

CARVALHO JÚNIOR: O POETA DA ALCOVA

CARVALHO JÚNIOR: A LUSTFUL POET

Recebido: 20/03/2020 | Aprovado: 18/05/2020 | Publicado: 10/07/2020
DOI: <https://doi.org/10.18817/rlj.v4i1.2154>

Leandro Scarabelot¹
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4151-4924>

Resumo: Mesmo sendo um dos poetas mais expressivos da geração de 1870, Carvalho Júnior prossegue numa espécie de ostracismo em nossas letras. Pelos versos demasiado lascivos e picantes para o gosto de sua época, o poeta acabou sendo relegado para o segundo plano dos estudos literários, permanecendo como mera figura de transição entre Romantismo e Parnasianismo. Levando em conta que os tempos são outros e que o erotismo não é mais visto com maus olhos em literatura, o objetivo deste artigo é trazer e discutir algumas de suas produções poéticas, a fim de demonstrar suas qualidades, a despeito de qualquer visão moralizante de sua obra. Para tal, iniciamos traçando um breve panorama sobre quem foi Carvalho Júnior, o que e onde escreveu, bem como as principais influências de sua obra; seguimos com a apresentação de alguns elementos formais de *Hespérides*, segunda seção do livro *Parisina* (1879), para em seguida nos determos sobre o erotismo contido em seus versos; efetuamos uma relação entre o canibalismo amoroso de Carvalho Júnior e o da tradição literária do Brasil; e, por fim, nos questionamos sobre o seu lugar na história da poesia brasileira.

Palavras-chave: Carvalho Júnior. Hespérides. Poesia erótica. História literária.

Abstract: Even though he is one of the most expressive poets of the 1870 generation, Carvalho Júnior continues forgotten in our literature. Due to the too lewd and spicy verses for the taste of his time, the poet ended up being relegated to the second plan in the literary studies, remaining as a mere figure of transition between Romanticism and Parnassianism. Bearing in mind that times are different and that eroticism is no longer viewed with a bad eye in literature, the objective of this article is to bring and to discuss some of its poetic productions, in order to demonstrate its qualities, despite any moralizing view of his work. To this end, we begin by drawing a brief overview of who Carvalho Júnior was, what and where he wrote, as well as the main influences of his work; we continue with the presentation of some formal elements of *Hespérides*, second section of the book *Parisina* (1879), and then we discuss about the eroticism contained in its verses; then we made a relationship between Carvalho Júnior's loving cannibalism and that of Brazil's literary tradition; and, finally, we question ourselves about its place in the history of Brazilian poetry.

Keywords: Carvalho Júnior. Hespérides. Erotic poetry. Literary history.

Francisco Antônio de Carvalho Júnior

Nascido no dia 06 de maio de 1855, no Rio de Janeiro, Carvalho Júnior fez parte daquela “nova geração”, que Machado de Assis abordou em seu artigo

¹ Bacharel em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas Vernáculas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Literatura também pela UFSC. Doutorando do Programa de Pós-graduação em Literatura (PPGLit) da UFSC. Membro do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL) da UFSC.L, E-mail: leandro-scarabelot@hotmail.com

de 1879 para a *Revista Brasileira*, e daquele período que Sílvio Romero (1905, p. 59), posteriormente, descreveria como de “reações antirromânticas”, inserindo o poeta naquilo que chamou de “escola realístico-social”. Tanto a formação intelectual de Carvalho Júnior quanto a produção de seus poemas ocorreram no agitado decênio de 1870, no qual, além de haver uma campanha abolicionista mais incisiva e um republicanismo nascente, também apareciam no Brasil aquilo que José Veríssimo (1963, p. 253) chamou de “ideias modernas”, a saber, o positivismo de Comte, o transformismo de Darwin, o evolucionismo de Spencer, o intelectualismo de Taine e de Renan, etc.².

Sua formação acadêmica se iniciou em 1873, quando, então com dezoito anos, ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo. Dois anos após, por motivos de saúde – o mesmo problema no coração que havia de levá-lo a óbito tão cedo –, transferiu-se para a Faculdade de Direito de Recife, onde cursou o terceiro e o quarto ano, retornando a São Paulo em 1877 para completar o curso. No ano seguinte, já com o diploma de bacharel em Direito, foi nomeado promotor público em Angra dos Reis e, na mesma cidade, casou-se com D. Carlota Peixoto. Seis meses após, no dia 03 de maio de 1879, falecia o jovem poeta.

Apesar de sua vida ser tão curta, o jovem colaborou em diversos periódicos. Durante sua estadia em Recife, publicou uma elogiosa crítica ao livro *Ardentias* (1875), de Castro Rebello Júnior, no jornal *A Província* (PE)³. De volta a São Paulo, escreveu para periódicos, como *A República* (SP), cujo principal redator era Lúcio de Mendonça; *A Reforma: Órgão Democrático* (RJ); *Almanak do Mequetrefe* (RJ); *Comédia Popular* (RJ); e *O Besouro* (RJ). Nestes jornais e revistas, o jovem publicou poemas, folhetins e textos de crítica literária, os quais foram compilados, junto com um drama em três atos e algumas conferências, no livro *Parisina* (1879), organizado e publicado postumamente com a colaboração de Artur Barreiros e diversos outros amigos.

As influências

² Para uma visão mais abrangente sobre o período, consultar o primeiro capítulo do livro *O realismo*, de João Pacheco (1967).

³ Inserida posteriormente em *Parisina* (1879).

Em sua obra, de um modo geral, Carvalho Júnior mostra a influência de – ou, pelo menos, presta reverência a – diversas correntes estéticas, desde o Romantismo, a partir de escritores como Lord Byron, Victor Hugo, Alfred de Musset, Álvares de Azevedo, Fagundes Varella e Castro Alves, até o Realismo e o Naturalismo, com escritores como Honoré de Balzac, Alexandre Dumas Filho, Émile Zola, etc. Falando especificamente de seus poemas, seu principal influxo proveio d’*As flores do mal* (1857), de Charles Baudelaire, cuja leitura, como veremos, o poeta fez a seu modo. Falo em “leitura a seu modo”, pois Carvalho Júnior escolheu de Baudelaire os elementos que o interessavam e que mais se adequavam à sua concepção estética. Tal leitura, no entanto, desde o mencionado artigo de Machado de Assis até estudos mais “recentes” como o de Antonio Candido e Glória Carneiro do Amaral, foi apontada como **parcial, deformada, reduzida**, etc., algo que vem sendo continuamente repetido e que, de certa forma, parece diminuir a importância de seus versos. Espero demonstrar neste artigo que, mesmo inebriado pelos exóticos perfumes d’*As flores do mal* e apesar de sua pouca idade, ainda assim Carvalho Júnior conseguiu atingir expressão própria, além de influenciar poetas contemporâneos e posteriores.

