

A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA EM ALGUNS POEMAS DA BATALHA DO PARNASO

THE REPRESENTATION OF THE FEMALE FIGURE IN SOME POEMS FROM THE BATALHA DO PARNASO

Isabela Melim Borges*
Gabriel Esteves**
Leandro Scarabelot***

* isamelim74@gmail.com
Doutora em Literatura Brasileira pela UFSC (Florianópolis – SC). Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL). Docente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado Profissional em Práticas Transculturais) da UNIFACVEST (Lages – SC).

** gabrielesteves@gmail.com
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC (Florianópolis – SC). Bolsista do CNPq. Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL).

*** leandro-scarabelot@hotmail.com
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC (Florianópolis – SC). Bolsista da Capes. Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL).

RESUMO: O objetivo deste trabalho é mostrar como os poetas brasileiros identificados com a estética realista buscaram, por um lado, a partir da década de 1870, uma representação da figura feminina oposta aos ideais românticos vulgarizados desde o final da década de 1850 e, por outro lado, incorreram frequentemente em idealizações análogas às que combatiam, ainda que de outro teor. As formas de expressão utilizadas para representar as mulheres contribuíram para a popularização do Romantismo ingênuo, purificando a escola de suas vertentes erótica e cômica. Esse Romantismo ingênuo viria a ser criticado pelos novos poetas a partir do último quartel do século XIX, sobretudo nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, em um conflito literário conhecido como Batalha do Parnaso, ponto culminante da querela romântico-realista no Brasil. Por conseguinte, o leitor encontrará um estudo sobre essa representação feminina, nessa Batalha, vista como musa social que, apesar de inscrita na falange realista, de certa forma ainda preservava idealizações femininas que os realistas julgavam combater.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo; Realismo; representação da figura feminina; poesia.

ABSTRACT: The aim of this work is to show how the Brazilian poets identified with realistic aesthetics sought, on the one hand, from the 1870s, a representation of the female figure opposed to the romantic ideals popularized since the end of the 1850s and, on the other hand, frequently incurred in idealizations analogous to which they fought, albeit of a different way. The forms of expression used to represent women contributed to the popularization of naive Romanticism, purifying the school from its erotic and comic aspect. This naive Romanticism would come to be criticized by the new poets from the last quarter of the 19th century, especially in the pages of the *Diário do Rio de Janeiro*, in a literary conflict known as *Batalha do Parnaso*, the culmination of the romantic-realist quarrel in Brazil. Consequently, the reader will find a study on this female representation, in this Battle, seen as a social muse that, despite being inscribed in the realistic phalanx, in a way still preserved female idealizations that the realists thought they were fighting.

KEYWORDS: Romanticism; Realism; representation of the female figure; poetry.

A BANALIZAÇÃO DO ROMANTISMO PURIFICADO

No início da segunda metade do século XIX, a popularidade dos temas e meios expressivos introduzidos pelos nossos primeiros românticos no Rio de Janeiro (com o grupo eclético arvorado em periódicos como *Niterói*, *Minerva Brasiliense* e *Guanabara*) e em São Paulo (com o grupo estudantil da revista *Ensaaios Literários*) levou, em grande parte impulsionada pela musicalização e publicação de antologias poético-musicais¹¹, à vulgarização de um certo linguajar romântico. Esse palavreado estava em processo de cristalização, cravejado de lugares-comuns e de expressões convencionalmente utilizadas para representar a noite, as matas, o índio, a pátria, o próprio poeta e, sobretudo, a mulher. É desse período de intensa banalização e estagnação dos meios expressivos que se costuma datar o início da decadência de nosso Romantismo. Fausto Cunha (1971), em *O Romantismo no Brasil*, argumenta que a imagética da escola, ainda nas décadas de 50 e 60, já se tinha a tal ponto vulgarizado, que acabou por transformar-se em “massa amorfa ao alcance de qualquer semi-alfabetizado” (CUNHA, 1971, p. 130), e de cuja poderosa influência não puderam se safar nem mesmo os mais altos talentos:

Os clichês enraizavam-se por tal jeito que amiúde colidiam com o pensamento do poeta. É assim que Castro Alves, no

poema “Um raio de luar”, fala no “*níveo* seio” da escrava *morena* e constrói suas imagens à base exclusiva de brancuras convencionais: “gelada, como a garça”, “criancinha loura”, “asa de pombo”, “pálida” ... Num país riquíssimo de borboletas coloridas, todas são “azuis” (CUNHA, 1971, p. 27, itálicos do autor).

Se os lugares-comuns da representação feminina cruzavam os caminhos de um Castro Alves, de um Bernardo Guimarães (lembremo-nos de sua *Escrava Isaura!*), que se dirá das centenas de versejadores de jornal, repentistas anônimos e poetas de álbum que propagaram todos esses clichês e que, a julgar pelo *status* com que a poesia era revestida em alguns ambientes², pululavam onde quer que houvesse uma associação estudantil? A mulher, na pena nem sempre hábil desses *epígonos* (mas que, para todos os efeitos, fornecem a justa amostragem do que veio a ser o Romantismo *mediocre* entre nós, quer dizer, a sua parcela numericamente mais significativa), degradingolou pela mesma trilha de convencionalidades: foi virgem, santa, anjo, arcanjo, querubim, serafim, fada, sílfide, musa, donzela, criança, inocente, luz, flor, rosa, lírio, pálida, cor de neve e assim por diante³. Quando esses poetas, condicionados pelo vocabulário da moda e pelo desejo de emular seus mestres, não entravam a incensar anjos, fadas e flores, era à superlativação inversamente proporcional que

1. Segundo Antonio Candido (2000, v. II, p. 135-136), essa vulgarização começou por volta do fim dos anos 1850, com a criação do Teatro Lírico e a musicalização de poemas românticos por D. José Amat. É também nessa época que a poesia passa a triunfar nos salões por meio dos recitativos “que divulgaram e tornaram queridos os poemas dessa geração, formando um tipo de público que influiu nos ritmos e no próprio espírito da poesia, dela requerendo inflexões de ternura e imagens acessíveis; favorecendo, numa palavra, o patético e a pieguice que marcam grande parte da convenção romântica”. A musicalização da poesia romântica foi de tal forma exitosa que se estendeu ao último quartel do século XIX, com a publicação da tardia *Cantora Brasileira* (1878), antologia poético-musical da editora Garnier organizada em três grossos tomos dedicados às modinhas, recitativos, hinos, canções e lundus amorosos e sentimentais do Brasil.

