

PARNASIANISMO BRASILEIRO: CONSERVADOR E TRANSGRESSOR

*Fernando Monteiro de Barros**

RESUMO:

Desprestigiado pela crítica literária brasileira canônica e paulista, representada por Antonio Candido, o Parnasianismo na literatura brasileira efetivamente, enquanto estilo oficial da Primeira República e marco da consolidação de nosso sistema literário, apresenta um evidente aspecto conservador que, no entanto, convive de forma ambivalente com a transgressão de seu discurso estetizante e, por vezes, marcado por imagens de um erotismo perverso, evidenciando marcas decadentistas que refletem o ecletismo estilístico do período. A poesia de Olavo Bilac, mais do que nenhuma outra identificada com a escola literária à qual pertence, exemplifica este duplo vetor do Parnasianismo, atestando o seu paradoxo.

PALAVRAS-CHAVE: Parnasianismo. Sistema Literário. Discurso Literário.

A poesia brasileira do final do século XIX não costuma ocupar espaço privilegiado nas reflexões acadêmicas da crítica literária de nosso país, muito mais afeita às escolas que parecem privilegiar as questões da identidade nacional e da cor local, enfim, da “brasilidade”, como o Romantismo e o Modernismo. O Parnasianismo, identificado com as belas letras, o esteticismo e a alienação face às questões nacionais, é o estilo mais duramente criticado. O célebre Antonio Candido destaca o “artificialismo” e a “superficialidade” desta escola, para ele marcada por “pesada literatice, epidérmica e pretensiosa” (CANDIDO; CASTELLO, 2005, p. 293). No mesmo diapasão, o crítico Alfredo Bosi condena o “bizantinismo” do culto parnasiano de objetos decorativos, como a estátua grega e o vaso chinês, e o “estetismo esnobe” desta poética (BOSI, 1999, p. 221-229). Fazendo coro, José Guilherme Merquior acrescenta: “com sua

* Professor Adjunto de Literatura Brasileira no Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ

versificação marmórea e sua concentração em exterioridades, os parnasianos insistiram no poema oco, brilhante porém gratuito” (MERQUIOR, 1996, p. 165-166).

Alçado à condição de estilo oficial da Primeira República, identificado com o conservadorismo da Academia Brasileira de Letras, fundada por vários de seus seguidores, o Parnasianismo, no Brasil, foi de longa duração em sua hegemonia, ofuscando os poetas simbolistas do período, o que para muitos constitui-se em mais um motivo para sua condenação. Entretanto, percebe-se frequentemente na poesia de nossos parnasianos traços neorromânticos, decadentistas e simbolistas, evidenciando um ecletismo estilístico que perdurará até o advento da Semana de 22, marco do Modernismo brasileiro, movimento artístico-literário que procurou não apenas modernizar nossa cultura, mas também valorizar a cultura popular e a temática da nacionalidade, na contramão do elitismo da cultura oficial e das poéticas vigentes. Com efeito, cumpre lembrar que, apesar de todas as diferenças entre Parnasianismo e Simbolismo, ambos os estilos são marcados por uma concepção beletrista do fazer poético e uma visão aristocrática da poesia, o que levou alguns estudiosos a proporem as rubricas “momento parnasiano-simbolista” e “poesia parnasiano-simbolista” para referirem-se à produção literária dos poetas brasileiros de 1880 a 1919 (CARA, 1983; GIL, 2006, p. 27). De qualquer forma, Antonio Candido destaca, como traços marcantes da geração de escritores do período, “o diletantismo, o purismo gramatical, o culto da forma” (CANDIDO, 1967, p. 136), vetores essencialmente característicos dos postulados estéticos parnasianos.

O crítico paulista não vê com bons olhos o panorama literário da época, ao afirmar que “a penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto”, aristocratismo este, a seu ver, “alienador” e marcado pela “pose”:

O requinte dos decadentes e nefelibatas ficou provinciano, mostrando a perspectiva errada predominar quando a elite, sem bases num povo inculto, não tem meios de encarar criticamente a si mesma e supõe que a distância relativa que os separa traduz para si uma posição de altitude absoluta. (CANDIDO, 1989, p. 148-149)

Para Candido (p. 149), com efeito, a produção de nossos estetas do final do século XIX e da *belle époque*, “afetadíssimos”, teria um ar de “joia falsa desmascarada pelo tempo”, de “contrabando que lhes dá um ar de concorrentes em prêmio internacional de escrever bonito”.