Antes que passemos a seus versos, vejamos rapidamente alguns dos comentários que o poeta recebeu acerca da peculiar leitura que fez da obra de Baudelaire. Tanto Artur Barreiros, organizador e prefaciador de *Parisina* (1879), quanto Machado de Assis em seu mencionado artigo para a *Revista Brasileira* atestam a influência baudelairiana sobre o jovem e assinalam uma leitura *sui generis* do poeta francês, isto é, uma leitura que **atenua o satanismo e exagera na componente carnal**. Apesar de frisarem essa discrepância para com o original, ambos ressaltam a individualidade e o estro do poeta de *Hespérides*⁴. Mesmo que não sejam apontados por seus críticos, é válido mencionar que há

⁴ Levando em conta não haver reedições da obra de Carvalho Júnior, vale a pena trazer as palavras de Artur Barreiros no prefácio de *Parisina*, onde comenta sobre *Hespérides*, segunda seção do livro, na qual constam os versos do jovem poeta. Conforme ele explica, esta segunda parte é composta por “primorosos sonetos, escritos ao jeito dos de Baudelaire e modificados ao mesmo passo pelo temperamento e pela individualidade do poeta”. Desta forma, prossegue ele, os versos “ganham um tom menos satânico e mais quente que o do modelo”. A seguir, explica que a poesia de Carvalho Júnior é a “poesia da febre, da sensualidade, do prazer levado até à dor, do beijo que fere, do amor que rasga as veias, num deslumbamento e num delírio, para beber o próprio sangue.” e pondera que, neste “descompassado amor à carne, certo deve de haver o seu tanto quanto de artificial; mas, como observa Th. Gautier nos versos das *Flores do mal*, e eu noto nestes, a poesia pode ser má; comum nunca o é.” (BARREIROS, 1879, p. XII)

outros elementos ausentes na poesia de Carvalho Júnior com relação à de Baudelaire. Com exceção de um verso de “Nêmesis” - “És o arcanjo funesto do pecado” -, não há no jovem os sentimentos de pecado, de culpa ou de remorso, muito apontados pelos críticos do poeta francês⁵. Além disso, também não há em Carvalho Júnior a preocupação com o tempo, com o tédio ou com a morte, a menos que esta seja de prazer.

Apesar dessas diferenças, é preciso levar em conta que, como bem observou Antonio Candido ao comentar sobre a “hipertrofia da componente erótica” e a “restrição abusiva” destacadas por Artur Barreiros e Machado de Assis em “Os primeiros baudelairianos”⁶, essa “visão parcial, ou esta escolha, serviu como arma de polêmica antirromântica, adquirindo um sentido e um significado que a nova concepção do sexo nunca teve em Baudelaire.” (CANDIDO, 1989, p. 28) Prova cabal de tal diatribe contra os românticos – ou, melhor dizendo, contra os epígonos do romantismo – é o famoso poema intitulado “Profissão de Fé”, que versa assim:

Profissão de fé	Ritmo
Odeio as virgens <u>pá</u> lidas, <u>clor</u> óticas,	2-6-10
Bele zas de <u>missa</u> l que o <u>romanti</u> smo	2-6-10
Hidr óforo <u>aprego</u> a em <u>peça</u> s <u>g</u> óticas,	2-6-10
Es critas nuns <u>ac</u> essos de <u>histeri</u> smo.	2-6-10
Sofi smas de <u>mulher</u> , <u>ilus</u> ões <u>ó</u> pticas,	2-6-10
Ra quínicos <u>ab</u> ortos do <u>lir</u> ismo,	2-6-10
Son hos de <u>car</u> ne, <u>complei</u> ções <u>ex</u> óticas,	4-8-10
Des fazem-se <u>per</u> ante o <u>real</u> ismo.	2-6-10
Não <u>serv</u> em-me <u>esse</u> s <u>vago</u> s <u>ide</u> ais	2-6-10
Da <u>fi</u> na <u>transpar</u> ência dos <u>crist</u> ais,	2-6-10
Al mas de <u>santa</u> e <u>cor</u> po de <u>alfe</u> nim.	4-6-10
Prefi ro a <u>exuber</u> ância dos <u>cont</u> ornos,	2-6-10
As <u>bele</u> zas da <u>for</u> ma, <u>seus</u> <u>ad</u> ornos,	3-6-10
A <u>sa</u> úde, <u>a</u> <u>mat</u> éria, <u>a</u> <u>vi</u> da <u>en</u> fim.	3-6-10
(CARVALHO JÚNIOR, 2006, p. 12 - sublinhados e grifos nossos ⁷)	

⁵ Para uma visão mais abrangente acerca da estética de Baudelaire, cf. o texto “A arte de Baudelaire” de Ivan Junqueira *In: BAUDELAIRE, Charles. Poesia e Prosa: volume único. / Ed. Organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. (Biblioteca Universal).*

⁶ Texto inserido em *A educação pela noite e outros ensaios* (1989).

⁷ Enquanto os sublinhados marcam os acentos rítmicos do poema, os grifos, por sua vez, marcam as harmonizações fônicas, sejam elas vocálicas ou consonantais, incluindo-se nestas últimas os contrastes entre os traços surdos e sonoros (S/Z, T/D, P/B, etc.).

Embora Candido, em tom de atenuada censura, ressalte o sentido diferenciado que o sexo recebe nos poemas de Carvalho Júnior e nos de outros poetas de sua geração, como Teófilo Dias e Fontoura Xavier, ele não deixa de explicar que estes jovens “deformavam segundo as suas necessidades expressivas, escolhendo os elementos mais adequados à renovação que pretendiam promover e de fato promoveram” (CANDIDO, 1989, p. 25). Segundo o crítico,

Esses elementos (o "descompassado amor à carne" e o "satanismo", para usar as expressões de Artur Barreiros) **representavam atitudes de rebeldia**. Como os de hoje, **os jovens daquele tempo**, no Brasil provinciano e atrasado, **faziam do sexo uma plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições. Eles eram agressivamente eróticos, com a mesma truculência com que eram republicanos e agrediam o Imperador**, chegando alguns ao limiar do socialismo. Portanto, **foi um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado**, visto por um pedaço, que fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura. (CANDIDO, 1989, p. 25 - grifos nossos)

Neste sentido, trazendo as palavras de Elisabeth Roudinesco em *A parte obscura de nós mesmos: Uma história dos perversos* (2008, p. 77-78), é interessante mencionar que, na França, embora a partir do século XIX as práticas sexuais se tornem laicizadas e mais nenhuma delas constitua “objeto de delito ou crime desde que exercidas em privado e consentidas por parceiros adultos”, ainda assim os textos “ditos pornográficos, licenciosos, eróticos, lúbricos ou imorais, permanecem sob o alcance da lei como ‘ofensivos à moral pública’.”, prova disso são os processos que Flaubert e Baudelaire teriam sofrido por atentado à moral.

