruz e Sousa “Lésbia”, a colocação do mal na figura da mulher, caracterizada como “cróton selvagem, tinhorão lascivo, / planta mortal, carnívora, sangrenta” (Sousa, 2002, p. 4).

Os adjetivos “selvagem”, “lascivo”, “mortal”, “carnívora” e “sangrenta” mostram a sua natureza de mulher fatal que traz a morte e devora seus amantes e que está intimamente ligado à morte e à dor. Temos novamente nesse poema a figura da mulher atrelada à serpente, apresentada com o seu lado demoníaco, reúne o prazer e a maldade. Lésbia então é uma mulher fatal, ligada à morte e ao mal, seduz e subjuga o homem a sua atração.

Em “Regina Coeli”, o eu-poético trabalha um poema-oração à Virgem, uma vez que expressa o vago impulso para a liturgia e misticismo, sem denotar a fé católica:

Aroma, Cor e Som das Ladinhas
De Maio e Vinha verde dentre as vinhas

Dá-me, através de cânticos, de rezas,
O bem, que almas acerbas torna ilesas.
(Cruz e Sousa, 2002, p. 17)

O eu-poético dirige-se a uma mulher mística e angelical que é a Santa Virgem a partir de vocativos, como em: “Ó Virgem branca, Estrelas dos altares, / Ó Rosa pulcra dos Rosais polares!” (Sousa, 2002, p. 17). Dessa forma, podemos observar que esse ambiente de onde se evoca a Virgem não é em um lugar fechado e estático, mas em um lugar plano e etéreo, localizado no espaço material, como vemos nessas palavras: “... sidéreas flores... / Ave de prata e azul, Ave dos astros”(Sousa, 2002, p. 17), e finaliza o poema repetindo sua invocação:

Ó Regina do Mar! Coeli! Regina!
Ó Lâmpada das neves do infinito!
Todo o Mistério azul desta Surdina
Vem d’estranhos Missais de um novo Rito!...
(Cruz e Sousa, 2002, p. 17)

Em “Aparição”, o eu-poético narra o poema em contato com a “Santa Virgem”, só que ela apesar de domar e afastar todo o mal e o perigo, no poema aparece triste, como vemos no seguinte verso: “... Que a febre dos desejos aquebranta. / No entanto os olhos d’Ela vacilavam, / pelo mistério, pela dor flutuavam, / vagos e tristes, apesar de Santa!” (Cruz e Sousa, 2002, p. 17).

A mulher abordada em “Sonho Branco” e “Deusa Serena” revelam-se sensuais e lascivas, onde o desejo do eu-poético por essa mulher se manifesta no decorrer dos dois poemas. Neles, o eu-poético é representado em um mundo de sonho que a imaginação desvendava e que devia, provavelmente, reconfortar-lhe a alma.

De linho e rosas brancas vais vestido,
Sonho virgem que cantas no meu peito...
És do Luar o claro deus eleito,
Das estrelas puríssimas nascido.

(…)
No entanto, ó Sonho branco de quermesse!
Nessa alegria em que tu vais, parece
Que vais infantilmente amortilhado!
(Cruz e Sousa, 2002, p. 17)

Em “Deusa Serena”, a mulher é evocada como se estivesse em um plano espiritual: “Espiritualizante Formosura / Gerada nas Estrelas impassíveis, [...]” (Sousa, 2002, p. 18), o eu-poético nesse poema descreve essa mulher de forma sensual e bela, mas com o tempo toda essa sensualidade e beleza se apagarão: “[...] Tanta beleza que o teu corpo encerra, / Tanta luz de luar e paz saudosa [...]”, e só ficará a brancura, que é a “fonte de imortal brancura” (Cruz e Sousa, 2002, p. 18).

Cruz e Sousa, poeta que nos mostra, a condição de vida dos afrodescendentes de seu tempo e essa condição fica visível quando remete a termos “Da senzala”, “Escravocratas” em seus poemas e, além do mais, chegou a destacar a mulher preta em alguns de seus textos, conforme observamos essa questão no poema “Lubricidade”:

Quisera ser a serpe venenosa
Que dá-te medo e dá-te pesadelos
Para envolver-me, ó Flor maravilhosa,
Nos flavos turbilhões dos teus cabelos.