2. “O estudante”, conta Nelson Werneck Sodré (1964, p. 299), “era o homem de letras por excelência, e todos pagavam tributo literário, pelo menos versejando, quando não discursando”. E tal foi o prestígio da poesia, tal o estímulo dado aos poetas de academia que, segundo Vagner Camilo (1997, p. 38), “a dada altura, a poesia transformou-se em obsessão, uma doença a se proliferar pela cidadela acadêmica”.

3. Não pretendemos, com isso, fazer coro às críticas dos poetas realistas em relação aos românticos, mas pontuar que aquilo que em poetas como Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias *et alii* era expressão de individualidade se torna mero *flatus vocis* com os epígonos.

acorririam, como bem destacou Silvio Romero a propósito dos versos de Pedro de Calasans:

Reparem-se as poesias românticas; nelas a mulher ou é logo elevada à categoria de anjo, fada, sílfide, ente sobrenatural; ou é arrastada logo à lama como vil pecadora. Não há meio termo: não se concebe que entre anjo e demônio há uma gradação infinita que compreende a realidade da vida⁴ (1903, v. II, p. 334).

Para bem ou para mal, o efeito exaustivo dessa banalização expressiva se fez logo sentir, e o diagnóstico não tardou. Álvares de Azevedo, ainda na metade do século, já fazia dizer a um personagem do *Macário*: “a poesia, de popular tornou-se vulgar e comum. Antigamente faziam-na para o povo; hoje o povo faz-la [sic]... para ninguém” (1855, p. 208). Levado a esmo, o manejo medíocre dos procedimentos românticos e a emulação inábil dos epígonos da escola começou, por volta de 1860, a render inimigos confessos aos cultores do idealismo⁵ – eram os arautos da nova geração, os poetas realistas. A querela romântico-realista encrespou e alcançou o seu ponto culminante com a célebre Batalha do Parnaso⁶, travada sobretudo nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* em 1878. É neste contexto que poemas como o “Modelo da escola lírica”, escrito por Demerval J. Fonseca (ou, como ele assina, D.

Filho, *o realista*⁷), começam a se popularizar às custas do lirismo romântico:

Das flores o aroma, do zéfiro as blandícias,
os raios prateados da lua-a-namorada,
a aurora que sucede a uma atroz nortada,
e da branda aragem dulcíssimas carícias;
de coração de jovem afetos e primícias,
trocados entre arbustos, na encosta ou na esplanada;
formas impalpáveis; cintura delicada;
o Gozo e o Ideal; tristezas e letícias;
as folhas do arvoredado por ventos desprendidas;
as ondas do alto-mar revoltas e temidas;
o céu e as estrelas; a luz do misticismo;
o sol, a noite, o dia; as horas já vividas,
amores ideais, as juras esquecidas:
— são os ingredientes da escola do lirismo.
(FONSECA, *O Besouro*, 1878, p. 2)

Neste outro poema assinado por um Seis Estrelas do Cruzeiro, a “langorosa lira” da “musa das empadas” chega a ser associada a formas *démodées* da poética clássica, como o madrigal e o epicédio, o que não deixa de ser mais uma artimanha para associar o Romantismo ao passado:

4. Seria interessante explorar, em um trabalho futuro, de que maneira as figuras femininas também foram produzidas por poetas românticos como Narcisa Amália e Delfina Benigna, ou por poetas familiarizadas com um ambiente predominantemente romântico, como Beatriz Brandão e outras colaboradoras anônimas dos periódicos de Paula Brito.
5. Vale notar que as palavras “idealismo” e “lirismo”, durante a segunda metade do século XIX, estavam estreitamente ligadas ao Romantismo. Como se verá adiante, as expressões “escola idealista” e “escola romântica” foram tratadas como sinônimos durante a Batalha do Parnaso, às quais se opunha a “escola realista”.
6. Vale mencionar que “Parnaso”, aqui, não é sinônimo de Parnasianismo. Conforme explicou Manuel Bandeira em sua *Antologia dos poetas brasileiros: poesia da fase parnasiana* (1996), a batalha chamou-se assim “porque os golpes se desfechavam em versos (aqui sempre incorretos, na gramática e na metrificação, segundo os cânones parnasianos posteriores)” (1996, p. 7, grifo nosso).

7. É interessante que, na mesma edição, este autor publica o poema “Modelo da escola realista”, desta vez assinando como “D. Filho, *o lírico*”.

Eu nunca me assinei romântico. Jamais
 Fui ao morno luar — estilo da outra escola —,
 Aos sons do bandolim da América — a viola —,
 Cantar à *señorita* uns tristes madrigais.
 Nunca mandei compor suavíssimo *paquete*,
 Nem fiz recitativo e pálidas canções;
 Tão pouco fui comer pastéis no Castelões,
 — Pastéis sentimentais, os líricos pastéis.
 [...]
 Não posso suportar o terno Romantismo,
 A estrofe miudinha, o perfumoso ritmo;
 Prefiro procurar um gordo logaritmo
 A ler depois do chá uns tragos de lirismo.
 [...]
 A luta que travou-se aqui e além do Atlântico
 Assoberba-se, aumenta, avulta, cresce e atira
 Pela janela fora a langorosa lira...
 — Infeliz, infeliz de ti, mundo romântico!
 Bem cedo o Garnier — o célebre editor —
 Também há de esquecer-te. Eu choro-te, *lindinha*;
 — Acabam-se o epicédio, o acróstico, a modinha,
Jesus! Jesus! Jesus! Jesus! Jesus!... Que dor!...
 (SEIS ESTRELAS DO CRUZEIRO, *Diário do Rio de Janeiro*, 1878,
 p. 4)

Aí está o retrato, feito pelos realistas, do Romantismo da época: escola de lirismos piegas, etéreos, fora de moda; escola de luas, flores, namoradas impalpáveis, pálidas, adormecidas... É isso todo o nosso Romantismo? É isso toda a mulher romântica? Não, evidentemente. A afronta anti-idealista, contudo, é justamente armada contra esse Romantismo limitado, popularizado e defendido por poetas menos habilidosos que seus mestres, talvez mesmo esquecidos deles.