Tendo isso em mente e levando em conta o movimento de “negação às instituições” – tanto a monárquica quanto a eclesiástica e praticamente tudo ligado a elas – apontado por Candido, suspeitamos que, para além da mera oposição aos então epígonos do romantismo e seus “raqúuticos abortos do lirismo” mencionados por Carvalho Júnior, isto é, para além de ser apenas uma nova sensibilidade estética, a “hipertrofia da componente erótica” utilizada em sua

poesia também poderia ser lida como uma forma de manifestação política⁸. Essa leitura enviesada de Baudelaire tendendo para o erotismo, portanto, teria (ou poderia ter) sido uma **arma política** tão poderosa quanto (ou mais que) a literatura “panfletária” surgida na época, a qual flertava com o republicanismo e, em alguns casos, com certa vertente do socialismo⁹. Se isso estiver correto, pensamos que talvez seja nesse sentido que se deva ler a dedicatória de Carvalho Júnior a “Fontoura Xavier, poeta socialista”, no poema “Antropofagia”, que veremos adiante. Embora também ele tenha sido um cultor de Baudelaire, até aquele momento Fontoura Xavier era mais conhecido pelo opúsculo intitulado *O régio saltimbanco*, no qual polemizava contra o Imperador, do que por *Opalas*, que só vem a lume em 1884. Sendo assim, ao dedicar este poema ao colega, é possível que Carvalho Júnior estivesse dizendo a ele: não é só com a sátira política que poderemos fazer a (ou uma) revolução, mas também com o ataque à moral. Dito isto, passemos aos versos de Carvalho Júnior, que é a melhor maneira de mostrar por que sua obra merece ser revisitada.

Hespérides

A segunda seção de *Parisina* intitula-se *Hespérides* e é onde se encontram os poemas de Carvalho Júnior. Mesmo não sendo possível saber ao certo se este nome foi escolhido pelo organizador ou pelo próprio poeta, é possível dizer que ele se adequa bem ao conteúdo, levando-se em conta que a maioria dos poemas possui traços sensuais e que em algumas interpretações do mito, as Hespérides, também conhecidas como ninfas do poente, simbolizam a fertilidade. Além dos críticos já mencionados, também Danilo Lobo, em sua comunicação “A poesia erótica de Carvalho Júnior” no congresso da ABRALIC de 1996, se debruçou sobre este aspecto da obra de Carvalho Júnior e acertadamente apontou que, dos 22 poemas que compõem *Hespérides*, “onze, pelo menos, são cenas da alcova.” (LOBO, 1998, p. 564). Embora não seja sempre descrita, em sua poesia a alcova funciona como cenário, e é desse pano

⁸ Note-se que utilizo um **também**, pois, sendo uma obra de arte, esta não é a única interpretação possível para seus versos.

⁹ Além do mencionado livro de Fontoura Xavier, penso também no livro *Cantos e lutas* (1879), de Valentim Magalhães. Indo mais adiante no tempo, pode-se mencionar a segunda parte das *Fanfarras* (1882), de Teófilo Dias ou até as *Vergastas* (1889), de Lúcio de Mendonça, que já possuía uma verve política desde as *Névoas Matutinas* (1872) e as *Alvoradas* (1875).

de fundo que, excetuando três poemas que não têm o mesmo teor erótico¹⁰, emergirá a figura da **mulher**, aquela mulher “real” e “exuberante em seus contornos” descrita em “Profissão de fé”.

Embora acentuemos a importância da obra de Carvalho Júnior nas letras brasileiras, é preciso reconhecer sua pequena extensão, principalmente se compararmos com poetas tão prolíficos quanto alguns dos mais famosos parnasianos, como Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira. Seu livro, conforme dito, é composto por apenas 22 poemas, 20 dos quais são sonetos, contando ao todo com 304 versos. Sua metrificação varia entre a redondilha maior (1 poema), o decassílabo (9 poemas) e o alexandrino (12 poemas), isto é, versos de sete, dez e doze sílabas poéticas¹¹. Apesar do pequeno número de versos que deixou, é possível dizer, junto com Bárbara Magalhães e José Américo Miranda em sua introdução à edição de *Hespérides* (2006) como livro independente, que o que mais nos surpreende na poesia de Carvalho Júnior

é a desproporção entre sua extensão (pequena) e sua importância (muito grande). Esse contraste faz lembrar o que disse Ezra Pound da obra de Safo, ideia que retomamos, trocando as palavras, para casá-las com a circunstância e o caso de nosso poeta: ele escreveu tão pouco que se pode lê-lo como não lê-lo; mas quem o ler verá que valeu a pena. (MAGALHÃES; MIRANDA, 2006, p. 7)

Mas, voltemos aos aspectos formais de sua obra. Além da preferência pelos alexandrinos e decassílabos, é válido mencionar que nela o poeta obteve interessantes efeitos sonoros, seja com o uso das aliterações (ou harmonizações fônicas), seja com uso das proparoxítonas em final de verso (as chamadas rimas esdrúxulas, na linguagem dos tratados de versificação¹²). Assim como em “Profissão de fé”, que vimos acima, Carvalho Júnior também utilizou as rimas esdrúxulas em “Nêmesis”, que versa assim

¹⁰ São eles “VII - Ambae florentes”, “XXI - A ...” e “XXII - No álbum de um colega”.

¹¹ Para explicação mais detalhada sobre o alexandrino clássico ou francês, cf. CHOCIAY, 1974, p. 46.

¹² Para mais informações sobre os versos agudos, graves e esdrúxulos, cf. CASTILHO, 1874, p. 32-38 ou CHOCIAY, 1974, p. 176-177.

Nêmesis	Ritmo
Há nesse olhar <u>translúcido</u> e <u>magnético</u>	4-6-10
<u>A mágica atração</u> de um <u>precipício</u> ;	2-6-10
Bem <u>como no teu rir</u> nervoso, <u>cético</u> ,	2-6-10
<u>As argentinas vibrações</u> do <u>vício</u> .	4-8-10
<u>No andar</u> , no gesto <u>mórbido</u> , spleen <u>ético</u>	2-6-10
<u>Tens não-sei-quê</u> de <u>nobre</u> e de <u>patrício</u> ,	4-6-10
<u>E um som de voz</u> metálico, fren <u>ético</u> ,	4-6-10
<u>Como o tinir dos ferros</u> de um <u>suplício</u> .	4-6-10
És o <u>arcanjo funesto</u> do <u>pecado</u> ,	3-6-10
<u>E de teu lábio morno</u> , avermel <u>hado</u> ,	4-6-10
Como um <u>vampiro lúbrico</u> , infern <u>al</u> ,	4-6-10
Sugo o <u>veneno amargo</u> da <u>ironia</u> ,	4-6-10
<u>O satânico fel</u> da <u>hipocondria</u> ,	3-6-10
Numa <u>volúpia estranha</u> e <u>sensual</u> .	4-6-10
(CARVALHO JÚNIOR, 2006, p. 14 - sublinhados e grifos nossos)	

Apesar de Castilho, em seu *Tratado de metrificação portuguesa* (1874, p. 35-36), recomendar que não se empregue os esdrúxulos no remate de vários versos seguidos ou com poucas interrupções entre eles, seja pelo “ar desnatural, afetado e esquisito” que podem dar, seja pela facilidade com que “degeneram em ridículo”, é preciso reconhecer a sonoridade que Carvalho Júnior obtém com estas terminações. A elas, alie-se a harmonização silábica, cuja preponderância dos acentos em 2-6-10 e 4-6-10¹³ mantém a cadência rítmica do poema, e as harmonizações fônicas, seja pela reiteração vocálica no alinhamento de palavras próximas, seja pela reiteração dúplice ou múltipla das consoantes no alinhamento de palavras próximas¹⁴. Outro ponto interessante da poesia de Carvalho Júnior é o uso do *enjambement* (encadeamento ou cavalgamento), que é o complemento sintático de um termo ou de uma oração no verso posterior¹⁵, pois, ao fazer seu uso, o poeta como que força o leitor a prosseguir em sua leitura, seja para que a ideia ou a sentença faça sentido seja para modificar-lhe o significado.

