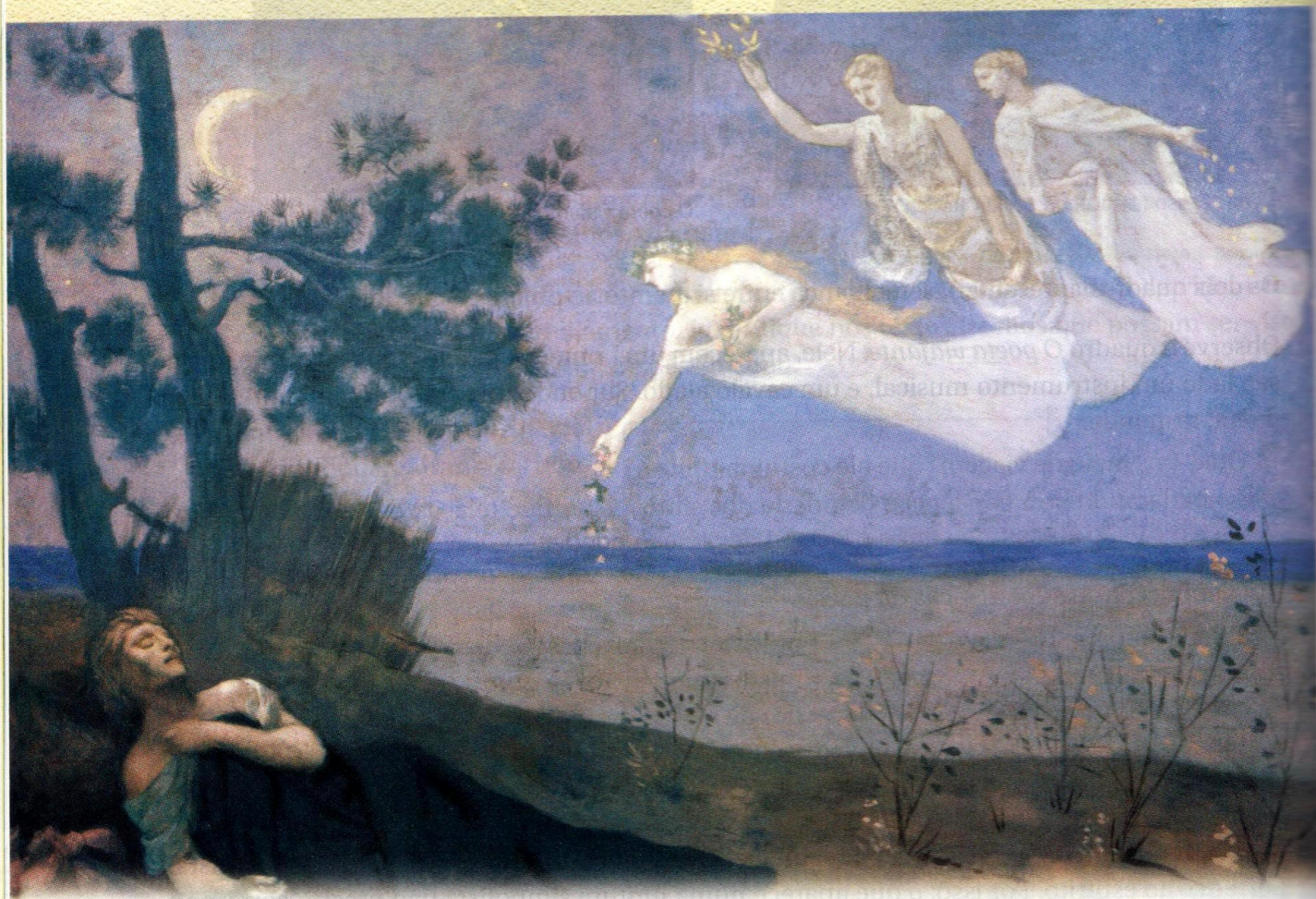


Capítulo 34

Do texto ao contexto do Simbolismo



O sonho (1883), de Pierre Puvis de Chavannes.

Insatisfeitos com a onda de cientificismo e materialismo a que esteve submetida a sociedade industrial europeia na segunda metade do século XIX, os simbolistas representam a reação da intuição contra a lógica, do subjetivismo sensorial contra a explicação racional.