SOBRE A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM PARTE DA POÉTICA REALISTA

Cabe esclarecer que o Realismo será aqui abordado por duas vias: tanto pela forma como foi compreendido e praticado pelos poetas brasileiros da geração de 1870, que buscavam se desvencilhar daquele sentimentalismo amoroso e piegas manifestado por parte dos epígonos do Romantismo; quanto pelas críticas que recebeu de seus detratores.

Mesmo que a contenda sobre o *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz⁸, e a Batalha do Parnaso que se travou em torno do *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), ambas em 1878, sejam os momentos mais emblemáticos dessa tentativa de afastamento do Romantismo vulgarizado, é preciso levar em conta que o Realismo há muito já era mencionado no

8. Para uma visão mais detalhada sobre a recepção e a contenda sobre a suposta imoralidade do romance, cf. FRANCHETTI, 2013.

Brasil. “Desde 1859”, escreve Brito Broca, “que encontramos em jornais e revistas, do Rio e das províncias, catilnárias contra o Realismo, malsinado como uma escola de torpezas e imundícies” (1991, p. 63). Na verdade, uma busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional apontou que essas refregas são, pelo menos, dois anos ainda mais antigas do que afirma Broca. Vejamos.

No dia 14 de novembro de 1857, Reinaldo Carlos Monteiro, em uma crítica à comédia *O demônio familiar* (1858), de José de Alencar, nas páginas d’*O correio da Tarde* (RJ), afirmava preferir sua “extensão às desgrenhadas imitações da arte impudica de outras sociedades já corruptas” e enfatizava que os “sentimentos exagerados e violentos da escola do Realismo, que enlamearam o palco, e ativaram os maus instintos das classes proletárias, não podem ter eco neste país de energia do pensamento” (MONTEIRO, 1857, p. 2). Além disso, a confiarmos no julgamento dos censores do Conservatório Dramático Brasileiro⁹, a peça *O filho do alfaiate* (1855), de Carlos Antonio Cordeiro, que teve proibida sua apresentação em 1858 por *imoralidade*, filiava-se a esta escola¹⁰. Em uma das opiniões reunidas por esse autor¹¹, Araújo Porto-Alegre dizia que, embora o drama possa pertencer “em algumas coisas à escola”, ainda assim se diferenciaria de seus “genuínos sectários”, pois haveria nele “um corretivo constante que

acompanha a par e passo os progressos do crime e o combate visivelmente” (CORDEIRO, 1858, p. 2). Voltando a 1857, encontramos também no *Correio Mercantil* (RJ) outra dessas pelejas na menção ao romance *Madame Bovary* e seu processo judicial, acusado “de imoralidade, de ataque à religião e à ordem social”. Trata-se, para o autor, de “um romance curioso”, por ser

a mais franca expressão de um sistema, cujos aderentes formaram uma escola, a **escola realista**, representada na escultura por Preault, na pintura por Courbet, e na literatura por Champfleury. **O sistema realista consiste em apresentar a natureza em toda a sua nudez, sem atenção alguma às questões de estética.** (ANÔNIMO, 1857, p. 1, grifos nossos)

A expressão acima grifada, “apresentar a natureza em toda a sua nudez”, era a definição a ser repetida por parcela da crítica da época para caracterizar a escola realista, como o próprio Machado de Assis o faz quando trata dos versos de Carvalho Júnior:

Vai em trinta anos que Álvares de Azevedo nos dava naquele soneto, *Pálida à luz da lâmpada sombria*, uma mistura tão delicada da nudez das formas com a unção do sentimento. Trinta anos bastaram à evolução que excluiu o sentimento para só deixar as formas; que digo? para só deixar as carnes. Formas

9. Cf. “Conservatório Dramático Brasileiro - EXPEDIENTE DOS MESES DE JULHO E AGOSTO DE 1858”, *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), ed. 245, p. 2, 10 set. 1858.

10. Salvo nova descoberta, pode-se dizer que esta teria sido a primeira obra brasileira a utilizar os princípios da escola realista. Contudo, é possível supor que seus modelos já estivessem circulando no país ainda antes de 1855, se não em obras físicas, ao menos nas ideias e comentários daqueles que voltavam da França. Embora Tânia Pellegrini (2018), compreendendo o Realismo como produto de uma *postura* diante da realidade e de um *método* de descrição, aponte os romances *O filho do pescador* (1843), de Teixeira e Souza, e *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel A. de Almeida, como os primeiros romances realistas brasileiros, posto que trazem elementos da realidade para formar suas narrativas, é possível argumentar que, como produto do Realismo enquanto *escola*, a peça de Carlos A. Cordeiro teria sido a primeira.

11. Em “O conservatório dramático e o Dr. Cordeiro”, publicado no *Correio Mercantil* (RJ), ed. 238, p. 2, 2 set. 1858, Carlos Alberto Cordeiro coligiu a opinião de diversos autores como J. M. de Macedo, J. de Alencar e A. Porto-Alegre (para ficar com os mais conhecidos), todos enfatizando a *moralidade da obra* e o engano do Conservatório em censurar sua encenação. Em uma dessas opiniões sobre a peça, o conselheiro Eusébio de Queiroz a resume explicando que ela mostra o “quanto a um moço podem perverter as más companhias e como do jogo se pode insensivelmente ser arrastado a percorrer todos os degraus da criminalidade”, mostrando-se, assim, uma “lição muito instrutiva”.

parece que implicam certa idealidade, que o Sr. Carvalho Júnior inteiramente bania de seus versos. (ASSIS, 1879, p. 384).