O erotismo de *Hespérides*

¹³ Em “Profissão de fé” (10 de 14 versos) e “Nêmesis” (8 de 14 versos), respectivamente.

¹⁴ É válido mencionar que se hoje nossos ouvidos estão acostumados à sonoridade obtida pelo uso da aliteração, tão utilizada que foi pelos nossos simbolistas, nem sempre foi assim. Castilho, em seu mencionado tratado de metrificação, condena o uso repetido de sons, sejam eles vocálicos ou consonantais. (Cf. CASTILHO, 1874, p. 66-68).

¹⁵ Para melhor compreensão do *enjambement*/encadeamento, cf. CHOCIAY, 1974, p. 162-166.

Pois Lesbos me escolheu entre todos no mundo
Para cantar de tais donzelas os encantos,
E cedo me iniciei no mistério profundo
Dos risos dissolutos e dos turvos prantos;
Pois Lesbos me escolheu entre todos no mundo.
(Baudelaire)

Deixando de lado essas questões mais formais, gostaria de trazer agora algumas das imagens que renderam à poesia de Carvalho Júnior a alcunha de “priapesca”. Conforme ficou dito, sua poesia possui certa “hipertrofia da componente erótica”, uma vez que seus versos cantam tanto as formas femininas em seu esplendor quanto os prazeres obtidos na alcova. Mas, dizer apenas isto não basta. É preciso responder à pergunta sobre a diferença entre a poesia erótica de Carvalho Júnior e a poesia erótica feita antes e depois dele. Qual seu diferencial, então? Para refletir sobre esse aspecto, dois estudos foram essenciais: 1) *Eros travestido*: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro (1985), de Lúcia Castello Branco; e 2) *O canibalismo amoroso*: o desejo e interdição em nossa cultura através da poesia (1985), de Affonso Romano de Sant’anna. Digo que foram essenciais na medida em que o primeiro nos possibilitou observar alguns dos mecanismos contidos no jogo erótico dos escritores da época em questão, a do “Realismo burguês”¹⁶, na qual “imperava uma burguesia cada vez mais poderosa, portadora de uma ideologia moralizadora, que buscava confiscar a sexualidade através da família conjugal”¹⁷ (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 18). O segundo, por sua vez, nos mostrou, por meio de uma interpretação psicanalítica dos textos acerca do desejo e sua interdição, a evolução do retrato dado à mulher a partir das diversas correntes literárias em vigor no Brasil, desde o Neoclassicismo e o Romantismo até as poéticas de Manuel Bandeira e Vinícius de Moraes.

¹⁶ Por “Realismo burguês” a autora compreende “o estilo que engloba diversos movimentos do período Realista” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 18), abrangendo tanto o Realismo propriamente dito, quanto o Naturalismo, o Regionalismo, o Parnasianismo, o Simbolismo e o Decadentismo.

¹⁷ Nesse sentido, vale trazer a observação de Roudinesco (2008, p. 78-79) quando aponta que, do período da Restauração ao Segundo Império, a burguesia francesa - a qual, como sabemos, era (ou tornava-se) modelo da brasileira naquele momento - entregava-se “clandestinamente a seu desejo de libertinagem, a seus prazeres e vícios, com a condição todavia de censurar sua prática em nome da moral pública e de respeitar, no seio da família, as leis da procriação, necessárias à perpetuação da humanidade.”.

Para aprofundar a discussão do tema deste tópico, vejamos rapidamente alguns dos mecanismos do jogo erótico apontados por Lúcia Castello Branco. Como bem assinala a autora (1985, p. 19), o erotismo nunca esteve ausente do Realismo burguês, uma vez que ora ele aparece como fenômeno subliminar na poesia parnasiana, ora “canalizado para diferentes situações no romance e no teatro realistas”, ora

Evidente (e muitas vezes esvaziado por uma sublimação excessiva) na poesia simbolista, subvertendo a ordem nas obras de caráter decadente, e regulamentado, analisado, classificado e controlado através da *scientia sexualis* naturalista. Disfarçado, na maioria das vezes, mas nunca ausente. (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 19)

Pergunto novamente, então: qual a diferença entre Carvalho Júnior e seus coetâneos? Bom, uma das principais diferenças de sua obra - e creio ser este um dos motivos para que tenha sido deixado de lado pela história da literatura - é a liberdade ou, melhor dizendo, a liberalidade com que irá retratar a lascívia em sua obra. Digo isto, pois, conforme explica Castello Branco (1985, p. 20), no período do Realismo burguês, o discurso de Eros precisava de subterfúgios, de disfarces, de máscaras para que pudesse falar.

Uma de suas táticas, segundo a autora, era uma espécie de **austeridade**, ou, dito em termos claros, certa hipocrisia que se valia dos “mesmos mecanismos de interdição e violação em torno dos quais o erotismo se articula, e a partir do qual os sistemas repressivos fazem sem jogo de falsa liberalidade.” (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 27) Assim, jogando esse jogo de “velar para revelar”, isto é, fechando as cortinas para que “somente autor e leitor penetrem nos ambientes à meia luz”, o escritor alcançaria a produção de um efeito erótico. “Encobrir para descobrir, ainda que parcialmente, eis o segredo”, dirá Castello Branco logo adiante. É justamente nesse jogo que, conforme aponta a autora, aparece outra das características do Realismo burguês: o **pudor literário**. É também nesse sentido que, nas palavras de Castello Branco (1985, p. 30), os preceitos de decoro e bom tom literário vão trabalhar “a favor da ordem e da preservação de uma sociedade moralmente digna. Ideias e comportamentos sob controle, o progresso caminha a largos passos.”. Mais adiante, ela explica ser tanto o

“silêncio” quanto o “desvio das manifestações ilícitas” que permitem a Eros se fazer

ouvir em tom socialmente aceito. Assim, além de **obedecerem às normas de conduta de seu tempo**, os escritores realistas acabavam por **atingir, através da diluição do erotismo, efeitos de maior eficácia**. Ofereciam o **prazer de forma diluída** e elaborada para proveito próprio e de um leitor também distante que, imitando suas atitudes de observadores, usufruía calado dos **efeitos eróticos do silêncio e do visualismo exaustivo**. Leitor e narrador assumiam, portanto, as posições de *voyeurs* e lançavam mão de um recurso tão antigo quanto a história do erotismo, o voyeurismo, no qual o indivíduo atinge sua satisfação não por fazer, mas por ver o que é feito. (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 38 – grifos nossos)

