

## O voyeurismo tímido na poesia de Raimundo Correia

*Emmanuel Santiago*<sup>1</sup>

### Resumo

Na segunda metade do século XIX, a sociedade brasileira passava por uma série de mudanças relacionadas ao deslocamento de nossas elites para o meio urbano (conforme a leitura clássica de Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos*), resultando na erupção de inúmeras tensões sociais. No bojo de tais mudanças, destaca-se a figura do jovem bacharel, ao mesmo tempo ansioso pela modernização da realidade nacional e nervoso com a perspectiva de dissolução da ordem tradicional, baseada nos valores morais da família patriarcal. Por um lado, havia o problema do atraso a ser superado; por outro, o fantasma da anomia. A sexualidade torna-se um campo especialmente sensível nesse contexto. Por meio da evolução de certos motivos da poesia de Raimundo Correia, relacionados ao voyeurismo como eixo temático da erótica parnasiana, espera-se esboçar um panorama do quadro das transformações sociais pelas quais passava o Brasil, levando em conta tanto as continuidades quanto as descontinuidades de nosso processo histórico. Interessa, sobretudo, acompanhar como a cena paradigmática da beleza surpreendida pelo olhar indiscreto do voyeur se transforma — mas sempre se repõe — à medida que a obra de Correia incorpora elementos das vertentes poéticas surgidas após o ocaso do Romantismo na literatura brasileira, chegando até a consolidação do Parnasianismo como escola hegemônica ou, pelo menos, a de maior prestígio no país. Para isso, serão confrontados os seguintes poemas de Raimundo Correia: “Sempre eu”, de *Primeiros sonhos* (1879), livro de feição romântica; “No banho”, de *Sinfonias* (1883), volume no qual coexistem diversas tendências da poesia pós-romântica, como o realismo; “Aspásia”, de *Versos e versões* (1887), que marca a adesão integral do autor à estética parnasiana.

### Palavras-chave:

Raimundo Correia; parnasianismo brasileiro; erotismo; poesia brasileira do século XIX; literatura e sociedade

---

1 Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. E-mail: emmsantiago@gmail.com.

Farei a comparação de três poemas de Raimundo Correia: “Sempre eu”, de *Primeiros sonhos* (1879), livro de estreia do poeta, escrito ainda no espírito ultrarromântico; “No banho”, de *Sinfonias* (1883), livro que incorpora uma variedade de tendências poéticas que disputavam espaço em nosso sistema literário após o ocaso do romantismo; “Aspásia”, de *Versos e versões* (1887), que marca a adesão definitiva do poeta à estética parnasiana.

Em “Aspásia”, que nos apresenta a figura feminina a se banhar num rio enquanto é observada por um sátiro, temos uma das muitas variações que a poesia parnasiana oferece de um motivo clássico — o da beleza surpreendida ao banho — que, na literatura, encontra sua versão mais famosa no livro III das *Metamorfoses* de Ovídio, no qual vemos a história de Actéon, o caçador que, após observar acidentalmente Diana junto a suas ninfas tomando banho, é transformado pela deusa num veado e acaba devorado pelos seus cães de caça (OVIDIO, 2003). Em “No banho” — poema que, em boa medida, já pode ser considerado parnasiano —, encontra-se outra variação de tal motivo, porém, desta vez, a figura feminina é uma mulher contemporânea se preparando para entrar no banho, mas não num bosque, e sim em sua alcova, sendo que é o próprio eu lírico quem a espia sorrateiramente.

Ambos os poemas demonstram o papel central que o voyeurismo assume na vertente erótica da poesia parnasiana, o que não é de se admirar dada a importância que o “ver” assume em tal poesia (SANT’ANNA, 1993). Nesta, o motivo clássico da beleza surpreendida ao banho, cuja versão mais consagrada é a cena entre Diana e Actéon, adquire um valor paradigmático.

Já em “Sempre eu”, o eu lírico, que se esgueira pelos cantos espreitando sua amada, observa-a dormindo e aproveita para lhe roubar um beijo; a jovem, então, desperta acreditando se tratar de um beijo materno e o eu lírico, logo em seguida, entrega-se a um devaneio no qual se imagina na noite de núpcias ao lado de sua amada, que chegara virgem ao dia do casamento. O que temos aqui é o motivo da virgem adormecida descrito por Mário de Andrade em seu estudo sobre a poesia romântica brasileira (ANDRADE,

1972). Em tal estudo, Mário defende que a recorrência desse motivo em nosso romantismo, principalmente em sua segunda fase, denuncia o que ele chama de “medo do amor”, que é uma manifestação, por parte do eu lírico (geralmente um adolescente), de uma ansiedade e até mesmo de uma repulsa em relação à dimensão sexual do sentimento amoroso, o que vem acompanhado de uma excessiva idealização da figura feminina, transformada num ser puro e angelical, destituído de carnalidade.