Leia, a seguir, um painel de textos que relacionam a produção literária do Simbolismo ao contexto histórico, social e cultural em que o movimento floresceu. Após a leitura, responda às questões propostas.

Simbolismo e decadentismo

A poesia universal é toda ela na essência simbólica. Os símbolos povoam a literatura desde sempre.[...] Todavia, ao longo da década de 1890, desenvolveu-se em França um movimento estético a princípio apelidado “decadentismo” e depois “Simbolismo”. Por muitos aspectos ligados ao Romantismo e tendo tido berço comum com o Parnasianismo, o Simbolismo gerou-se como uma reação contra a fórmula estética parnasiana, que dominara a cena literária durante a década de 1870, ao lado do Realismo e do Naturalismo, defendendo o impessoal, o objetivo, o gosto do detalhe e da precisa representação da natureza [...].

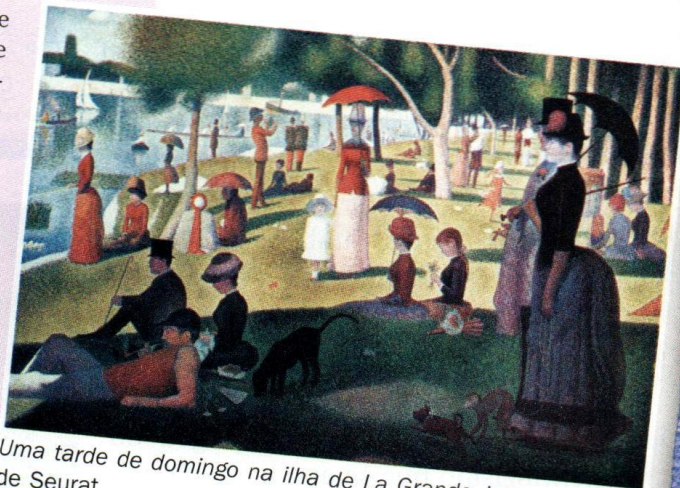
Posto não constituísse uma unidade de métodos, antes de ideais, o Simbolismo procurou instalar um credo estético baseado no subjetivo, no pessoal, na sugestão e no vago, no misterioso e ilógico, na expressão indireta e simbólica. Como pregava Mallarmé, não se devia dar nome ao objeto, nem mostrá-lo diretamente, mas sugerir-lo, evocá-lo pouco a pouco, processo encantatório que caracteriza o símbolo.

[...] Por volta de 1880, espalha-se a ideia de decadência, caracterizada em 1991 por Paul Bourget em um artigo em que ele identifica o estado de decadência com Baudelaire, místico, libertino e analisador, típico de uma série de indivíduos “incapazes de encontrar seu lugar próprio no trabalho do mundo”, lúcidos para com “a incurável máscara de seu destino”, pessimistas e individualistas extremos, querendo submeter o mundo às suas necessidades íntimas, e sentindo a época como de crise e enfado, fadiga e degenerescência, dissolução e má consciência.

(Afrânio Coutinho. *Introdução à literatura no Brasil*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 214-5.)

Os excluídos

A origem da tendência mística e espiritualista que fundamenta o Simbolismo situa-se em camadas da sociedade — setores da aristocracia decadente e da classe média — que ficaram à margem do processo de avanço tecnológico e científico do capitalismo do século XIX e da solidificação da burguesia no poder. Não tocados pela euforia do progresso material, da mercadoria e do objeto, esses grupos encontraram na proposta da volta da supremacia do sujeito sobre o objeto um modo de rejeitar o desmedido valor dado ao materialismo cientificista.



Uma tarde de domingo na ilha de La Grande Jatte (1884-5), de Seurat.

O Simbolismo e o tédio da civilização moderna

Ao mesmo tempo, e em íntima relação com o movimento dos parnasianos, o culto da sensação evolui de outra maneira bem mais interessante; alguns poetas, experimentando conhecidas ou pelo menos inexpressas sensações, sugeridas amiúde pelo tédio da civilização moderna e pelo seu sentimento de expatriação no seio dela, e não encontrando mais, nas formas usuais de linguagem poética, instrumentos capazes de satisfazer sua vontade de expressão, começaram a modificar profundamente a função da palavra em poesia. Essa função é dupla, e o foi em todos os tempos: em poesia, a palavra não é somente o instrumento da compreensão racional, tem outrossim o poder de evocar sensações.

(Erich Auerbach. *Introdução aos estudos literários*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972. p. 240-1.)

