

Os Nefelibatas: Cruz e Sousa e o círculo dos Decadentes (1888-1898)*

Luiz Alberto de Souza (UFSC)

O termo “nefelibata” vem do grego (*nephele* + *batha*) e significa, literalmente, “aquele que anda sobre as nuvens”. A expressão foi popularizada durante os anos 1890 como um anátema contra os primeiros autores simbolistas brasileiros. Era por meio dessa palavra que críticos como Paulo Barreto, por exemplo, sintetizavam o seu desdém contra um grupo de escritores que, a seu ver, praticava uma literatura afetada, fútil e excessivamente hermética.¹ Transformados ao longo do tempo – tanto por parnasianos ufanistas, na década de 1910, quanto por modernistas, em 22 – em modelos de intelectuais descomprometidos, despolitizados e alienados da sua realidade circundante, são os chamados “nefelibatas” – a primeira geração de escritores simbolistas brasileiros – o objeto de estudo que pretendo apresentar nesta comunicação. Mais especificamente, concentrarei a minha exposição num grupo específico no interior dessa formação mais ampla: o círculo de escritores identificados com o projeto da *Revista dos Novos*.²

Também conhecidos por “decadentes”,³ o grupo da *Revista dos Novos*, por sua vez, tendeu a construir a sua identidade coletiva a partir de um referencial local mais ou menos comum: a figura do poeta catarinense João da Cruz e Sousa. Nascido em 1861, na cidade de Desterro, pode-se dizer que Cruz e Sousa teve, até certo ponto, um destino incomum frente ao da maioria dos homens pobres do seu tempo. Filho de um pedreiro e uma lavadeira – ambos ex-escravos e negros “sem qualquer mescla de sangue europeu” como dizem alguns biógrafos⁴ –, Cruz e Sousa recebeu desde cedo uma sólida educação escolar conseguida, em grande parte, devido aos esforços dos seus pais, ciosos da formação e futuro dos filhos. Fluente em Latim, Inglês e Francês; leitor de Dante, Tasso, Camões, Voltaire e Castro Alves, ao chegar a certa idade Cruz e Sousa desejou algo diferente daquilo que, durante séculos, no Brasil, esteve reservado à maioria dos de sua “raça” e

classe social: “Hei de morrer, mas hei de deixar nome!”, teria dito certa vez, segundo a tradição anedótica.⁵ O caminho escolhido – ou encontrado como um dos únicos possíveis – para a notoriedade foi a literatura. A mesma via que, ao tempo de Cruz e Sousa, já havia alçado outros negros e mulatos de origem humilde, tais como Luiz Gama, Machado de Assis ou José do Patrocínio, ao patamar de personalidades intelectuais e literárias.

Estreando na imprensa local por volta de 1879, com sonetos de inspiração romântica e versos encomiásticos, logo Cruz e Sousa experimentou outras e novas formas literárias. Colaborando em diversos jornais da cidade de Desterro (*A Regeneração*, *O Despertador*, *O Moléque...*) o jovem autor se firmou, durante os anos de 1880, como um intelectual interessado nos principais debates políticos e culturais de sua época. Dispondo do espaço concedido na imprensa liberal às discussões acerca das reformas estruturais do império (sobretudo à questão da escravidão), datam dessa época boa parte dos seus textos manifestadamente engajados. Dentre eles o livro *Trópos e Phantasias* (1885), os contos da série *Histórias Simples* (1887), além de diversos artigos, notas e poemas de temática abolicionista e republicana.⁶

As mudanças advindas com a Abolição e a proclamação da República, aliás, foram algumas das razões que motivaram Cruz e Sousa a buscar “outros ares” na Capital Federal. Após algumas tentativas frustradas, no começo dos anos 1890 Cruz e Sousa se instalou definitivamente no Rio de Janeiro. Nessa cidade o escritor continuou o seu trabalho como jornalista e colaborou em periódicos importantes à época (*Cidade do Rio*, *O Tempo*, *Novidades* e *Correio da Manhã*). Sobrevivendo como arquivista da Central do Brasil, os seus últimos anos foram, no entanto, marcados pela pobreza, pela loucura da mulher e pela angústia com a morte dos dois filhos ainda pequenos. Faleceu em 1898, aos 37 anos, amargurado, tuberculoso e ignorado por boa parte da elite intelectual brasileira.