Por trás do adolescente temeroso diante da virgem adormecida (cena paradigmática do voyeurismo romântico), é possível vislumbrar a figura do poeta tímido da poesia petrarquista diante da musa desnuda, que são os termos utilizados por Luís André Nepomuceno em sua análise da poesia árcade brasileira (NEPOMUCENO, 2002). Segundo Nepomuceno, a poesia lírica do humanista Francesco Petrarca serviu de modelo ao lirismo amoroso dos poetas que vieram depois dele, desde o classicismo até o arcadismo, passando pelo barroco. Tal modelo baseia-se na noção da cortesia culposa, na qual as regras do amor cortês estão em conflito permanente com os princípios morais cristãos, dando origem a uma poesia em que o desejo físico pela mulher amada é vivenciado como angústia e não como enlevo. Desponta, assim, a figura do poeta tímido, sendo que tímido, etimologicamente, é aquele que teme (do verbo latino *timere*). Na poesia petrarquista, o que o eu lírico teme não é rejeição da mulher amada, nem a solidão, mas a ruptura com os valores nos quais se baseiam suas convicções pessoais; trata-se do medo de conspurcar a natureza sublime do amor com a mancha do pecado, por isso ele hesita diante da nudez da figura feminina (uma nudez simbólica, como se verá).

Nepomuceno identifica o arquétipo desse conflito no poema LII do *Cancioneiro* de Petrarca (2014), em que “Petrarca” — o eu lírico petrarquista — observa sua amada Laura, no papel de uma rústica camponesa, lavando seu véu e compara a situação com a história de Diana e Actéon. A nudez da musa, portanto, é sugerida pela analogia com a narrativa de Ovídio. Petrarca transpõe a cena mitológica para o plano de uma realidade menos elevada, concebida segundo as regras do idílio. Já no motivo da virgem adormecida, temos a adequação dessa mesma cena ao universo da privacidade burguesa do

século XIX.

O Brasil da segunda metade do século XIX passava por grandes transformações, a maioria delas relacionadas ao deslocamento das elites tradicionais do campo para a cidade (FREYRE, 2004). Tais transformações incluíam a imitação do estilo de vida da burguesia europeia, a ascensão social de estratos médios da população urbana e o surgimento de uma juventude letrada entusiasta do liberalismo. Pretendia-se superar o legado colonial brasileiro por meio de uma adequação ao modelo das democracias liberais, e para isso era preciso extinguir a escravidão, ampliar os direitos políticos e combater o centralismo decisório do governo federal, o que, para muitos, significava instaurar o regime republicano. Contudo, muitos desses jovens defensores da modernização da estrutura política no Brasil estavam temerosos de que as mudanças desencadeadas dissolvessem os laços tradicionais que garantiam a coesão social; laços ancorados, sobretudo, na instituição familiar. Como resultado, manifestava-se, nesse grupo, um misto de reformismo político e conservadorismo moral — temia-se a anomia (DURKHEIM, 2013).

Em nossa poesia romântica, o medo de uma ruptura drástica com a ordem moral estabelecida ganhava expressão no medo de amar identificado por Mário de Andrade; a timidez do adolescente voyeur refere-se, em seu substrato ideológico, a um horror à possibilidade de submersão no estado anômico. O objetivo da comunicação é investigar os resquícios da timidez romântica (ou a ausência deles) nos poemas “No banho” e “Aspásia”, de Raimundo Correia.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Mario de. “Amor e medo”. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p. 197-229.

CORREIA, Raimundo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio: estudo de sociologia*. Tradução Monica Stael. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 15ª ed. São Paulo: Global, 2004.

NEPOMUCENO, Luís André. *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na arcádia brasileira*. São Paulo: Annablume; Patos de Minas: Unipam, 2002.

OVÍDIO. *Metamorfosis*. Tradução Antonio Ramírez de Verger e Fernando Navarro Antolín. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

PETRARCA, Francesco. *Cancioneiro*. Tradução José Clemente Pozenato. Edição bilíngue. Cotia/SP: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.