Segmentos dessa crítica, embora concordassem que a natureza (ou a sociedade) deveria ser representada tal e qual aparecia no mundo, a queriam como instrumento moralizador. Vejamos um exemplo dessa discórdia a partir do 1º voto do Parecer de Censura sobre o drama *O filho do alfaiate*, que traz o argumento dos favoráveis ao Realismo para em seguida refutá-lo. Segundo o censor, há quem diga “que essa escola exerce uma influência direta e profunda sobre a moralidade do povo, porque entendeu que a verdade fielmente retratada era para o vício a melhor cabeça da Medusa”. Sua opinião, no entanto, é contrária, pois não pode “sem dor ver matar a moral para moralizar”, uma vez que

muitos escritores, e quase todos da moderna escola do Realismo, sem o menor respeito ao conselho de Horácio, reproduzem textualmente as piores ações da vida comum, o que há de mais grave e triste entre os vícios da humanidade, os mais degradantes de seus crimes: apresentam a verdade na cena, mas tão descarnada, tão repugnante que o espectador envergonha-se, quando não se horroriza, de pertencer a uma sociedade tão infame, tão prostituída. (PRIMEIRO CENSOR, 1858, p. 2)

O que está em jogo nessa avaliação não é o trabalho artístico do escritor ou a consistência da obra, mas a moralidade, se edificante ou dissoluta. O mesmo pensamento ecoa nas palavras de Anastácio do Bonsucesso na “Crônica literária” publicada nos *Annaes da Academia Philosophica* em 1858, quando argumenta que

A escola realista, tal qual se acha constituída, não nos é ainda conveniente; os exemplos da impunidade da reabilitação da mulher que transviou-se um dia do caminho da honra podem ser funestos no estado atual da nossa sociedade, querendo supor o teatro, como judiciosamente se deve supor, uma escola de moral, e não um passatempo inútil e sem proveito. (BONSUCESSO, 1858, p. 192 [36 na *Hemeroteca Digital*], grifos nossos)

Aqui, além da resistência à escola realista, também encontramos mais um dos atributos que foi constantemente atacado por seus detratores: a degradação da mulher em “prostituta”¹² pelo desvio do caminho da honra e sua posterior reabilitação, seja pelo amor, como no caso de *A dama das camélias* (1848), de Dumas Filho, seja pelo remorso, como em *As asas de um anjo* (1860), de José de Alencar.

A representação da mulher “decaída” continuou sendo atacada pelos românticos na Batalha do Parnaso. Em

12. Diferentemente do que concebemos hoje, o termo prostituta não designava somente a mulher que vende seu corpo, mas toda aquela que se desviasse do caminho da honra. De acordo com o *Dicionário da língua portuguesa* (1789), de Antonio de Moraes Silva, *prostituir* significa “expor publicamente” e ainda “desonrar-se”. Um dos exemplos que traz é: “a mulher prostituiu sua honra; i.e., devassou-a tendo conversação desonesta com alguém”. No *Diccionario da Lingua Brasileira* (1832), de Luís Maria da Silva Pinto, o termo *prostituir* significa “Expor à desonestidade” e *prostituir-se*, por sua vez, “desonestar-se”.

parte, era através dessa representação que o Realismo era rejeitado por algumas das posições políticas e sociais que nele se imiscuíam, “sua aceitação ou rejeição, além de relacionadas a um movimento estético e a um estilo, guardam estreita relação com movimentos e pontos de vista políticos e ideológicos”, afirma Tânia Pellegrini (2018, p. 96-97).

Inseridos nesses vieses estavam ideias como a queda da monarquia e a instauração da república, a abolição da escravidão, o anticlericalismo, o cientificismo e o socialismo¹³. Como sabemos, muitos dos jovens da nova geração eram republicanos fervorosos e reivindicavam um estado laico. Posto isso, podemos concordar com Pellegrini quando argumenta que o Realismo no Brasil não foi um simples esforço de renovação estética ou mero fruto de uma “moda importada”, mas fez parte de uma busca para responder aos anseios e conflitos da realidade social brasileira (2018, p. 129).

Embora românticos como Castro Alves, Tobias Barreto e outros trovem sobre as mazelas sociais, os poetas da geração de 1870 também o faziam, porém, de modo diverso. Vejamos o excerto do poema de Arnaldo Colombo na Batalha do Parnaso:

A poesia de hoje, a que chamam realista,
Uma causa defende — a causa da justiça,
E no seu combater arvora uma conquista
— É a do direito, sempre impávida na liça.
A poesia de ontem de Abreus e de Varelas,
Coberta com o véu do triste idealismo,
Só fazem-nos do amor as mórbidas *querelas*
Sem olhar que a nação caminha pr’um abismo.
(COLOMBO, *Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 2)

Em suma, a poesia deveria servir à sociedade apontando seus males. Nesse sentido, novamente concordamos com Pellegrini que afirma ser uma visão muito simplista a de que os intelectuais e homens de letras do Brasil *adotaram* a estética realista de forma irrefletida, uma vez que a nova prática literária era o produto de uma atmosfera altamente politizada que desejava modificar a sociedade (2018, p. 127). Assim, mais do que uma luta pela hegemonia estética, o Realismo se constituiu também em uma luta política e social¹⁴.

MUSA ROMÂNTICA X MUSA DA NOVA IDEIA NA BATALHA DO PARNASO

O embate se tornou mais intenso no final de 1870, data da Batalha do Parnaso. O primeiro ataque foi desferido em 08 maio de 1878 no *Diário do Rio de Janeiro* numa

13. De acordo com Antonio Candido, o socialismo sempre foi um conjunto de vagas aspirações dos utopistas, que seguiram a crítica de Proudhon. O nome de Marx só vai aparecer, nos textos críticos, cerca de vinte anos mais tarde (1988, p. 40).