A fala de Candido atesta, no panorama estilisticamente eclético do período, a presença de uma matriz decadentista em nossa literatura, atestada por pesquisadores como Gentil de Faria, que, em seu livro **A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira**, afirma que “ordinariamente, as obras produzidas entre nós no período de 1890 a 1930, caracterizaram-se pela adaptação de modelos franceses”, sendo, em grande parte, “o reflexo de toda a literatura decadente reinante na França nas últimas décadas do século XIX” (FARIA, 1988, p. 55). De forma difusa, a rubrica “decadentismo”, ausente do rol dos estilos de época de nossa historiografia literária, comparece aqui e ali nas páginas dos historiadores canônicos da literatura brasileira. Como era de se esperar, a postura de Antonio Candido, no prefácio ao livro de Faria, como sempre manifesta seu preconceito em relação à postura estética do período: “a leviandade parece fazer parte do clima frívolo dos nossos wildianos” (CANDIDO *apud* FARIA, 1988, p. 14).

O esteticismo “leviano e frívolo”, do poeta encastelado na torre de marfim, parece ter sua razão de ser no contexto cultural europeu do final do século XIX, em plena era industrial e positivista, onde a cultura de massa já se afirmava, uma vez que, como afirma Umberto Eco, “o artista vê ameaçados os seus ideais, percebe as ideias democráticas como inimigas, resolve ser diferente, marginalizado, aristocrático ou maldito e retira-se para a torre de marfim da arte pela arte”, onde “ganha forma uma religião estética segundo a qual a Beleza é o único valor a ser realizado” (ECO, 2007, p. 350).

No contexto brasileiro, segundo nos informa o historiador norte-americano Jeffrey Needell, durante a *belle époque* no Rio de Janeiro, então capital federal, “a educação recebida pelos membros da elite era clássica, com grande ênfase literária”, sendo que “conhecer a literatura, sobretudo a francesa, era a marca de um indivíduo bem-educado” (NEEDELL, 1993, p. 211). Em um país recém-saído do regime

escravocrata, contando com uma vasta população de analfabetos, a prática literária, tanto a de escritores como a de leitores, efetivamente constituía “uma das instâncias de diferenciação e de distinção sociais numa sociedade fortemente hierarquizada”, como aponta Fernando Cerisara Gil (2006, p. 23), para quem as poéticas parnasiana e simbolista se inscrevem em um mesmo “andamento poético, estético e histórico” (p. 9), consagrando ambas a figura do poeta desejoso de “se ver diferenciado da incultura, da miséria e do atraso geral do país” (p. 32). Assim, para Gil, enquanto os poetas europeus do final do século XIX apresentavam em seu desdém pelo público “um gesto de rebeldia ou de contestação à vulgarização, à banalização ou ao consumismo do mundo burguês” (p. 32), em um contexto industrializado e capitalista, bem diferente do nosso à mesma época, a postura estetizante de nossos parnasianos e simbolistas configurava, por sua vez, um desejo de ocupar uma posição superior na hierarquia social, bem como também de pertencer ao mesmo escol de seus coetâneos europeus:

Uma vez incorporado à tradição literária ocidental, o poeta parnasiano-simbolista brasileiro se depara com o caráter deficitário da cultura e da literatura brasileiras na confrontação sempre presente com as literaturas-modelo dos países centrais da Europa. Como forma compensatória a essa situação, ele vai dispor do expediente do bom gosto, das belas letras, do culto do belo, da arte pela arte então vigentes. (GIL, 2006, p. 33)