A princípio identificado com os cânones da poesia parnasiana, a adesão “oficial” de Cruz e Sousa ao simbolismo ocorreu em 1891, quando – ao lado de Emiliano Perneta (1866-1921), Bernardino Lopes (1859-1916) e Oscar Rosas (1854-

1925) – o escritor tornou-se um dos signatários do primeiro manifesto simbolista brasileiro. Seus livros, *Broqueis* e *Missal* (ambos de 1893), são considerados, hoje, dois marcos fundadores na história daquele movimento. Cultuada inicialmente entre os nossos escritores “malditos”, não demorou, no entanto, para que a sua obra começasse a ganhar alguma visibilidade também entre certos representantes isolados da “inteligência” nacional. Em 1900, por exemplo, Silvio Romero, um dos membros-fundadores da recém-criada Academia Brasileira de Letras, escreveu:

A filosofia que transmuda da poesia de Cruz e Sousa é a de um triste, mas um triste rebelado; é o pessimismo, última flor da civilização humana.

Ele é o caso único de um negro, um negro puro, verdadeiramente superior no desenvolvimento da cultura brasileira. Mestiços notáveis temos tido muitos; negros não, só ele; porque Luís Gama, por exemplo, nem tinha grande talento, nem era um negro *pur sang*. Assim outros. Sofreu os terríveis agores de sua posição de preto e de pobre, desprotegido e, certamente, desprezado. Mas a sua alma cândida e seu peregrino talento deixaram sulco bem forte na poesia nacional. Morreu muito moço, em 1898, quase ao findar deste século, e nele acha-se o ponto culminante da lírica brasileira após quatrocentos anos de existência. Fazemos votos para que lhe sejam publicados os inéditos e lido e estudado este nobre e vigoroso artista. [...] ⁷

A despeito da sua importância no interior do campo literário brasileiro, pode-se dizer que a reflexão acadêmica, no entanto, tem enfatizando pouco o aspecto histórico da vida e obra de Cruz e Sousa. Nesse sentido, as pesquisas realizadas no âmbito universitário vem tendendo mais a privilegiar as análises circunscritas aos limites teóricos e metodológicos dos Estudos Literários e menos aos da disciplina histórica. São características desse tipo de abordagem algumas pesquisas

desenvolvidas junto aos diferentes Programas de Pós-Graduação dos cursos de Letras das instituições de ensino superior brasileiras – dentre elas, o da Universidade Federal de Santa Catarina.⁸ Já no que tange os trabalhos de tipo especificamente historiográfico, estes ainda são bastante raros.⁹

Tomando a vida e a obra de um indivíduo como o ponto de partida para a compreensão de atitudes, comportamentos e crenças ligados a certos grupos sociais num determinado período histórico, minha pesquisa também compartilha do esforço de construção de Cruz e Sousa como objeto de uma História-Problema. Para tanto, procuro me acercar dos seus textos literários compreendo-os, antes de mais nada, como “testemunhos”, “evidências”. Atitude que implica dizer que, do meu ponto de vista analítico, as suas produções artísticas interessam-me mais pelas suas relações com o seu próprio contexto de produção do que pelo seu lugar no cânone literário. No mais – reafirmo – busco estudá-lo não como um indivíduo, mas como típico representante de um grupo social. No caso, de todo um segmento da intelectualidade brasileira marginalizada política, social e culturalmente durante os anos de transição do Império para a República. A vertente “derrotada” da chamada “geração de 1870”.¹⁰ Homens que desde a sua juventude haviam se empenhado na defesa de projetos reformistas de transformação da sociedade brasileira, mas que, com a ascensão do novo regime se viram praticamente solapados do debate político e obrigados, assim, a buscarem novos meios de se posicionarem publicamente como “homem de letras”.