14. Vale lembrar que, em sua vertente hugoana, o Romantismo também teve sua poesia social. No entanto, conforme explica Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 165), o que distingue a poesia social romântica da realista, seria “o simples estilo, que na segunda perde as hipérboles, é pouco inflamado, baixa à terra.”

15. Conforme se lê na “Carta de Lisboa” d’*O Cruzeiro* (RJ, ed. 117, 28 abr. 1878, p. 2-3), a batalha tem início em Portugal com a publicação de uma epístola a Luiz de Campos por Guerra Junqueiro, assinando este como “Três Estrelas”. Ainda segundo o jornal, após a resposta do primeiro, não levou muito tempo para que aparecessem novos lutadores de ambos os lados e assim se formou, em Portugal, a Batalha do Parnaso que chegou até aqui e prosseguiu nas páginas do *Diário*.

16. Pode ser curioso que poetas como Afonso Celso Jr., Teófilo Dias, Ezequiel Freire e Lúcio de Mendonça, cujos livros e poemas publicados até pouco tempo antes (1876) exibiam marcas do idealismo romântico, possam ser enfileirados nas hostes realistas. Compreende-se sua presença, no entanto, quando se tem em mente o fato de que, mesmo em livros anteriores à Batalha do Parnaso, já havia algumas tentativas de inovação estética que fugiam aos arroubos poéticos do romantismo, seja pela tradução de Baudelaire, como é o caso de Teófilo Dias, seja pelos ideais republicanos e/ou socialistas, como é o caso de Lúcio de Mendonça, seja, ainda, pelo uso da descrição mais detalhada, como em Afonso Celso Jr. e Ezequiel Freire.

provocação aos realistas¹⁵. O poema, assinado por Três Estrelas do Cruzeiro, se inicia assim:

Poetas da Pauliceia,
A musa da Nova-Ideia
Tem tomado surra feia.
Que praga!
Se lhe não trazeis auxílio,
A escola que fez *Basílio*
E que baniu o idílio
Naufraga.

(*Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 2)

Em seguida, o poeta afirma que os “/ amigos da realeza/ Têm dado bordoadas tesa/ Na musa da Marselhesa”, e prossegue chamando um a um os realistas para o combate: Afonso Celso Jr., Teófilo Dias, Generino dos Santos, Pelino Guedes, Valentim Magalhães, Ezequiel Freire, Carvalho (Júnior?), Lúcio de Mendonça, Múcio Teixeira, Gaspar (?) e Isaías (?)¹⁶. E, no dia seguinte, sob o pseudônimo de Quatro Estrelas do Cruzeiro, a morte da “musa antiga” e sua execução pelo fogo em praça pública é proclamada:

A Praça está repleta; o povo se aglomera,
O fumo lambe o ar, o fogo cresce e espera,
A vítima está ali esqualida, de pé...

Há de um lado do circo enorme arquibancada,
Enche-a o Realismo — o novo Torquemada.
Silêncio!... principia o negro “auto-da-fé”.
A musa da modinha, a triste, a melancólica,
Contorce-se ao calor da chama diabólica...
— Inquisição cruel, ó Realismo atroz,
Tu nos levas com ela a estrofe às Julietas,
O lundu miudinho, as doces cançonetes,
Que enchiam de prazer os nossos bisavós...
(*Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 2, grifos nossos)

Neste momento, o importante é a forma como a escola romântica foi retratada na Batalha pelos realistas: pálida vestal, anêmica, doente, mártir do histerismo, mãe da enorme cabeleira, triste, sentimental, histérica, sombria, pálida vadia, melancólica, musa das empadas, musa amante das Ofélias, musa almiscarada, etc. Esses epítetos são relevantes, pois muitos deles designam não só o modelo de Romantismo combatido pelos poetas da nova geração, mas o tipo de representação de mulher romântica que seria por eles repudiado¹⁷, a exemplo do verso “/ Odeio as virgens pálidas, cloróticas/” do poema “Profissão de Fé” (1879), de Carvalho Júnior¹⁸.

Assim, com a ascensão do Realismo, é outra representação da mulher que passa a ser descrita nos poemas, que,

17. No folhetim “Sem malícia” (*Jornal do Commercio* (RJ), 15 nov. 1877), anônimo, mas provavelmente escrito por Carlos de Laet, três fatores são apontados como “causas do declínio da raça”: 1) as poesias *choronas* de Lamartine, 2) as doutrinas da escola romântica, 3) a introdução do chá e torradas no seio das famílias. Segundo o folhetinista, sob os ideais românticos, “A poesia e a tísica eram a coroa de louros a que aspirava todo homem ou mulher que tivessem pretensões a inteligente.”. Sendo assim, prossegue ele adiante, o maior serviço do Realismo teria sido livrar os literatos e artistas de tais preconceitos, pois, agora se acredita que “se pode ser a um tempo poeta e corado, músico e nutrido, pintor e asseado.”

18. Conforme aponta Antonio Candido (1989, p. 26), a leitura *unilateral* ou *deformada* de Baudelaire teria sido libertadora para os jovens desta geração, na medida em 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.”

embora houvesse uma tentativa de descrevê-la de modo *mais real*, não chegava a ser menos *idealizada* que a dos românticos, uma vez que muitas de suas descrições não provêm da observação *in loco*, como preceitua a escola, mas de convenções realistas. Daí por diante, a figura feminina passaria a ser cantada a partir de diferentes tipos, porém nos interessa aqui a imagem social da figura feminina, inserida na Batalha do Parnaso.

O poema “Rosa”¹⁹, publicado por Atta-Troll, pseudônimo de Alberto de Oliveira, nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), é um exemplo significativo. Nele, não é a visão da mulher robusta e sadia, da mulher carnal e lasciva, mas da mulher pobre e sofrida, cuja condição é agravada pela morte de seu companheiro.