Destarte, a poesia brasileira do *fin-de-siècle* e da *belle époque* acabou recebendo a condenação modernista, ratificada por Antonio Candido e vários outros críticos, de ser afetada e superficial (NEEDELL, 1993, p. 215). Afetação pelo preciosismo da linguagem e da forma, buriladas como preciosa ourivesaria; e superficialidade pela recusa das questões político-sociais de seu tempo. Na Europa, cumpre ressaltar, tal atitude expressava, desde Baudelaire, “um gesto de reação antiburguesa diante da sociedade capitalista convencional e mercantilizada” (GIL, 2006, p. 32). No Brasil, por refletir uma vontade de elitização, acabou sendo, por parte da crítica, identificada com esta mesma classe burguesa convencional que os decadentistas, simbolistas e parnasianos europeus tanto desdenhavam, conforme opinião de Alexei Bueno a respeito do estilo literário mais identificado com o convencionalismo: “o Parnasianismo perseverou, por assim dizer, como o braço poético oficial de uma república positivista e

laica, de uma *Belle Époque* cética e risonha, que se negava totalmente a ver a realidade do país e do povo” (BUENO, 2007, p. 152).

Com efeito, devido à diferença entre parnasianos e simbolistas no tocante à inserção na cultura oficial por parte dos primeiros, com sua presença decisiva na criação da Academia Brasileira de Letras e intensa participação na vida pública da *belle époque* brasileira, os parnasianos acabaram sendo identificados com o espírito positivista de então:

Tomados no conjunto, os nossos parnasianos parecem um grupo talentoso e sem gênio, realizando frequentemente uma obra superficial, própria de versificador, mais que de poeta, e pouco adequada para exprimir os verdadeiros caminhos da poesia. (CANDIDO; CASTELLO, 2005, p. 294)

Há, no entanto, quem os defenda. Ivan Teixeira aponta os estereótipos a respeito dos parnasianos criados pela estratégia de combate modernista: “frios, mecânicos, superficiais, formalistas, retrógrados, previsíveis, burgueses” (TEIXEIRA, 2001, p. XII-XIII). Contudo, lembra Teixeira que o descritivismo objetivista dos parnasianos, tão criticado, retoma o preceito horaciano do *ut pictura poesis*, segundo o qual a poesia se assemelha à pintura (p. XIX). Com efeito, partidários do ideal da *arte pela arte*, os parnasianos consideravam ser a finalidade da poesia a construção da beleza: “uma beleza plástica, visual, sem preocupação com ideias ou problemas” (p. XIX), na busca pela “captação de *momentos solenes* da vida exterior” (p. XIX).

Do mesmo modo, conforme aponta Sânzio de Azevedo,

o crítico e imortal Antonio Carlos Secchin acerta em cheio ao dizer do parnasianismo: “O movimento costuma ser estigmatizado por não ser o que ele não se propôs a ser”. Aponta-se na escola a ausência da “carga emotiva do Romantismo”, da “complexidade do Simbolismo” ou da “carga irônica do Modernismo”, ao que o crítico acrescenta: “Observe-se, em todas estas condenações, uma espécie de definição negativa, de tentar dizer que o movimento é aquilo que deixou de ser”. (AZEVEDO, 2007, p. 8)

Paulo Franchetti, por sua vez, reconhece o nosso Parnasianismo como “o momento de plenitude do sistema literário brasileiro”, no qual seus poetas eram

“autores conscientes de seu papel de produtores de literatura”, que contava com o “reconhecimento público dessa função” (FRANCHETTI, 2007, p. 11).

Pedro Marques frisa, contudo, que “grande parte dos livros didáticos reproduz o julgamento negativo feito pelo modernismo radical há mais de 80 anos”, cometendo, destarte, dois equívocos: “o primeiro é entender ao pé da letra o sentido que os modernistas deram à noção de ruptura. O segundo é olhar as diretrizes parnasianas a partir das expectativas de uma geração posterior” (MARQUES, 2007, p. 18).

Sabe-se que o Simbolismo confunde-se com o Decadentismo. Contudo, devido ao ecletismo estilístico vigente a partir de 1880 no Brasil e às influências decadentistas vindas da França, são frequentes os traços decadentistas dentro do próprio Parnasianismo. Desta forma então, é curioso observar que este estilo, estética oficial da Primeira República, considerado “burguês” e “convencional” por parte da crítica, diversas vezes abrigou em seu seio elementos bastante transgressivos ao etos vigente, destoando do conceito de literatura como “sorriso da sociedade”, identificado com o período que se espraiou do fim do século XIX até o pré-modernismo.