A Abolição e a República significaram um duplo trauma no interior da geração à qual pertenceu Cruz e Sousa. Mal alocados no seio de um regime que lhes subtraía a influência social ou política, frustrados diante da vitória de um projeto abolicionista conservador, atônitos frente à violência resultante de um processo de modernização vertiginoso, incompleto e autoritário, esses antigos militantes viveram os primeiros anos da República como uma crise de identidade, sentido e valores. Segundo Nicolau Sevcenko:

Assistindo com um misto de horror e náusea à “vitória do materialismo e do individualismo”, vendo reduzirem-se os valores a padrões de mercado e consumo, [esses escritores] mal podem conter seus lamentos de reprovação e repúdio à nova realidade. Fechados no seu aristocratismo hedonista, cultivando até o último extremo suas noções puras e altruístas de solidariedade, serão candidatos certos à tísica e a miséria, não tergiversando jamais com seus princípios. Entregavam-se, na sua dignidade de derrotados, a uma resistência surda contra o mundo que os degradava, manifesta por uma sensibilidade etérea e sutil. O ponto máximo do grupo incide, sem dúvida, na plangência lírica absolutamente sublime de Cruz e Sousa.¹¹

Essa “plangência lírica” – esse langor, melancolia – referida por Sevcenco pode ser verificada, por exemplo, em poemas como *Tortura Eterna*, último texto do livro *Broqueis* (1893). Nele, Cruz e Sousa desenvolve um dos principais temas cultivados pela poética simbolista: a incapacidade expressiva.

Impotencia cruel, ó vã tortura!

O' Força inutil, anciedade humana!

O' circulos dantescos da loucura!

O' luta, ó luta secular, insana!

Que tu não póssas, Alma soberana,

Perpetuamente refulgir na Altura,

Na Alleluia da Luz, na clara Hosanna

Do Sol, cantar, imortalmente pura.

Que tu não pössas, Sentimento ardente,

Viver, vibrar nos brilhos do ar fremente,

Por entre as chamas, os clarões supérnos.

O' Sons intraduzíveis, Fórmias, Côres!...

Ah! que eu não póssa eternizar as dôres

Nos bronzes e nos mármoreos eternos!¹²

Publicado durante o conturbado ano de 1893 (Revolta da Armada, Revolução Federalista), *Tortura Eterna* parece testemunhar o modo como todo um segmento da classe média urbana emergente vivenciava aquele momento específico no desenvolvimento da formação social brasileira. A inviabilidade de se dizer o mundo corresponde ao intraduzível sobre o universo e a própria experiência humana. O irracionalismo, o ceticismo epistemológico implícito na poética simbolista plasmava, por sua vez, um modo de sentir próprio das experiências de crise. Frente à irrupção do novo, antigas formas culturais tendem a perder a sua força expressiva e cognitiva originais. Palavras, imagens, idéias, conceitos, instituições se esvaziam dos seus conteúdos históricos primitivos e precisam ser reinventados ou substituídos. Nesse sentido, o mutismo, o silêncio, a reclusão em si é um dos desdobramentos desse sentimento de perturbação, precariedade e impotência. Sobre um mundo que se afigura como impossível de ser apreendido em sua totalidade e objetividade, o sujeito sente-se inclinado a dizer apenas sobre aquela parte do universo a qual tem algum acesso e um mínimo de ilusão de verdade: o seu próprio “interior”, o “seu eu”. Nesse sentido, a poética simbolista de Cruz e Sousa traduz uma experiência que não é só individual, mas também social. Um modo de ver e sentir partilhado por todo

um grupo posto à margem do processo histórico em curso no Brasil no final do século XIX para o XX.

Como movimento estético, o simbolismo foi considerado, durante muito tempo, uma espécie de “flor estranha” no desenvolvimento da nossa história literária. Desde as críticas de José Veríssimo, formuladas ainda no século XIX, uma importante vertente da crítica literária considera o simbolismo como um “produto de importação” pouco coerente com o desenvolvimento estético e com a especificidade da formação social brasileira. Contemporaneamente, Alfredo Bosi atualiza-nos essa tradição interpretativa. Propondo-se responder à questão de como o movimento simbolista teria nascido no Brasil, Bosi desenvolveu a tese do “insulamento simbolista”. Segundo essa perspectiva, o simbolismo teria se configurado como um fenômeno isolado e de caráter estritamente literário, desapegado de uma realidade social que lhe fosse coerente.