[...] alta, morena, triste, esguia,
De uma cor doentia
Como a cor de uma santa;
Trazia um chale manta
Que escondia a magreza de seu peito.
O cabelo desfeito,
Muito liso, corrido,
Lustroso, abandonado,
Com as pontas de um castanho desmaiado,
Punha-lhe um rasto d’óleo no vestido,

Estava muito triste, muito vaga
Pensando nele; via-o sobre a cama,
Na sua dor eterna,
Gemendo noite e dia de uma chaga
Que lhe alastrava quase toda a perna.
(ATTA-TROLL, *Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 1, grifos nossos)

Simetricamente oposta às mulheres exuberantes e sensuais, Rosa é magra, triste e de uma cor doentia, atributos que tornam ainda mais lúgubre a sua condição social. O poema segue contando as agruras da vida de Rosa e, perto do fim, narra a cena de seu encontro com algumas prostitutas. Note-se que tanto o retrato de uma quanto o das outras dão ao poema certo teor moralizante; não especificamente sobre as mulheres, mas sobre a sociedade e suas chagas: a miséria, a fome, os vícios, etc. Vejamos como o poema narra o que Rosa teria visto ao voltar para casa:

[...]
Em umas casas baixas, miseráveis,
E recendendo a incenso,
Um mulheres vis como as cadelas
Que chafurdam nas ruas,
Abjetas, nojentas, quase nuas,
Com os peitos pendurados das janelas,

19. Para uma análise deste e de outros poemas inéditos de Alberto de Oliveira, cf. o artigo de Alckmar L. dos Santos, Gabriel Esteves e Leandro Scarabelot intitulado “Na mesa gordurenta das orgias: Alberto de Oliveira, poeta realista?” (*Revista Aletria*, no prelo).

Riam-se bestialmente, sensuais,
 A uma ovação de ditos imorais.
 Lívida, então, tremendo
 Aquele quadro horrendo
 Afigurou-se-lhe um açougue enorme
 Onde a miséria, carniceiro informe,
 A miséria tirana
 Expõe todos os dias
 Postas de carne humana.
 [...]
 (ATTA-TROLL, *Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 1)

Outra interpretação plausível seria entender a figura de Rosa como uma alegoria da musa romântica, já abatida e murcha, confrontada pela musa(s) realista(s), retratada como miséria humana.

Mais um possível exemplo dessa imagética social pode ser encontrado no poema “À Musa retumbante”, publicado nas páginas d’*O Besouro* (RJ). Enfatizamos o “possível”, pois há dúvida quanto à sua posição. Como o leitor poderá perceber, existe certa ambiguidade em relação a esta musa, na medida em que não há como saber se o poeta está ou não zombando dela. Além disso, ele foi publicado anonimamente em conjunto com outros dois poemas (“À

Musa realista” e “À Musa romântica”) na mesma página do periódico mencionado:

Mulher! ó companheira forte e rude,
 Que nutres sobre o seio gotejante
 A nova geração, raça gigante,
 Que bebe no teu leite a sã virtude,
 Não cantam menestreis na alaúde,
 Os teus protestos mil de terna amante,
 Nem buscam no teu rúbido semblante
 A doce palidez, da má saúde.
 No corte circular das largas ancas,
 Na ampla redondeza do corpete,
 Revelas o vigor das almas brancas,
 Mais forte que um arnês ou capacete,
 Tu tens a mão afeita às alavancas,
 (E o pé ao duro calo e joanete).
 (ANÔNIMO, 1878, p. 8, grifos nossos).

Diferentemente do poema anterior, a mulher aqui é “forte e rude”, possui “largas ancas”, suas mãos são mais fortes que um “arnês ou capacete”, pois já está acostumada às alavancas (das fábricas?), e aos pés com calos e joanetes, em suma, uma mulher trabalhadora. Até que ponto essa descrição é séria ou jocosa, não há como saber. Por um lado, é possível dizer que o poema está mais

propenso à comicidade, pois, além de haver uma tradição relacionando o cômico às características cotidianas, há também um descompasso entre a imagem do poema e aquilo que seria considerado uma “mulher ideal”. Por outro lado, também podemos afirmar que há nele certa seriedade, posto que essa mesma figura nutre, com seu “seio gotejante”, a “nova geração, raça gigante”, a qual bebe em seu leite “a sã virtude”.

Diferente dessas duas últimas é a figura representada pela vertente sensual do Realismo, no qual, como bem observou Péricles Eugênio da Silva Ramos, a mulher “perde o halo que a revestia no Romantismo, para se transformar, materialmente, na fêmea cobiçada, sadia e bela” (1989, p. 156). Do anjo imaculado dos últimos românticos (que não esgota, como vimos, todas as possibilidades românticas da representação feminina), a mulher se transforma no “arcanjo funesto do pecado”. O contraponto com esse Romantismo idealista fica evidente quando lemos versos de Erckman-Chatrrian em um dos poemas da Batalha:

Viveis desse ideal nevrálgico de Onã,
Nós desse amor febril e lúbrico de Pã,
— Sonhais a Virgem Santa, e nós Marion Delorme!
(*Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 2)

Esses versos sugerem a partição entre os românticos que têm como representação feminina a mulher casta e pura (a de Onã), e os realistas que as veem como prostitutas. No entanto, é preciso perceber que Marion Delorme não é outra senão a heroína do drama homônimo de Victor Hugo, que se redime de seus pecados por um ato nobre. Se assim for, também é possível imaginar que não se trate especificamente de uma dicotomia entre a santa e a prostituta, mas entre tipos sociais, isto é, entre a mulher nobre/burguesa intocável e a *mulher do povo* (no duplo sentido) que, embora aviltada, tem capacidade de redenção. Dessa feita, existe a possibilidade de interpretar esse último tipo de representação em chave alegórica, seja como a Liberdade, a Justiça, a Sociedade ou, em alguns casos, a República²⁰. Nesse sentido, pode-se dizer que, mesmo quando cantam o corpo feminino sensual, os poetas realistas podem estar se referindo a algum desses ideais. Não queremos propor uma lente redutora na qual todos os poemas realistas possam ou devam ser lidos nessa chave, apenas apontamos para outra forma de interpretar alguns casos do fenômeno. Vejamos um exemplo, a partir do soneto “A orgia do século”, de Afonso Celso Junior:

Vai alta a grande orgia: ao lado da Justiça
se assenta a corrupção, que aos poucos a embriaga;
sorri-lhe o Despotismo aos gritos da Cobiça,

20. Em *A formação das almas*, José M. de Carvalho (1990, p. 75) explica que, após a queda da Monarquia em 1789, os intelectuais franceses utilizaram, à maneira dos clássicos, a figura feminina como alegoria ou símbolo para representar a revolução, a liberdade, a república, e que isto pode ter servido de inspiração para os republicanos brasileiros de orientação francesa. Em “Erotismo e política: em torno de algumas figurações femininas na transição do Romantismo ao Realismo poético” (2014), Vagner Camilo menciona a possibilidade dessa leitura alegórica em alguns dos poemas dos primeiros baudelairianos, como veremos adiante.

que o vício sem pudor nos braços seus afaga.
 No chão dorme o Direito e ébrio se inteiriça,
 cantando coplas vis; a Inspiração divaga;
 e a própria consciência estulta se espreguiça;
 num gesto de bacante as luzes já apaga.
 Mas eis que tudo treme: — à luz da nova aurora,
 na porta do bordel, — esplendorosa e santa
 surgia majestosa, estranha aparição!...
 Ao vê-la finda a orgia: a Consciência cora,
 alteia-se o Direito, o Brio se levanta,
 e o Crime cai por terra à voz - Revolução!...
 (CELSO JUNIOR, *Revista do Rio de Janeiro*, ed. 06, p. 175-176,
 1877)

Este poema, embora não seja de um primor estético, reforça nossa interpretação, já que a Justiça, o Despotismo, a Cobiça, o Direito, a Inspiração, a Consciência, o Brio e o Crime estão todos juntos numa grande orgia até que surja, na porta do bordel, uma majestosa e estranha aparição (seria a República?) que, em seu brado de “Revolução!”, faz com que a Consciência, o Direito e o Brio tentem se recompor, numa atitude semelhante à da mulher regenerada. Outra amostra seria o soneto “Musa Livre²¹”, de Fontoura Xavier, no qual, segundo a interpretação de Vagner Camilo, essa musa, que dá nome não apenas ao poema, mas a toda a primeira seção de *Opalás* (1884), “simboliza

os ideais políticos e sociais do abolicionista, republicano ou mesmo socialista Fontoura Xavier” (2014, p. 73). Segundo o autor, os versos de Xavier são ambivalentes, uma vez que a “cortesã da praça” referida no poema “faz lembrar, de imediato, a alegoria feminina da República, tal como figurada por poetas, pintores e caricaturistas nos anos imediatamente posteriores à Proclamação, inspirada decerto pelo exemplo francês, como nota José Murilo de Carvalho” (CAMILO, 2014, p. 74).

Conforme dito, mesmo que um dos preceitos da escola realista fosse o espírito de observação e que, por isso, a imagética feminina fosse mais palpável e carnal que a dos últimos românticos, algumas das representações realistas, com foco nessa Batalha do Parnaso, não deixam de ter um tanto de idealização e de convenção, o que denuncia a manutenção, ainda que disfarçada sob as roupagens da alegoria política, de um certo conjunto cristalizado de estereótipos que, se não vêm do Romantismo, assemelham-se bastante aos que por este eram utilizados. O uso desses estereótipos fica evidente em poemas como o mencionado “À Musa realista”, no qual quem encarna a sensualidade e aparece pintada com as cores da lascívia não é uma mulher “real”, mas Eva, idealizada como a matriz de todo o pecado.

21. Esse mesmo poema recebeu diferentes títulos em suas primeiras publicações. Ele aparece como “Musa de Lisle”, em *O Repórter* (RJ) de 24 jan. 1879; e como “Musa da canalha” n’*O Mequetrefe* (RJ) de 10 jan. 1880.

REFLEXÕES FINAIS

Entre a representação feminina do Romantismo e a do Realismo há diferenças bastante plausíveis. Neste teríamos, *grosso modo*, a imagem de uma mulher “real” e, naquele, figuraria a mulher idealizada. Contudo, isso não significa afirmar que não há idealizações nas representações femininas por parte do Realismo, como se pôde verificar nas análises que foram realizadas acima. Outros casos exemplares estão em poemas em que a mulher é retratada como deusa ou como estátua, a exemplo da expressão “busto de Vênus”, que Raimundo Correia utiliza em “Noites de inverno”, ou a imagem de uma “serena estátua” no poema “Mármore”, de Alberto de Oliveira, nos seus *Sonetos e poemas* (1885).

Especificamente nos poemas que compuseram a Batalha do Parnaso, aqui mencionados, é clara a alegorização da imagem da mulher: um corpo feminino que se transformava em corpo social. Porém, nesse corpo social havia nuances diferentes daquelas encontradas nos corpos retratados pelo Romantismo, a mulher angelical ou a sílfide de outrora davam lugar à mulher robusta e forte de ancas largas de corpete amplo; à mulher que nutre no peito a nova geração; por fim, à mulher luxuriosa. Em suma, retomando o argumento com que abrimos este trabalho, mesmo que a imagem da mulher proposta pelos realistas

na Batalha do Parnaso seja a representação de uma “mulher social”, seja uma alegoria das mazelas da sociedade e, outras vezes, da própria República ou da liberdade ou ainda da Ideia Nova, essas idealizações ainda dialogam com o que pretendiam combater intransigentemente, isto é, a idealização romântica.