Se pensarmos a literatura enquanto sistema, podemos dar razão a quem considera o Parnasianismo um estilo conservador. Em sua obra **Iniciação à literatura brasileira**, Antonio Candido identifica o período pós-romântico em nossa literatura com o momento de consolidação de nosso sistema literário. E afirma:

A busca da perfeição pela correção gramatical, a volta aos clássicos e o rebuscamento marcam uma atitude de tipo aristocrático e constituem um traço saliente da fase que vai dos anos de 1880 até a altura de 1920, correspondendo a um desejo generalizado de elegância ligado à modernização urbana do país, sobretudo sua capital, Rio de Janeiro. Do ponto de vista da literatura, foi uma barreira que petrificou a expressão, criando um hiato largo entre a língua falada e a língua escrita, além de favorecer o artificialismo que satisfaz as elites, porque marca distância em relação ao povo; e pode satisfazer a este, parecendo admiti-lo em terreno reservado. Essa cultura acadêmica, geralmente sancionada pelos Poderes, teve a utilidade de estimular, por reação, o surto transformador do Modernismo, a partir de 1922. (CANDIDO, 2004, p. 78-79)

Tal postura de Candido tem sido fundamental no sentido de clichéizar o suposto caráter conservador do Parnasianismo, frente ao qual se insurgirá o “Modernismo redentor”. Caráter conservador este identificado não apenas com o Parnasianismo, mas, para o crítico paulista, com toda a literatura do período:

Parnasianismo. Simbolismo e Penumbriismo na poesia; Realismo naturalista, mundano ou regionalista, formaram um bloco de literatura convencional que marcou o gosto médio no Brasil e resistiu à mudança das estéticas renovadoras, ficando como padrão da literatura convencional durante muito tempo, com o apoio das Academias de Letras, do ensino e do próprio espírito das classes médias, contra os quais se insurgiram os modernistas. (CANDIDO, 2004, p. 87-88)

Por outro lado, ao pensarmos a literatura enquanto discurso, podemos entrever, na poesia brasileira do período, certo caráter transgressor, nada convencional e certamente destoante do “espírito das classes médias”. No final do século XIX, no Brasil da incipiente república, predominava no espírito da classe média o senso comum burguês, que então era regido pelos discursos oficiais do Positivismo e da Ciência, em tempos de euforia com a ordem e o progresso. Segundo nos diz Michel Foucault, em **A ordem do discurso**, a produção do discurso costuma ser controlada pelas sociedades para que os poderes e os perigos do discurso sejam esconjurados, uma vez que o discurso é o próprio lugar “onde a sexualidade exerce, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes” (FOUCAULT, 1999, p. 8-10). Tomemos como exemplo do que pretendemos demonstrar este soneto daquele que foi aclamado o “príncipe dos poetas brasileiros”, Olavo Bilac, expoente-mor de nossa lírica parnasiana e identificado por muitos com o conservadorismo e o convencionalismo do gosto médio:

Recordo, ao ver-te, as épocas sombrias
Do passado. Minh'alma se transporta
À Roma antiga, e da cidade morta
Dos Césares reanima as cinzas frias;

Triclínios e vivendas luzidias
Percorre; pára de Suburra à porta,
E o confuso clamor escuta, absorta,
Das desvairadas e febris orgias.

Aí, num trono erecto sobre a ruína
 De um povo inteiro, tendo à frente impura
 O diadema imperial de Messalina,

Vejo-te bela, estátua da loucura!
 Erguendo no ar a mão nervosa e fina,
 Tinta de sangue, que um punhal segura.

Intitulado “Messalina”, o poema acima integra a primeira edição de **Poesias**, publicada em 1888. Ao evocar o ambiente febril e orgiástico da decadência romana, aqui evocada na figura emblemática da devassa imperatriz, variante da *femme fatale* decadentista, o soneto de Bilac propõe-se como um texto de dispêndio e transgressão. Roland Barthes chama a atenção, ao referir-se ao discurso, para “o gozo de se ter à disposição duas instâncias de linguagem: que se fale isto ou aquilo segundo as perversões, e não segundo a Lei” (BARTHES, 2001, p. 25). Sem dúvida, a temática do poema inscreve-se fora do âmbito do conservadorismo burguês e da doxa do bom senso. Quanto à forma, o poema de Bilac exhibe acintosamente “as fantasias e as exuberâncias da linguagem” (BARTHES, 2004, p. 385), dando, ao leitor, a experiência do “gozo de ler” (p. 487), em sua profusão de léxicos raros e referências eruditas, em evidente exposição do que Barthes chama de “poder de carícia extremo de um texto” (p. 223), uma vez que o poeta Olavo Bilac ratifica a concepção barthesiana de literatura enquanto teatralização (encenação) da linguagem (BARTHES, 2001, p. 19), deleitosa em sua volúpia hedonista do erotismo do significante (BARTHES, 2004, p. 222).