Quisera ser a serpe veludosa
Para, enroscada em múltiplos novelos,
Saltar-te aos seios de fluidez cheirosa
E bajulá-los e depois mordê-los...

Talvez que o sangue impuro e flamejante
Do teu lânguido corpo de bacante,
Da langue ondulação de águas do Reno

Estranhamente se purificasse...
Pois que um veneno de áspide vorace
Deve ser morto com igual veneno...
(Cruz e Sousa, 2002, p. 28).

Há também a imagem no poema em apreço da mulher branca que a percebemos sendo colocada em uma condição erótica, assim como, antes essa possibilidade era destinada às mulheres negras.

Mesmo que a forma utilizada por Cruz e Sousa seja fixa e com a classificação de soneto, pensar sob o ângulo do conteúdo, representa uma inovação na temática e discussão apresentada, principalmente nesse período, pois o símbolo da mulher branca, tradicionalmente, está ligado a pureza, sacralidade, castidade, do mesmo modo, que os padrões sociais nos impõem e a questão da sexualidade se torna mascarada.

Em “Lubricidade”, percebemos de maneira significativa a presença do Realismo Poético e Social vinculado a essa condição inata da imagem da mulher branca no contexto social e, por outro lado, o eu-lírico não assume uma postura contemplativa e de servidão perante a ela, pelo contrário, desejando-a sexual e carnalmente e, posteriormente, age na intenção de envenená-la.

Todavia, encontramos no texto de Cruz e Sousa nomeado de “Emparedado” a postura de afro-brasileiro de maneira visível e significativa. Isso acontece porque as experiências vivenciadas pelo escritor e intelectual negro são levantadas à medida em que constrói o texto e, de maneira clara e transparente, ele utiliza do sentimentalismo e do discurso de seu lugar de fala, pela condição histórica e revela toda tensão dos conflitos ligados a sua raça.

Nesse sentido, ao trazer o caráter lírico na construção do texto instaura certa dramaticidade em sua escritura, pois revela uma face que ele não poderá esconder, sua condição de ser e estar no mundo na pele de homem negro. Logo, percebemos em “O Emparedado”, título sugestivo de quem vive o conflito e a exclusão do contexto social, uma natureza de manifesto, de expressão daquilo que está adormecido dentro dele e que, deverá enunciar, “gritar”. Assim, fica latente, no texto em apreço, as diversas formas relatadas pelo poeta como a opressão e ao silenciamento e que, será rompido, bem como nenhuma forma de exclusão poderá existir, nem por questão racial e nem pelo poder social. Sendo assim, aquele que fala no texto sente-se emparedado pelo preconceito, pelo discurso opressor e ditador de uma sociedade branca que não tolera a diversidade e nem assimila as diferenças:

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás [...] numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a Esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira [...] Se caminhares para a frente, ainda nova

parede, feita de Despeitos e Impotências [...] Se caminhares, enfim, para trás, ah! Ainda uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... (Cruz e Sousa, 1995, p. 390-391).

Percebemos no decorrer de vários poemas de *Broquéis* (2002), a fascinação de Cruz e Sousa pela cromática da brancura. Para entendermos melhor como se dá essa evocação pelo branco, citaremos a crítica de Roger Bastide (1979, p. 159-160) ao descrever que essa “nostalgia da cor branca marca a sua obra, sob as formas mais diversas. Primeiramente, a nostalgia da mulher branca, mais particularmente da alemã de olhos azuis, de cabelos louros, de face pálida, ou levemente rosada (...”).

Massaud Moisés (1985) ainda falando dessa cromática da brancura diz que não pressupõe complexo de cor, e sim,

[...] traduzem o encontro e o emprego, sistematizado às raias do monótono, de uma das conquistas preferidas da estética simbolista em geral, e coerente com as novidades da pintura impressionista quando descortinou o branco “difuso” nas atmosferas ao ar livre (Moisés, 1985, p. 30).

Esse apego de Cruz e Sousa a cromática da brancura poderia estar associada a sua vida pessoal, onde *Broquéis* (2002) foi escrito quando ele estava noivo e a veracidade dessa informação está numa carta sua, de que ele já o era pelo menos desde setembro de 1892.

Em outras obras de Cruz e Sousa, é possível perceber essa temática que envolve as várias faces de mulher, como exemplo em *Evocações*, de 1898, que trata-se de uma obra com poemas em prosa e que envolve um esteticismo diferente das obras anteriores, pois o poeta falará da morte, presságios, funerações, lamentos, soluços, humilhações, ofensas, tédio, decomposição.