Simbolismo: reação ao racionalismo

Visto à luz da cultura europeia, o Simbolismo reage às correntes analíticas dos meados do século [XIX], assim como o Romantismo reagira à Ilustração [...]. Ambos os movimentos exprimem o desgosto das soluções racionalistas e mecânicas e nestas reconhecem o correlato da burguesia industrial em ascensão; ambos recusam-se a limitar a arte ao objeto, à técnica de produzi-lo, a seu aspecto palpável; ambos, enfim, esperam ir além do empírico e tocar, com a sonda da poesia, um fundo comum que susteria os fenômenos, chame-se Natureza, Absoluto, Deus ou Nada.

(Alfredo Bosi. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 293.)

empírico: baseado na experiência e na observação.

Os malditos

A concepção da realidade e da arte adotada pelos simbolistas suscitou reações entre setores positivistas da sociedade. Chamados de *malditos* ou *decadentes*, os simbolistas ignoravam a opinião pública, desprezavam o prestígio social e literário, fechando-se numa quase religião da palavra e suas capacidades expressivas.

O Simbolismo — com as propostas de inovação, oposição e pesquisa apresentadas pela geração de Verlaine, Rimbaud e Mallarmé — não sobreviveria por muito tempo. O mundo presenciava a euforia capitalista, o avanço científico e tecnológico. A burguesia vivia a *belle époque*, um período de prosperidade, de acumulação e de prazeres materiais que só terminaria com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914.

Nesse contexto, o Simbolismo logo desapareceu. Mas deixou ao mundo um alerta sobre o mal-estar trazido pela civilização moderna e industrializada, além de códigos literários novos, que abririam campo para as correntes artísticas do século XX, principalmente o Expressionismo e o Surrealismo, também preocupados com a expressão e com as zonas inexploradas da mente humana, como o inconsciente e a loucura.

Camille Claudel e Rodin no cinema

Na França do fim do século XIX, durante a efervescência do Simbolismo na literatura e do Impressionismo na pintura, uma grande paixão seria vivida por dois artistas plásticos: Camille Claudel, irmã do poeta católico Paul Claudel, e Auguste Rodin. A história dessa paixão, bem como o contexto artístico e cultural da época, você pode conhecer por meio do filme *Camille Claudel*, de 1988, dirigido por Bruno Nuytten, com Isabelle Adjani e Gérard Depardieu nos papéis principais.



Cena do filme *Camille Claudel*.

7. Com base nos textos “Simbolismo e decadentismo”, “Os excluídos” e “O Simbolismo e o tédio da civilização moderna”, responda:

- Se o Realismo e o Naturalismo representam, na literatura, o apogeu do cientificismo que se apoderou da cultura ocidental na segunda metade do século XIX, que grupos sociais o Simbolismo representa?
- Por que os simbolistas eram chamados de “decadentistas” e Erich Auerbach fala em “sentimento de expatriação”?



As mulheres da Bretanha na rua (1892), de Gauguin.

2. Os textos de Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi estabelecem semelhanças entre o Simbolismo e o Romantismo.

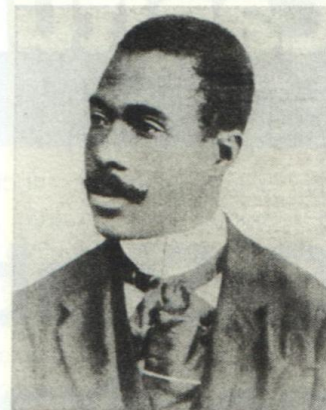
- Se os simbolistas se opunham ao racionalismo e ao cientificismo do século XIX, a que se opunham os românticos?
- Em que aspectos o projeto literário simbolista se assemelha ao dos românticos?

3. Os realistas acreditavam no poder da palavra de retratar fielmente a realidade; os simbolistas, entretanto, deixaram de acreditar nessa capacidade da palavra. De acordo com Afrânio Coutinho e Erich Auerbach, que função tem a palavra para os simbolistas?

4. De acordo com o texto “Os malditos”, o Simbolismo não sobreviveu por muito tempo. Apesar disso, muitas de suas ideias e propostas foram retomadas pelas correntes artísticas que surgiram no início do século XX. O que o Simbolismo deixou para as gerações futuras?