Sibarítica, grande parte da poesia brasileira do período, em seu requintado esteticismo finissecular e sua encenação das “sexualidades decadentes” (SALGADO, 2007, p. 40), escandaliza ao negar o critério supremo da funcionalidade em nossa sociedade marcadamente utilitarista, para a qual mesmo o texto literário deve apresentar uma função, sendo a exigência mais ferrenha a de que a literatura escrita no Brasil tenha que necessariamente proporcionar a reflexão sobre a cultura nacional e seus problemas sociais.

Identificado por muitos com o convencionalismo, Olavo Bilac tem efetivamente uma biografia exemplar, marcada por altas doses de civismo e participação na vida pública, defensor do serviço militar obrigatório, e sendo também um dos

fundadores da Academia Brasileira de Letras. No entanto, segundo ressalta Marisa Lajolo, “a imagem que dele fixaram as antologias e a tradição escolar sublinha, injustamente, os traços exemplares e conservadores de sua figura” (LAJOLO, 1985, p. 8), sobre a qual “o rótulo parnasiano, no entanto, dilui na generalidade do conceito a pluralidade de poetas presentes no texto de Bilac” (p. 9).

O historicismo greco-romano em Bilac, que pudemos ver no poema acima, é alvo de duras críticas por parte de Alexei Bueno, que nele destaca “a origem artificial, intimamente inautêntica, nas relações com a História, sobretudo a antiga” (BUENO, 2007, p. 189), acrescentando: “nada mais falso, na verdade, que a ideia de Grécia dos nossos poetas dessa fase, ideia ornamental e pitoresca, sem nenhuma apreensão essencial do fenômeno grego”. No entanto, tal representação atesta o caráter de simulacro estetizado defendido tanto pelos parnasianos quanto pelos decadentistas e chancelado pelas reflexões de Roland Barthes sobre o discurso literário. Marisa Lajolo ressalta, na poesia de Bilac, a “profunda plasticidade do universo que seus poemas constroem”, frisando ser o mundo do poeta “um mundo de imagens”, no qual “formas, cores, texturas, sons, temperaturas, brilhos e movimentos espreitam o leitor a cada verso, dando concretude ao mundo criado” (LAJOLO, 1985, p. 10), e, diríamos nós, mundo criado como artifício e impostação cênica, sem compromisso com a verossimilhança histórica ou antropológica, ausente das preocupações estéticas daqueles partidários da arte pela arte.

Um dos “fundadores” do Parnasianismo na França, Théophile Gautier, foi um dos grandes cultuadores em sua obra do tema da Antiguidade clássica, recriada a partir da imaginação e tendo como único compromisso a representação da beleza. Para ele “a única finalidade da poesia deve ser o Belo” (AMARAL, 2001, p. 22). É de Gautier o poema “L’Art”, no qual Bilac parece ter se inspirado para escrever seu “Profissão de fé”. Um dos contos de Gautier, “Uma noite de Cleópatra”, de 1838, é a recriação fantasiosa e dezenovesca de um Egito estilizado e luxurioso, no qual o histórico cede lugar ao ficcional, consagrando o estatuto de puro simulacro do texto, que, diga-se de passagem, foi fonte de inspiração tanto para o poema parnasiano de Alberto de Oliveira “A volta da galera” quanto para a segunda parte do poema de Bilac “O sonho de Marco

Antônio”, em que uma Cleópatra *poseur* evoca a representação requintada e hierática que lhe fizera Gautier. Sobre a autonomia precípua da arte em relação a qualquer reivindicação de verossimilhança histórica ou de utilidade, Gautier cita Baudelaire: “a poesia não tem outra finalidade a não ser ela mesma e o poema deve ser escrito unicamente pelo prazer de escrever um poema” (GAUTIER *apud* AMARAL, 2001, p. 23).