Escreve Bosi:

O fenômeno histórico do insulamento simbolista no fim do século XIX não deve causar estranheza. O movimento, enquanto atitude de espírito, passava ao largo dos maiores problemas da vida nacional, ao passo que a literatura realista-parnasiana acompanhou fielmente os modos de pensar, primeiro progressistas, depois acadêmicos, das gerações que fizeram e viveram a 1ª República.¹³

A explicação de Bosi para o surgimento de um movimento simbolista no Brasil se restringe a razões de influência estritamente literárias. Se na Europa o simbolismo estaria firmado no “chão firme da realidade histórica, respondendo às contradições desta, e não apenas a uma ou outra exigência de certos grupo culturais”,¹⁴ no Brasil, por sua vez, o fenômeno teria se dado de maneira exatamente inversa. Uma característica que, aliás, estaria na base da sua suposta expressão inautêntica e culturalmente infecunda.

Pois bem, considero toda essa interpretação uma leitura profundamente equivocada da história do movimento simbolista brasileiro. Os contra-argumentos que relativizam a posição de Bosi são inúmeros, mas vou me limitar à questão mais fundamental: se a formação de um movimento simbolista entre nós dependesse apenas da recepção de certas obras e da reprodução de algumas fórmulas estéticas porque o simbolismo não eclodiu já na década de 1880 com Medeiros e Albuquerque, em Recife, ou com Wenceslau de Queirós, em São Paulo?¹⁵ Porque, afinal de contas, o simbolismo só se constitui como movimento expressivo e organizado, no Rio de Janeiro, durante a década de 1890?

As respostas para essas perguntas não são, de modo algum, evidentes.

Ao que me parece, entre nós o simbolismo se constituiu como um movimento literário representativo apenas nos anos 1890 porque, contrariamente ao que diz a tradição crítica inaugurada por Veríssimo (e atualizada por Bosi), a sua “floração estética”, a sua difusão como modelo artístico, está profundamente enraizada na realidade histórica brasileira daquele contexto específico. Acredito que o simbolismo se viabilizou, de fato, como um “movimento estético e ideológico”¹⁶ porque supria a determinadas demandas surgidas no interior de certos grupos sociais durante os anos que se seguiram à Abolição e à República. Se constituiu, em suma, como uma “estrutura de sentimento”, um modo particular de ver, sentir e pensar a realidade vivida pertinente à experiência concreta de alguns segmentos específicos da sociedade brasileira a partir dos anos 1888 e 1889.

No Brasil, os futuros simbolistas foram – como quase toda a geração de 1870 – representantes típicos do Iluminismo. Sua atuação política e intelectual durante as campanhas abolicionista e republicana, foi orientada pela filosofia do “indivíduo civilizado”, racional, autoconsciente. Isso os colocava contra quase todas as forças obscuras do passado (Monarquia, dogmatismo religioso, privilégios de classe), mas também contra todas as forças alternativas reais que não estivessem circunscritas ao seu ideal de civilidade e progresso. O sentimento de decadência, absurdo e horror que impulsionava esses escritores ao mutismo, à reclusão e ao isolamento vinha não só do não-cumprimento da utopia burguesa de “Liberdade, Igualdade e

Fraternidade” depois de 1888/1889, mas também da negação frente às projetos de sociedade alternativos que, no seu tempo, impunham-se. Em suma, entre Floriano Peixoto e Antônio Conselheiro os simbolistas pareciam preferir o “Sonho”, o “Ideal”, a evasão na “Torre de Marfim”. O enclausuramento numa “aristocracia do espírito”, portanto, foi um modo de salvaguardar certo conjunto de convicções e posturas. A minha hipótese inicial de trabalho, o meu esboço de tese, portanto é a seguinte: *menos do que uma reação anti-racionalista aos princípios da Ilustração, o simbolismo brasileiro foi o exacerbamento (entre alguns setores da nossa pequena-burguesia) da ideologia do indivíduo “civilizado” e autoconsciente.* Ou, pondo em outras palavras, a dissidência cultural simbolista afigurou-se, no contexto do pós-Abolição e da República como a resposta política possível para alguns remanescentes não-alocados (ou não-alocáveis) da geração de 1870.