Embora Carvalho Júnior descreva os prazeres da alcova e haja uma lubricidade evidente em seus versos, é válido ressaltar que ele não se utiliza de vocabulário chulo (a saber, boceta, xoxota, xana, cu, caralho, cona, pau, pica, etc.), como fez Marquês de Sade ou, para mencionar poetas de língua portuguesa, Gregório de Matos ou Bocage¹⁸. Como veremos, quando o poeta fala sobre o corpo feminino (de suas formas, seus olhares, seus gestos, etc.) é sempre a partir da atração que sente, num desejo de saciar os “instintos canibais” que refervem em seu peito. O *boudoir*, em sua poesia, é geralmente descrito à meia-luz ou na penumbra e em “grande desalinho”, como “do caos um fiel plágio”, sugerindo ou enfatizando o evento de grande lascívia que ali se deu, e exalando excêntricos aromas/perfumes, seja da mulher, do vinho, ou de um charuto (cf. “Lusco-fusco”, “Après le combat”, “Sulamita”, etc.)¹⁹.

No entanto, apesar de não descer tão baixo no linguajar, ainda assim o seu desejo - o qual mesmo sendo de um homem por uma mulher - poderia ser (ou

¹⁸ É válido mencionar, conforme aponta Roudinesco (2008, p. 78), que “Na literatura médica do século XIX, não se fala mais de foder de cu, de xoxota, nem das diferentes maneiras de tocar punheta, fornicar, enrabar, comer merda, chupar, mijar, cagar etc. Inventam-se, para descrever uma sexualidade dita ‘patológica’, uma lista impressionante de termos eruditos derivados do grego. E, inclusive com frequência, para dissimular a eventual cruzeza da qualificação de um ato, fala-se latim.” Mais adiante, a autora explica que “são então os escritores que resgatam por conta própria - de Flaubert a Huysmans, passando por Baudelaire e Maupassant - o antigo vocabulário licencioso rechaçado pela ciência, a fim de melhor celebrar, contra uma burguesia odiada e uma sexologia julgada grotesca, as novas potências do mal: as cortesãs, os bordéis, a pornografia, a sífilis, os paraísos artificiais, o *spleen*, o exotismo, a mística. Por conseguinte, Sade torna-se para esses escritores o *herói subterrâneo* de uma consciência do mal capaz de subverter a nova ordem moral.” (ROUDINESCO, 2008, p. 80)

¹⁹ Sobre a alcova carvalhina e a influência nela de Álvares de Azevedo, cf. AMARAL, 1996, p. 84-87.

foi) considerado desviante para o moralismo burguês, uma vez que é um desejo meramente de gozo e de prazer, o que faz com que sua poesia não se enquadre na austeridade, no decoro, no pudor literário preconizado pela época. Carvalho Júnior não joga o jogo erótico de outros autores que, para manter o pudor literário, velam para desvelar, tornando o leitor um *voyeur* sem que disso se aperceba. Embora não beire à pornografia (termo um tanto quanto elástico e que cada época julga a seu modo), Carvalho Júnior atira sua lubricidade e seu erotismo na face do leitor, deixando-o sem jeito. Além disso, diferentemente de outros escritores “realistas” que pintavam os costumes de sua época para pregar uma moral e condenar (às vezes, hipocritamente) os vícios, Carvalho Júnior parece descrever a alcova e as delícias da carne simplesmente pelo prazer de fazê-lo, a fim, diríamos, de *épater le bourgeois*, tendo-se em vista que seus dois poemas que versam sobre o adultério (“Febre cibária” e “Helena”) nada têm de moralizante.

Assim, mesmo que sua versificação tenha sido reconhecida como primorosa pela maioria dos críticos de então²⁰ e que ele tenha fertilizado o solo no qual germinariam outras **flores funestas**²¹, se levarmos em conta os preceitos da época e seu desvio em relação a eles, fica fácil perceber o motivo de o autor de *Hespérides* ter sido preterido em nome de outros poetas, os quais nem sempre possuíam o mesmo estro que o jovem.

A mulher na poesia de Carvalho Júnior

“É preciso ver, cheirar, apalpar, ouvir e degustar a mulher.” (Affonso Romano de Sant’anna)

Prosseguindo em nosso itinerário sobre a poesia de Carvalho Júnior, vejamos de que forma ele retrata a mulher em seus poemas. Já vimos, em

²⁰ O melhor testemunho é o de Machado de Assis (1879, 385) quando assevera que Carvalho Júnior “Era poeta, de uma poesia sempre violenta, às vezes repulsiva, priapesca, sem interesse; mas em suma era poeta; não são de amator estes versos da *Nêmesis*”.

²¹ Menciono isto, pois não se pode deixar de notar que, em maior ou menor grau, o “canibalismo amoroso” e a voluptuosidade de Carvalho Júnior ecoaram (ou deixaram marcas) em versos de poetas contemporâneos e posteriores, como Teófilo Dias (1854-1889), Fontoura Xavier (1856-1922), Raimundo Correia (1859-1911), Olavo Bilac (1865-1918), Medeiros e Albuquerque (1866-1934), Wenceslau de Queirós (1865-1921), Cruz e Souza (1861-1898), Manuel Bandeira (1886-1968), Hilda Hilst (1930-2004), dentre outros.

“Profissão de fé”, que ele odeia “as virgens pálidas, cloróticas” e que a elas contrapõe a “exuberância dos contornos”, as “belezas da forma, seus adornos”, a “saúde, a matéria, a vida, enfim”. Se fosse apenas isso, talvez não tivesse causado tanto espanto. Mas, ele não para por aí e, nos diversos poemas que compõem *Hespérides*, nos fornece sua “receita de mulher”, da mulher que ele gostaria de saborear. Como bem salienta Glória Carneiro do Amaral, a mulher na poesia de Carvalho Júnior possui uma

presença **carnal e sanguínea, palpitante e febril; aparece nua, despindo-se ou envolta em nuvens de panejamento. Estendidas ao longo de leitos ou de otomanas, suspirando, lânguidas de prazer**, estas majas desnudas emergem de um clima de intenso erotismo e convidativo desalinho. Carvalho Júnior é o poeta da mulher em abandono, do espaço fechado, da privacidade amorosa devassada. (AMARAL, 1996, p. 82 – grifo nosso)

Para que possamos visualizar melhor esta relação de Carvalho Júnior com o corpo feminino, separei as diversas partes mencionadas pelo poeta: o olhar, os lábios, a voz, o riso, o andar, a pose, a pele... Logo após, a partir de alguns dos apontamentos de Affonso Romano de Sant’anna, veremos de que forma o poeta reage a elas e como ele se insere na tradição de um canibalismo amoroso. Dito isto, ouçamos o que o poeta tem a dizer sobre a mulher.