Com uma galeria de personagens da Antiguidade marcados pela licenciosidade, depravação e crueldade, como é o caso da Messalina do poema citado, mas também dos Neros, Cleópatras e Frineias que povoam sua poesia, Olavo Bilac não destoia do uso que o esteticismo do século XIX faz dos temas históricos. Segundo José Carlos Seabra Pereira, a respeito da poesia decadentista (que, assim como a parnasiana, conjuga do ideal da arte pela arte):

Quando nos deparamos com evocações do mundo greco-latino, podemos verificar que não se destinam à reconstituição, deleitosa ou exemplar, da vida antiga, nem se fundam na atração pelo pitoresco, constituindo, outrossim pretextos ou enquadramentos ideais de temas prediletos da sensibilidade decadentista: os últimos tempos de Roma, de Alexandria e sobretudo de Bizâncio... (PEREIRA, 1975, p. 51)

Dando continuidade ao caráter transgressor de nossa poesia parnasiana, continuamos com a poesia de Olavo Bilac para exemplificar nossas reflexões. Da série de sonetos que integram o livro **Via-Láctea**, do volume **Poesias** já em sua primeira edição de 1888, ao lado do célebre soneto XIII (“Ora (dizeis) ouvir estrelas!...”), de fato um tanto convencional em seu sentimentalismo, temos em seguida, sob o número XIV, versos que em nada ratificam a moralidade virtuosa do etos burguês:

Viver não pude sem que o fel provasse
Deste outro amor que nos perverte e engana:
Porque homem sou, e homem não há que passe
Virgem de todo pela vida humana.

Por que tanta serpente atra e profana
Dentro d'alma deixei que se aninhasse?
Por que, abrasado de uma sede insana,
A impuros lábios entreguei a face?

Depois dos lábios sôfregos e ardentes,
Senti – duro castigo aos meus desejos –
O gume fino de perversos dentes...

E não posso das faces poluídas
Apagar os vestígios desses beijos
E os sangrentos sinais dessas feridas!

Exibindo vestígios do vampirismo baudelaireano, com sua aura de profanação e morbidez erótica, posto o “duro castigo” ao desejo do poeta, o soneto, de tom marcadamente decadentista em sua exaltação do amor e da luxúria “em termos de pecado” (CARVALHO, 1962, p. 19), efetivamente confirma a afirmação de Ivan Teixeira de que Olavo Bilac “soube adaptar as sugestões de Baudelaire, que ele leu e traduziu” (TEIXEIRA, 2001, p. XXVI). É válido destacar que, devido ao erotismo sem peias de alguns de seus poemas, Bilac teve sua poesia definida por Mário de Andrade como “pornocinematografia” (LAJOLO, 1985, p. 13).

Os franceses Charles Baudelaire e Théophile Gautier foram determinantes tanto para o Parnasianismo (são incluídos no rol dos “tetrarcas” do movimento, ao lado de Theodore de Banville e Leconte de Lisle) quanto para o Decadentismo, já que Gautier propõe em seu célebre prefácio ao romance **Mademoiselle de Maupin** (1835) a amoralidade e a inutilidade da arte, além de, no prefácio póstumo (1869) às **Flores do mal** utilizar pela primeira vez o conceito de decadentismo referindo-se a Baudelaire. O conceito de arte como artifício, advogado por Théophile Gautier e Charles Baudelaire, será uma das principais bandeiras das duas escolas, que, no ecletismo estilístico que marca a poesia brasileira do período, acabam se confundindo.

Tal premissa é atestada pelo crítico José Guilherme Merquior, ao situar os movimentos poéticos finisseculares:

Na Europa, decadentismo e simbolismo foram fenômenos não só posteriores como muito mais amplos que o parnasianismo. No Brasil, porém, decadentismo e simbolismo, tendo sido contemporâneos do Parnaso, sofreriam duramente a sua concorrência. Há é claro, elementos decadentes no próprio seio do parnasianismo. (MERQUIOR, 1996, p. 184)