Luis Silva (1999, p. 127) define essa presença da mulher e o código moral que rege a sua relação com o homem nos textos de *Evocações*, onde se apresenta sob duas facetas que se entremeiam: “uma a do impedimento e a outra do sensualismo. A mulher aparece em várias caracterizações: virgem, jovem, adulta, mãe, sedutora, velha, santificada. Surgirá também de forma simbólica” (Silva, 1999, p. 127).

Com isso, fica evidente a representação da mulher como ser que seduz e evoca esse eu-lírico a uma posição de submissão e, ao mesmo tempo, de parceria carnal, sendo a sua companheira de todos os dias e, sobretudo, a geradora de seus filhos. Portanto, diante desse contexto dicotômico da figura feminina nas poesias de Cruz e Sousa observamos a caracterização nesse ponto do Realismo Poético e Social, especialmente por trazer elementos reais para a composição das poesias souseanas, isto é, a mulher percebida como anjo, recatada, demoníaca e carnal.

Considerações finais

Tendo em vista que o Realismo Poético e Social assinala um registro fidedigno da realidade social no final do século XIX e, em especial, se apresenta aos escritores simbolistas que imbuídos do sentimento de mudança e inovação do período vigente, contrariam os preceitos da tradição conservadora, do apego ao passado e da idealização romântica da mulher, compreendemos, que nesse tempo, surgiram grandes novidades com relação ao campo científico, escritores como Carvalho Junior em sua obra *Hespérides* (2006) e Cruz e Sousa, em *Broquéis* (2002), propuseram o ato de se fazer arte pautado na inovação, no moderno, na construção de elementos diversificados e com formas menos engessadas, mesmo privilegiando em sua maioria, o soneto. Para tanto, os poetas simbolistas criaram novas ideologias que discutiam o realismo poético e social do período oitocentista e ou finissecular.

Portanto, nossa intenção com essa discussão permitiu-nos entender de maneira produtiva e dialética como a metáfora da mulher pode ser ressignificada ao longo dos tempos, bem como a imagem feminina fomenta novas discussões e acompanha a evolução da sociedade. As mulheres são as peças fundamentais na composição dessa engrenagem que se chama Literatura e serão sempre lembradas pelos seus feitos e novas possibilidades de se regenerarem, de se interagirem e de se rebelarem imersas no contexto sociocultural.

Referências

AMARAL, Emília; FERREIRA, Mauro *et al.* *Novas Palavras: Português*. 2. ed. São Paulo: Editora FTD, 2003.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1962.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Lisboa: Editora Guimarães, 1924.

BIBLIA sagrada. N. T. *Mateus*. 47. ed. São Paulo: Centro Bíblico Católico / Editora Ave Maria, 1982. Cap. 10, p. 1295.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antônio. *Os Primeiros Baudelairianos*. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de. *Hespérides*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil. Era Realista, Era de Transição*. 4. ed. São Paulo: Editora Global, 1997.

COUTINHO, Afrânio (org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. (Coleção Fortuna Crítica).

CRUZ E SOUSA, João da. *Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CRUZ E SOUSA, João da. PÉREZ, José (org.). *Missal, Evocações*. In: *Cruz e Sousa: Prosa*. 2. ed. São Paulo: Cultura, 1945. v. 2. p.5-126.

CRUZ e SOUZA, João da. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1995.

CRUZ E SOUSA, João da. PÉREZ, José (org.). *Missal, Evocações*. In: *Cruz e Sousa: Prosa*. 2. ed. São Paulo : Cultura, 1945.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira: Simbolismo*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

PEREIRA, Maria Antonieta. *Cruz e Sousa: Um novo modo de fazer poesia com Broquéis*. Disponível em:

<http://geocities.com/prospoesiaecia/CruzNovomodopoesia.htm>. Acesso em: 04 jun. 2007.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SILVA, Luiz. *Um desafio submerso: Evocações, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética*. N° fls. 200. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Campinas: Editora UNICAMP, 1999.

SILVEIRA, Tasso da. *Cruz e Souza: em a igreja silenciosa, ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

Recebido em: 18/09/2024

Aceito em: 19/04/2025