Começemos pelo **olhar**, que em “Nêmesis” é tanto fascinante quanto perigoso, uma vez que ao mesmo tempo em que é “translúcido e magnético”, também possui “a mágica atração de um precipício”. Já em “Margarida Gautier” – que remete à personagem principal de *A dama das camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho –, ele é intenso, excitante e incandescente, é um olhar “de ônix” que, numa “desordem febril” emana um fogo de “vivaz fosforescência”, “ardente como a lava”. Em “Après le combat”, por fim, o olhar que antes era fascinante, perigoso e intenso, agora, nesta cena pós-coito, perde sua vivacidade, torna-se um olhar “amortecido”.

No que tange ao **lábio** feminino, enquanto em “Nêmesis” ele aparece como “morno, avermelhado” e contendo o “satânico fel da hipocondria²²”, em

²² De acordo com o *Diccionario da lingua brasileira*, de Luís Maria da Silva Pinto (1832, p. 584) – disponível na *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin online* –, hipocondria significa “melancolia”. Somente no *Diccionario de medicina popular...*, de Pedro Luiz Napoleão Chernoviz (1890, v.2, p.

“Après le combat” e “A nova sensação”, por sua vez, ele está “ressequido” ou “seco”, devido à recente atividade sexual. Ainda na região da boca, temos a **voz** e o **riso**, ambos mencionados em “Nêmesis”. Neste poema, não é preciso de muito para associar as descrições com algo infernal ou satânico, uma vez que aí a mulher cantada é descrita como “o arcanjo funesto do pecado”. Assim, não é de se estranhar que o som de sua voz seja “metálico, frenético²³,/ Como o tinir dos ferros de um suplício” e seu riso seja “nervoso²⁴, cético” e contenha as “argentinas vibrações do vício”.

É também em “Nêmesis” (e somente nele) que o poeta fala sobre o **andar** dessa mulher satânica, que tanto neste andar quanto no “gesto mórbido, spleenético” tem “não-sei-quê de nobre e de patricio”. É válido esclarecer que neste poema, assim como em “Adormecida” e “A nova sensação”, mórbido carrega um sentido diferente do que estamos acostumados, sentido este que parece ser utilizado em “O perfume”. Aqui, o adjetivo significa “delicado, macio” (PINTO, 1832, p. 724). Friso que é somente neste poema que Carvalho Júnior menciona o andar, pois, como mencionado antes no excerto de Glória Carneiro do Amaral, a maioria das mulheres carvalhinas está deitada ou estendida sobre leitos ou otomanas, como em “Esboço”, onde a mulher numa “pose indolente de sultana/ Ou de estátua pagã, jaz estendida”.

Carvalho Júnior também canta sobre a **pele** feminina e seu **perfume**. É justamente em “O perfume”, poema dedicado a Artur de Oliveira, que o poeta nos faz sentir a pele de sua musa, uma pele que além de “fina e cetinosa”, também possui um “perfume sutil, insinuante”. Para que não respiremos deste perfume apenas um leve aroma, sintamos a fragrância exaltada pelo poeta:

O perfume	Ritmo
Unge-te a <u>pele</u> <u>fina</u> e <u>cetinosa</u> Um <u>perfume</u> <u>sutil</u> , <u>insinuante</u> ,	4-6-10 3-6-10

183) é que o termo passa a ser considerado como “preocupação constante, inquieta, sem motivo ou exagerada, às vezes delirante, sobre a própria saúde.”

²³ Ainda de acordo com o *Diccionario* de Silva Pinto (1832, p. 530), o adjetivo frenético refere-se a quem é (ou está) doente de “frenesi”, substantivo que, por sua vez, significa “Delírio contínuo com febre, e inquietação.”

²⁴ Figurativamente, o *Diccionario* de Silva Pinto (1832, p. 741) define o termo como “robusto, vigoroso, forte”.

Igual à <u>planta da Ásia venenosa</u> ,	4-6-10
Cuja <u>sombra atraíça</u> o <u>viandante</u> ;	3-6-10
O <u>nardo</u> , o <u>benjoim</u> e a <u>tuberosa</u> ,	2-6-10
As <u>tépidas essências</u> do <u>Levante</u> ,	2-6-10
Do <u>Meio-Dia</u> a <u>flora luxuosa</u> ,	4-6-10
De <u>cores</u> e de <u>aromas abundante</u> ,	2-6-10
Não <u>disputam-lhe</u> o <u>passo</u> , a <u>primazia</u> ,	3-6-10
Nem <u>produzem-me</u> a <u>lânguida apatia</u>	3-6-10
Que em <u>noites</u> de <u>verão</u> , <u>lentas</u> , <u>calmosas</u> ,	3-6-10
<u>Sinto</u> quando <u>debruço-me</u> em teu <u>seio</u> ,	1-6-10
<u>Afogando-me</u> em <u>morno devaneio</u>	3-6-10
Num <u>mar</u> de <u>sensações voluptuosas</u> .	2-6-10
(CARVALHO JÚNIOR, 2006, p. 16 - sublinhados nossos)	

Respirando um eflúvio ainda mais exótico e delicioso que o propalado pelos aromas orientais daquelas plantas, a pele da amada (ou da amante) possui, assim como seu olhar, algo de ambíguo ou ambivalente, na medida em que exala prazer e veneno, que delícia e mata ao mesmo tempo.

Vimos acima, por meio do comentário de Glória Carneiro do Amaral, que a mulher em Carvalho Júnior aparece sempre como uma “presença carnal e sangüínea, palpitante e febril” e que quando não aparece nua, está “despindo-se ou envolta em nuvens de panejamento”. Embora essa descrição seja verdadeira, é possível dizer um pouco mais, detalhando e apontando as menções que o poeta faz ao corpo feminino, o qual em “Antropofagia”, ecoando alguns adjetivos baudelairianos, ele descreve como “elástico, onduloso”, como um corpo de “cascavel, elétrico, escamoso”. Tal corpo, além de geralmente estar nu, às vezes mostra-se “febril e palpitante”, como em “Símia”, ou agitado por um tremor nervoso, como em “A nova sensação” e às vezes mostra-se “imóvel e prostrado”, como em “Adormecida”.

É interessante mencionar que, para além do estado em que momentaneamente se encontra o corpo, Carvalho Júnior também descreve as formas femininas. Vimos, mais de uma vez, que o poeta prefere a “exuberância dos contornos”, as “belezas da forma, seus adornos”, a “saúde, a matéria, a vida, enfim”. É seguindo nessa mesma linha que o poeta mostrará seu desejo pelas “formas opulentas” (“Antropofagia”), pela “rara formosura” (“Símia”), pelas “carnes deslumbrantes” e as “formas palpitantes” (“Plástica”). No entanto, ao mesmo

tempo em que a mulher carvalhina mostra um “correto Ideal da forma humana” e que excede em si a crença estética grega, “sensual, profana”, como em “Esboço”, ela também possui “o perfil sombrio e monstruoso/ Das frias divindades indianas”, como em “Ídolo negro”. Como podemos ver, essa mulher da poesia de Carvalho Júnior, assim como seus atributos, é bastante ambígua, sendo tão perigosa quanto sedutora, tanto que poderíamos resumi-la em duas palavras: *femme fatale*.