REFERÊNCIAS

- ANÔNIMO. Correspondência de Paris. Processos. **Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal** (RJ), ed. 107, 30 abr. 1857, p. 1.
- ANÔNIMO. Sem malícia. **Jornal do Commercio** (RJ), ed. 330, 15 nov. 1877, p. 2.
- ANÔNIMO. Carta de Lisboa. **O Cruzeiro** (RJ), ed. 117, 28 abr. 1878, p. 2-3.
- ANÔNIMO. À musa realista. **O Besouro** (RJ), ed. 09. 01 jun. 1878, p. 8.
- ANÔNIMO. À Musa retumbante. **O Besouro** (RJ), ed. 09, 01 jun. 1878, p. 8.
- ATTA-TROLL. Rosa. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 150, 06 set. 1878, p. 1.

ASSIS, Machado de. A nova geração. **Revista Brasileira: Jornal de literatura, teatros e indústria** (RJ), vol. II, dez. 1879. Disponível em: < <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=209670>>. Acesso em: 24 set. 2021.

AZEVEDO, Álvares de. **Obras de Manoel Antônio Álvares de Azevedo**. Volume II. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1855.

BANDEIRA, Manuel. Prefácio. In: _____ (org.). **Antologia dos poetas brasileiros: poesia da fase parnasiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BONSUCESSO, Anastácio do. Crônica literária. **Annaes da Academia Philosophica** (RJ), ed. 5, 22 jul. 1858, p. 191-200 [35-44 na Hemeroteca Digital].

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos, decadistas: vida literária do Realismo ao pré-modernismo**. Coord. Alexandre Eulálio. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1991.

CAMILO, Vagner. **Risos entre Pares: Poesia e Humor Românticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 1997.

CAMILO, Vagner. Erotismo e política: em torno de algumas figurações femininas na transição do Romantismo ao Realismo poético. **Teresa**, São Paulo, v. 15, p. 53-75, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/98593/97255>>. Acesso em: 24 set. 2021.

CANDIDO, Antonio. **O método crítico de Sílvio Romero**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Segundo volume. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco A. de. Nêmesis. **Comedia Popular** (RJ), ed. 18. 5 jan. 1878, p. 6.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco A. Profissão de Fé. In: CARVALHO JÚNIOR, Francisco A.; BARREIROS, Artur (org.). **Parisina**: Escritos póstumos. Rio de Janeiro: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879. Disponível em: < <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=157161> >. Acesso em: 24 set. 2021.

CELSO JUNIOR, Afonso. A orgia do século. **Revista do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 06, 1877, p. 175-176.

COLOMBO, Arnaldo. A guerra do parnaso. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 38, 16 mai. 1878, p. 2.

CORDEIRO, Carlos A (org.). O conservatório dramático e o Dr. Cordeiro. **Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal** (RJ), ed. 238, 2 set. 1858, p. 2.

CUNHA, Fausto. **O Romantismo no Brasil**. De Castro Alves a Sousândrade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

ERCKMANN-CHATRIAN. A luta do parnaso – realista e romântico. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 35, 13 mai. 1878, p. 2.

FLOR DE LIZ. A Guerra do Parnaso. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ). Número 33. Rio de Janeiro, 11 mai. 1878, p. 2.

FONSECA, Demerval. Modelo da escola lírica. **O Besouro** (RJ), ed. 11. 15 jun. 1878, p. 5.

FONSECA, Demerval. Modelo da escola realista. **O Besouro** (RJ), ed. 11, 15 jun. 1878, p. 9.

FRANCHETTI, Paulo. O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil. **Blogger**, 12 jun. 2013. Disponível em: <<http://paulofranchetti.blogspot.com/2013/06/o-primo-basilio-e-batalha-do-realismo.html>>. Acesso em: 24 set. 2021.

MONTEIRO, Reinaldo C. Ensaio artístico da mocidade. O demônio familiar. **O Correio da Tarde** (RJ), ed. 261 p. 2, 14 nov. 1857.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura**: um modo de ver o Brasil. São Paulo: Alameda, 2018.

PINTO, Luís Maria da Silva. **Dicionário da lingua brasileira**. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/>> . Acesso em: 24 set. 2021.

PRIMEIRO CENSOR; SEGUNDO CENSOR. Conservatório Dramático Brasileiro. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 193, 19 jul. 1858, p. 2.

QUATRO ESTRELAS DO CRUZEIRO. Guerra do Parnaso em Portugal: Auto da fé. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 31, 09 mai. 1878, p. 2.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Introdução ao Parnasianismo brasileiro. **Revista USP**, São Paulo, SP: 1989.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Do barroco ao modernismo**: estudos de poesia brasileira. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

ROMERO, Sílvio. A literatura brasileira: suas relações com a portuguesa; o neo-Realismo. **Revista Brasileira**. 1º ano. Segundo tomo. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1879.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 2.ª ed. melhorada pelo autor. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1903, Vol. II. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=143237>>. Acesso em: 24 set. 2021.

SANTOS, Alckmar L. dos; ESTEVES, Gabriel; SCARABELOT, Leandro. Na mesa gordurenta das orgias: Alberto de Oliveira, poeta realista? **Revista Aletria**, Belo Horizonte, v. 31, n. 3, 2021 (no prelo).

SEIS ESTRELAS DO CRUZEIRO. A Guerra do Parnaso. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ). Número 34. Rio de Janeiro, 12 mai. 1878, p. 4.

SILVA, Antonio de Moraes; BLUTEAU, Rafael. **Dicionário da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado 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: 541p. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/>>. Acesso em: 24 set. 2021.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

TRÊS ESTRELAS DO CRUZEIRO. Guerra do Parnaso em Portugal. **Diário do Rio de Janeiro** (RJ), ed. 30, 08 mai. 1878, p. 2.

XAVIER, Fontoura. À liça. **Almanak do Mequetrefe** (RJ), ed. 1, 1878, p. 51.

Recebido em: 01-08-2021.

Aceito em: 27-09-2021.