Originalmente, como proposta estética, o simbolismo surgiu na França durante a década de 1850. Seu contexto histórico mais amplo é o da Europa abatida pelo fracasso da Primavera dos Povos e pelo aprofundamento da Revolução Industrial. Era uma proposta estética que formalizava, em linguagem literária, o sentimento de descontentamento e desilusão para com o mundo que, naqueles anos, perpassava vários estratos pré-burgueses e antiburgueses colocados à margem do desenvolvimento capitalista.¹⁷ Sua emergência significou, portanto, mais do que a expressão de uma “crise nas artes”. Representou, como nos lembra Eric Hobsbawm, o reflexo de uma crise da sociedade – no caso, da “sociedade liberal burguesa do século XIX”.¹⁸

Ora, não me parece por acaso ter sido justamente o “ramo pobre” ou mal alocado da geração de 1870 o que se tornou “decadente”. Algumas formas estéticas plasmadas na experiência de frações da pequena burguesia revolucionária européia dos anos 1870 e 1880 se adequavam de modo excelente à estrutura de sentimento em solução no interior de alguns setores mais instruídos das nossas baixas classes médias reformistas. Fórmulas literárias cujas características serviam de maneira admirável às necessidades expressivas de grupos não contemplados com o rearranjo de poderes que, desde a vitória de um projeto abolicionista conservador e

da consolidação de uma república autoritária, se processava de uma maneira brutal e traumática durante os anos 1890 no Brasil.

O simbolismo no Brasil, portanto, não foi uma “ilha”. Muito menos um fenômeno cultural “posticho”, desenraizado da realidade social no qual se inscrevia. Ao contrário do que diz Alfredo Bosi, a relação que se estabeleceu entre os escritores brasileiros e os franceses me parece ter sido menos a de uma tentativa de transposição artificial de modelos estéticos estranhos à nossa realidade e muito mais a de uma apropriação de certos produtos culturais originalmente concebidos como respostas a um determinado contexto europeu. Em outras palavras, acredito que o simbolismo brasileiro tenha sido a incorporação, à nossa própria experiência, de alguns instrumentos intelectuais disponibilizados e percebidos como altamente pertinentes às necessidades concretas de alguns grupos sociais imersos nas contradições de um novo contexto histórico esboçado a partir dos anos 1888 e 1889 no Brasil. Resumindo: o simbolismo brasileiro foi a reelaboração autóctone para respostas estéticas criadas em outros momentos, em outros lugares e por outros grupos sociais, mas que, formalmente, traziam as marcas de uma experiência histórica mais ou menos similares à nossa.

NOTAS

* Esta comunicação sintetiza algumas das principais idéias que atualmente venho desenvolvendo na minha pesquisa de doutorado.

¹ Paulo Barreto (ou “João do Rio”) tornar-se-ia, no entanto, um admirador da nova corrente estética. Sobre as suas primeiras impressões acerca do simbolismo, ver: SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. O jovem Paulo Barreto e os simbolistas. *Itinerários*, n. 31, p.161-174, jul.-dez. 2010.

² A *Revista dos Novos* foi um projeto desenvolvido por Cruz e Sousa e outros escritores simbolistas ao longo da década de 1890. A despeito de não ter sido concretizada como realização editorial, o debate em torno da *Revista dos Novos* nos serve para identificar o círculo intelectual que, naquela década, no Rio de Janeiro, estava mais ativamente empenhado na sistematização e difusão de uma estética simbolista.

³ O rótulo “decadente” ou “decadista” surgiu, na França, por volta de 1885, e era utilizado pelos escritores que adotavam as idéias estéticas difundidas por Baudelaire, Verlaine e Mallarmé. A denominação é uma alusão aos versos de Verlaine: *Je suis l'empire à la fin de la décadence* (“Eu sou o império no fim da decadência”). LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1979. p. 111. Com o tempo, no entanto, o termo passaria a ser associado cada vez menos a uma doutrina estética específica (o “simbolismo”) e mais a uma determinada postura existencial ou visão de mundo. No caso, ao pessimismo, tédio e desilusão associados aos indivíduos “neuróticos” e “excêntricos” impossibilitados de “achar seu próprio lugar na faina do mundo”. GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. São Paulo: Atlas, 1994. p. 32-33.