Contraopondo-se a essa *femme fatale*, também há nos poemas de Carvalho Júnior a figura do *homme fatale*²⁵. Em outras palavras, não é apenas a mulher que é sedutora e perigosa, pois o homem também exerce esse papel. Vale dizer que, numa leitura atenta dos poemas de *Hespérides*, encontramos uma equivalência no número de aparições para cada uma destas figuras, sete para cada lado²⁶, e apenas uma em que o eu-poético adquire uma postura de pura contemplação estética, de pura admiração ao corpo feminino, postura que posteriormente prevalecerá na versificação parnasiana. Essa postura é encontrada em “Plástica”, que versa assim:

Plástica	Ritmo
Quando <u>tombam-te</u> aos <u>pés</u> as <u>roupas elegantes</u> , As <u>rendas</u> , os <u>cetins</u> , as <u>nuvens de brocados</u> , Que <u>envolvem-te</u> o <u>perfil</u> , as <u>carnes deslumbrantes</u> , Como as <u>névoas do inverno</u> os <u>montes anilados</u> ,	3-6-8-12 2-6-8-12 2-6-8-12 3-6-8-12
Deixando-me entrever-te as <u>formas palpitantes</u> De <u>seiva</u> e de <u>calor</u> , os <u>traços arqueados</u> , Os <u>flácidos quadris</u> , as <u>curvas cintilantes</u> , Do <u>contorno polido</u> <u>ocultos predicados</u> :	2-6-8-12 2-6-8-12 3-6-8-12 2-6-8-12
Não <u>sinto</u> dentro em <u>mim</u> <u>ferverem-me</u> os <u>desejos</u> , Nem <u>tanto</u> <u>consumir-te</u> ao <u>fogo</u> dos meus <u>beijos</u> , <u>Esplêndida</u> <u>mulher</u> , <u>formosa</u> <u>cortesã!</u>	2-6-8-12 3-6-8-12 2-6-8-12
<u>Apenas</u> te <u>contemplo</u> <u>extático</u> , <u>enlevado</u> ,	2-6-8-12

²⁵ Para uma discussão mais aprofundada sobre a *femme fatale* e o *homme fatale*, cf. o livro *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, de Mário Praz.

²⁶ Para que o leitor possa conferir por si, destaco aqui os poemas que considero conter uma e outra figura. **Homem Fatal:** “Antropofagia”, “Lusco-fusco” (?), “Cena de bastidor”, “Après le combat”, “Adormecida”, “Helena”, “For ever”. **Mulher Fatal:** “Nêmesis”; “O perfume” (?); “Margarida Gautier” (?); “Esboço”; “Ídolo negro”; “Sulamita”; “A nova sensação”. Os dois poemas que contêm uma interrogação ao lado do nome são aqueles que deixaram dúvida se seria realmente possível de apontar uma das figuras. Mas, de qualquer forma, o total ainda seria equivalente.

Como o <u>artista</u> que <u>vê</u> <u>palpável</u> , <u>animado</u> , Um <u>molde</u> <u>escultural</u> de <u>inspiração</u> <u>pagã</u> . (CARVALHO JÚNIOR, 2006, p. 23 - sublinhados nossos)	3-6-8-12 2-6-10-12
---	-----------------------

A este poema em que mesmo a visão da mulher nua não faz ferverem-lhe os desejos, é interessante contrapor o já mencionado poema “Antropofagia”, em que ao ver a mulher nua “instintos canibais” refervem-lhe no peito. Vejamos:

Antropofagia	Ritmo
Mulher! ao ver-te <u>nua</u> , as <u>formas</u> <u>opulentas</u> Indecisas <u>luzindo</u> à <u>noite</u> , sobre o <u>leito</u> , Como um <u>bando</u> <u>voraz</u> de <u>lúbricas</u> <u>jumentas</u> , Instintos <u>canibais</u> refervem-me no <u>peito</u> .	2-6-8-12 3-6-8-12 3-6-8-12 2-6-8-12
Como a <u>besta</u> <u>feroz</u> a <u>dilatar</u> as <u>ventas</u> Mede a <u>presa</u> <u>infeliz</u> por <u>dar</u> -lhe o bote a <u>jeito</u> , De meu <u>fúlgido</u> <u>olhar</u> às <u>chispas</u> <u>odientas</u> Envolvo-te, e, <u>convulso</u> , ao <u>seio</u> meu t'estreito:	3-6-10-12 3-6-8-12 3-6-8-12 2-6-8-12
E ao <u>longo</u> de teu <u>corpo</u> <u>elástico</u> , <u>onduloso</u> , <u>Corpo</u> de <u>cascavel</u> , <u>elétrico</u> , <u>escamoso</u> , Em <u> toda</u> essa <u>extensão</u> <u>pululam</u> meus <u>desejos</u> ,	2-6-8-12 1-6-8-12 2-6-8-12
— Os <u>átomos</u> <u>sutis</u> , — os <u>vermes</u> <u>sensuais</u> , <u>Cevando</u> a seu <u>talante</u> as <u>formes</u> <u>bestiais</u> Nessas <u>carnes</u> <u>febris</u> , — <u>esplêndidos</u> <u>sobejos</u> ! (CARVALHO JÚNIOR, 2006, p. 15 - sublinhados nossos)	2-6-8-12 2-6-8-12 3-6-8-12

Carvalho Júnior e a tradição do canibalismo amoroso.

“Da mitologia grega aos mitos indígenas brasileiro, abundam a omofagia e a antropofagia. Por isso, o canibalismo amoroso é apenas uma das formas desse ritual; talvez o que concentre o patológico, o religioso, o alimentar, e, imaginariamente, o mais viável e possível.” (Affonso Romano de Sant’anna)

Tendo lido “Antropofagia”, podemos agora adentrar naquilo que Affonso Romano de Sant’anna chamou de “canibalismo amoroso”. Ficou dito, em linhas bastante gerais, que seu livro mostra a evolução da forma de tratamento dos poetas brasileiros em relação ao corpo feminino, seja no modo de retratá-lo seja no modo como se posicionam frente a ele. Vejamos agora de forma um pouco

mais detalhada a fim de demonstrar em que Carvalho Júnior se diferencia da tradição e de seus pósteros.