Sob vários aspectos, o Decadentismo, com efeito, nos parece bastante próximo do Parnasianismo, no seu culto da forma visível como imitação *fake*, como artifício, como simulacro estetizado, reluzindo ao brilho de seus frios mármore esplendorosos e sua profusão bizantina de pedrarias. Para José Paulo Paes, a respeito do romance **As avessas**, epítome mor da literatura decadentista, “ao postular o ornamental como virtude maior do estilo, a [escrita artística] de Huysmans extrapolava a estilística do simbolismo, centrada na sugestão e vaguidade musicais, para anunciar intuitivamente a estilística, antes de índole plástica, visual” (PAES, 1987, p. 22-23) do Decadentismo, acintoso em sua “paixão do artifício” (p. 14). E analogamente, Oscar Wilde, corifeu do Decadentismo inglês, faz seu personagem alter ego Lorde Henry, do romance **O retrato de Dorian Gray** (1890), proferir os seus conceitos decadentistas sobre o esteticismo: “Diz-se por vezes que a beleza é apenas superficial. Talvez seja. Mas, pelo menos, não é superficial como o pensamento. Para mim, a beleza é a maravilha das maravilhas. Só os espíritos fúteis não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível” (WILDE, 1969, p. 30).

Com base no que desenvolvemos até aqui, concluímos que o Parnasianismo, no Brasil, apresenta o traço paradoxal de ser, ao mesmo tempo, conservador enquanto estilo oficial do momento em que se consolida o nosso sistema literário, e transgressor, em seu coruscante esteticismo em que, não raro, se deixam entrever volúpias dolentes e sedutoras.

BRAZILIAN PARNASSIANISM: CONSERVATIVE AND TRANSGRESSIVE

ABSTRACT:

Underestimated by most Brazilian scholars, such as Antonio Candido, the Parnassian poetry of Brazil, as the embodiment of the official literary style of the First Republic and the consolidation mark of our literary system, holds an evident conservative aspect which, on the other hand, lives side by side with the transgression of its aesthetically oriented discourse that often presents images of a perverse eroticism, demonstrating traces of the decadent movement, in which it reflects the stylistic eclecticism of the period. The poetry written by Olavo Bilac, the writer most identified with the Parnassian style in Brazil, typifies this ambiguous aspect of our Parnassianism, confirming its paradox.

KEYWORDS: Parnassianism. Literary System. Literary Discourse.

Referências

- AMARAL, Gloria Carneiro do. “Amizade e poesia”. In: GAUTIER, Théophile. **Baudelaire**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- AZEVEDO, Sânzio de. Alberto de Oliveira: ortodoxo, mas nem sempre. In: OLIVEIRA, Alberto de. **Melhores poemas**. Seleção Sânzio de Azevedo. São Paulo: Global, 2007.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 2001.
- _____. **O grão da voz**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BILAC, Olavo. **Poesias**. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 36. ed., São Paulo: Cultrix, 1999.
- BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. 2. ed., São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **Iniciação à literatura brasileira**. 4. ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo**. História e antologia. 12. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CARA, Salette de Almeida. **A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil**. São Paulo: Ática, 1983.
- CARVALHO, Fernando. Introdução: Wenceslau de Queiroz. In: QUEIROZ, Wenceslau de. **Poesias escolhidas**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.
- ECO, Umberto. **História da feiura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FARIA, Gentil de. **A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira**. São Paulo: Pannartz, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed., Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.
- FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: MARQUES, Pedro (org.). **Antologia da poesia parnasiana brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Lazuli, 2007.

- GIL, Fernando Cerisara. **Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919**: antologia e estudo. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.
- LAJOLO, Marisa. Introdução. In: BILAC, Olavo. **Os melhores poemas de Olavo Bilac**. São Paulo: Global, 1985.
- MARQUES, Pedro. Prefácio. In: _____. **Antologia da poesia parnasiana brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Lazuli, 2007.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira I. 3. ed., Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque tropical**. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PAES, José Paulo. Huysmans ou a nevrose do novo. In: HUYSMANS, Joris-Karl. **Às avessas**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.
- SALGADO, Marcus. **A vida vertiginosa dos signos**. São Paulo: Antiqua, 2007.
- TEIXEIRA, Ivan. Em defesa da Poesia (Bilaquiiana). In: BILAC, Olavo. **Poesias**. Seleção de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Trad. Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

*Recebido em 30/05/2011.
Aprovado em 03/08/2011.*