⁴ ALVES, Uelinton Farias. *Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008. 13.

⁵ MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. refundida e aumentada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. p. 13.

⁶ Cf. SOUZA, Luiz Alberto de. *A cor e a forma: história e literatura na obra do jovem Cruz e Sousa (1861-1888)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2012.

⁷ ROMERO, Sílvio. A literatura 1500-1900. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. v. 2. p. 81.

⁸ ALVES, Paulo. *A Farpa e a Lira: uma análise socioliterária a partir de Cruz e Sousa e Lima Barreto*. 2009. 212 f. (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2009; MELLO, Jefferson Agostini. *Um poeta simbolista na República Velha: literatura e sociedade em “Missal” de Cruz e Sousa*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008; OLIVEIRA, Leonardo Pereira de. *A tensão lírica no simbolismo de Cruz e Sousa*. 2007. 192 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul., Porto Alegre. 2007; REIS, Cristiano Lima de Araújo. *O Simbolismo de Cruz e Sousa: negritude, dor e satanismo*. 2009. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2009; SILVA, Luiz. *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. 2005. 232 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2005; SILVA, Rosane Cordeiro da. *Entre missais e evocações: a prosa desterrada de Cruz e Sousa*. 2006. 274 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2006.

⁹ Para ser preciso, ao longo do levantamento bibliográfico realizado para esta pesquisa encontrei apenas um trabalho, realizado em nível de pós-graduação, problematizando, desde um ponto de vista historiográfico, a vida e a obra do escritor João da Cruz e Sousa. Refiro-me à dissertação de Elizabete Maria Espíndola, defendida em 2006, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. ESPÍNDOLA, Elizabete Maria. *Cruz e Sousa: Modernidade e mobilidade social nas duas últimas décadas do século XIX*. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2006.

¹⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 133.

¹¹ Ibidem. p. 134.

¹² CRUZ E SOUSA, João da. (Cruz e Souza). *Broqueis*. Rio de Janeiro: Magalhães & Cia., 1893. p. 123-124.

¹³ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 303.

¹⁴ Ibidem. p. 299.

¹⁵ Medeiros e Albuquerque (1867-1934) e Wenceslau de Queirós (1865-1921) são frequentemente mencionados como “precursores” do simbolismo no Brasil. Segundo Judas Isgorogota, inclusive, o primeiro movimento simbolista no Brasil teria surgido, em 1883, na Faculdade de Direito de São Paulo com Wenceslau de Queirós. A afirmação me parece exagerada, no entanto, para além da relevância ou precisão dos marcos, a reivindicação de Isgorogota nos remete a uma evidência empírica: a de que muito antes de 1888, em outras partes que não o Rio de Janeiro, outros círculos já liam e reproduziam os padrões estéticos do decadentismo francês. Cf. ISGOROGOTA, Judas. O Movimento Simbolista em São Paulo e a Mocidade Acadêmica do Fim do Século. *A Gazeta*, São Paulo, 22 mai. 1956.

¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. p. 105.

¹⁷ Cf. OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosacnaify, 2004; _____. *Quadros parisienses: estética antiburguesa (1830-1848)*. São Paulo: 1997 e _____. *O Velho Mundo desce aos Infernos*: Cia. das Letras, 1999.

¹⁸ HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios (1875 – 1914)*. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 328.

REFERÊNCIAS

ALVES, Uelinton Farias. *Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. v. 2.

CRUZ E SOUSA, João da. *Broqueis*. Rio de Janeiro: Magalhães & Cia., 1893.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. São Paulo: Atlas, 1994.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios (1875 – 1914)*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. refundida e aumentada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. O jovem Paulo Barreto e os simbolistas. *Itinerários*, n. 31, p.161-174, jul.-dez. 2010.