Conforme explica Romano de Sant'anna, a estética neoclássica ou árcade (século XVIII) possui uma relação bastante estreita com a visão e revela uma forma peculiar de descrever a mulher. Nessa estética a mulher é descrita como uma **figura de retrato** ou, também, como uma **flor**, a qual só será colhida com o casamento, caso contrário será apenas observada (bem de longe, de preferência). Quando se refere às descrições amorosas entre amantes, raramente aparece a palavra **beijo**; há, além disso, certa “timidez ideológica e retórica em descrever outro espaço da oralidade, que são os seios da mulher amada.” (SANT'ANNA, 1985, p. 20) Ainda segundo Sant'anna (1985, p. 18), o “Romantismo funda a estética da oralidade”. Não apenas no sentido da aproximação entre “poesia e oratória”, ou das declamações, mas

sobretudo, numa acepção mais nitidamente psicanalítica. Oralidade, aqui, como um impulso de incorporação do objeto do desejo. Oralidade como um canibalismo afetivo, imaginário e, portanto, simbólico. É nesse sentido que a lírica amorosa romântica vai utilizar a metáfora do “comer” em lugar de possuir e fazer amor. (SANT'ANNA, 1985, p. 18)

Ainda segundo Sant'anna (1985, p. 18), os românticos irão exhibir uma “insistência nas palavras ‘boca’, ‘beijos’ e ‘seios’, quando se trata da relação entre dois amantes brancos”. Quando se trata da mulher negra, no entanto, a relação muda, surgindo um “fenômeno ainda mais sintomático do canibalismo amoroso”, pois desenvolve-se “uma vontade de devorar a mulata” e, nos poemas em que a personagem feminina é uma negra, “amor e canibalismo se confundem” (SANT'ANNA, 1985, p. 19). É nesse sentido que o autor irá falar na transmutação da **mulher-flor** para a **mulher-fruto**. Vale ressaltar que, nesse caso, a mulher branca ainda é retratada como a mulher-flor. Enquanto esta está no **jardim**, aquela está no **pomar**, enquanto uma é para ser **percebida à distância**, a outra, por sua vez, é para ser **sentida, apalpada e**, principalmente, **degustada**, em suma, a branca é **esposável**, enquanto que a negra é **comível**. Como bem assinala o autor, esse gesto “patriarcal, escravocrata e feudal confirma, no plano econômico, suas características psicanalíticas. Procura-se incorporar o corpo do

outro, canibalística e eroticamente, assim como a criança procura incorporar o objeto do desejo.” (SANT’ANNA, 1985, p. 25)

Não pretendo seguir adiante na exposição do pensamento de Sant’anna, pois o que vimos até aqui dá o tom do que pretendo esboçar, a saber, o lugar ocupado por Carvalho Júnior nessa tradição do canibalismo amoroso. Como vimos, a poesia romântica dá um passo adiante em relação à neoclássica apegando-se à oralidade, tanto no plano da oratória quanto no plano da lubricidade. Tal lubricidade, como acabamos de ver, era reservada principalmente às mulheres negras, que eram utilizadas como território de prazer do branco. Ora, não é preciso de muita imaginação para perceber aonde quero chegar, isto é, para perceber que, em minha interpretação, Carvalho Júnior dá um passo a mais na questão do canibalismo erótico trazendo para a mulher branca aquilo que era reservado às negras. Assim, somado a sua lubricidade desenfreada e sua falta de decoro, com descrições detalhadas dos prazeres da alcova, encontramos outro dos possíveis motivos que fizeram com que a poesia do jovem chocasse seus contemporâneos e fosse alijada como um perigo à moralidade burguesa, uma vez que transforma aquela bela e cheirosa flor num saboroso e suculento fruto a ser comido antes ou fora do casamento.

É claro que se pode argumentar que outros poetas como Teófilo Dias, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Cruz e Souza, para ficar apenas nos mais próximos, também se utilizaram da sensualidade da mulher branca em seus poemas. No entanto, quem se antecedeu e levou à radicalidade essa componente erótica foi Carvalho Júnior, que dos 22 poemas que deixou somente três não a trazem.

Que lugar ocupa Carvalho Júnior?

À guisa de conclusão, gostaria de abordar um último aspecto acerca da poesia de Carvalho Júnior, que é sua (im)possível classificação em nossa história literária. Embora se considere realista, ora ele entra em antologias de poetas parnasianos (como precursor ou integrante), ora entra em antologias de poetas simbolistas (como decadente). Nesse momento ainda considero bastante difícil de “categorizar sua obra”, por assim dizer, pois se, por um lado, ela possui o apuro

formal dos nossos parnasianos, por outro lado, ela não possui aquela impassibilidade típica deles. Por enquanto, talvez, a melhor definição que temos de sua poesia é aquela que em “Os primeiros baudelairianos”, Candido (1989, p. 37) escreveu que tais poetas – Carvalho Júnior, juntamente com Teófilo Dias e Fontoura Xavier – seriam pré-parnasianos, na medida em que aprenderam com Baudelaire “o cuidado formal, o amor pelas imagens raras, a recuperação do soneto e outras formas fixas”, mas que, ao mesmo tempo, seriam antiparnasianos por seu “relativo gosto pelo moderno” e sua “atitude geral de contestação”. Contudo, mesmo que esta definição ajude a compreender suas semelhanças e diferenças com relação aos parnasianos, ela ainda não nos possibilita encontrar o exato lugar de Carvalho Júnior em nossas letras.

Referências bibliográficas

ASSIS, J. M. Machado de. A nova geração. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.2, p. 373-413, 1879.

BARREIROS, Artur. Prefácio. In: CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de; BARREIROS, Artur. *Parisina: Escritos póstumos*. Rio de Janeiro, RJ: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879. xvi, 198p.

CANDIDO, Antônio. Os primeiros baudelairianos. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 222 p.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de; BARREIROS, Artur. *Parisina: Escritos póstumos*. Rio de Janeiro, RJ: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879. xvi, 198p.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de. *Hespérides*. Edição, apresentação e notas por Bárbara Magalhães e José Américo Miranda. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1985.

CASTILHO, António Feliciano de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. 4.^a ed. revista e aumentada. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.

CHERNOVIZ, Pedro Luiz Napoleão. *Diccionario de medicina popular e das sciencias accessorias para uso das familias, contendo a descripção das Causas, symptomas e tratamento das moléstias; as receitas para cada molestia; As plantas medicinaes e as alimenticias; As aguas mineraes do Brazil, de Portugal e*

de outros paizes; e muitos conhecimentos uteis. 6. ed. Paris, A Roger & F Chernoviz, 1890. 2 v.

CHOCIAY, Rogério Eupídio. *Teoria do verso.* São Paulo, SP: MacGraw-Hill do Brasil. 1974.

JUNQUEIRA, Ivan. “A arte de Baudelaire”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa: volume único.* / Ed. Organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. (Biblioteca Universal)

PACHECO, João. *A literatura brasileira - Vol. III: O realismo.* 2.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

PINTO, Luís Maria da Silva. *Diccionario da lingua brasileira.* Ouro Preto, Typographia de Silva, 1832.

PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica.* Tradução: Philadepho Menezes. Campinas : Editora da UNICAMP, 1996. 473p.

ROMERO, Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos. *Evolução do lirismo brasileiro.* Recife, PE: J. B. Edelbrock. 1905.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e interdição em nossa cultura através da poesia.* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Antonio de Moraes. Bluteau, Rafael. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro.* 1. ed. Lisboa, Simão Tadeu Ferreira, MDCCLXXXIX [1789]. 2v.: v. 1: xxii, 752 p.; v. 2: 541 p.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).* 4. ed. Brasília, DF: Univ. de Brasília, 1963. xxvi, 319p. (Biblioteca básica brasileira; 3).