Cruz e Sousa: o cavador do infinito

Cruz e Sousa (1861-98) nasceu em Florianópolis, Santa Catarina. Filho de escravos, foi amparado por uma família aristocrática, que o ajudou nos estudos. Com a morte do protetor, abandona os estudos e começa a trabalhar na imprensa catarinense, escrevendo crônicas abolicionistas e participando diretamente de campanhas em favor da causa negra. Ele próprio mais de uma vez fora vítima de preconceito racial. Em 1890, transfere-se para o Rio de Janeiro, onde sobrevive trabalhando em vários empregos. Depois de ter tido na juventude uma grande desilusão amorosa, ao apaixonar-se por uma artista branca, casa-se com Gavita, uma negra que, anos depois, manifesta problemas mentais. Dos quatro filhos que o casal teve, apenas dois sobrevivem. Cruz e Sousa morre aos 36 anos, vítima de tuberculose. Suas únicas obras publicadas em vida são *Missal* e *Broquéis*.



Cruz e Sousa.

Hoje, Cruz e Sousa é considerado o mais importante poeta simbolista brasileiro e um dos maiores poetas nacionais de todos os tempos. Contudo, o escritor só teve seu valor reconhecido postumamente, depois que o sociólogo francês Roger Bastide o colocou entre os maiores poetas do Simbolismo universal.

Sua obra poética apresenta diversidade e riqueza. De um lado, encontram-se nela aspectos noturnos do Simbolismo, herdados do Romantismo: o culto da noite, certo satanismo, o pessimismo, a morte. Observe estes versos do poema "Inexorável":

Ó meu Amor, que já morreste,
Ó meu Amor, que morta estás!
Lá nessa cova a que desceste
Ó meu Amor, que já morreste,
Ah! nunca mais florescerás?

Ao teu esquelido esqueleto,
Que tinha outrora de uma flor
A graça e o encanto do amuleto
Ao teu esquelido esqueleto
Não voltará novo esplendor?

(*Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 57.)

Simbolistas brasileiros na Internet

www.secrel.com.br/jpoesia/
www.bibvirt.futuro.usp.br/index.html
www.suigeneris.pro.br

Os escritores negros e mulatos

Embora quase metade da população brasileira seja negra, poucos foram nossos escritores negros e mulatos. E, entre eles, poucos foram os que escreveram em favor da causa negra. Cruz e Sousa, por exemplo, é acusado de ter-se omitido quanto a questões referentes à condição negra. A acusação, porém, não procede, pois, apesar de a poesia social não fazer parte do projeto poético do Simbolismo nem de seu projeto particular, o autor, em alguns poemas, retratou metaforicamente a condição do escravo, como nestes versos de "Pandemonium":

Uma visão gerada do teu sangue
Quando no Horror te debateste exangue.

Uma visão que é tua sombra pura
Rodando na mais trágica tortura.

A sombra dos supremos sofrimentos
Que te abalaram como negros ventos.

De outro lado, há certa preocupação formal, que aproxima Cruz e Sousa dos parnasianos: a forma lapidar, o gosto pelo soneto, o verbalismo requintado, a força das imagens; há, ainda, a inclinação à poesia meditativa e filosófica, que o aproxima da poesia realista portuguesa, principalmente de Antero de Quental.

A poesia metafísica e a dor de existir

Juntamente com o poeta realista português Antero de Quental e o pré-modernista brasileiro Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa apresenta uma das poéticas de maior profundidade em língua portuguesa, em razão da investigação filosófica e da angústia metafísica presentes nas suas composições.

Na obra de Cruz e Sousa, o drama da existência revela uma provável influência das ideias pessimistas do filósofo alemão Schopenhauer, que marcaram o final do século XIX. Além disso, certas posturas verificadas em sua poesia — o desejo de fugir da realidade, de transcender a matéria e integrar-se espiritualmente no cosmo — parecem originar-se não apenas do sentimento de opressão e mal-estar produzido pelo capitalismo, mas também do drama racial e pessoal que o autor vivia.

A trajetória da obra de Cruz e Sousa parte da consciência e da dor de ser negro, em *Broquéis*, e chega à dor de ser homem, em *Faróis* e *Últimos sonetos*, obras póstumas nas quais sobressai a busca da transcendência. Observe a dor existencial nestes versos de “Cárcere das almas”:

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa
Soluçando nas trevas entre as grades
Do calabouço olhando imensidades,
Mares, estrelas, tardes, natureza.

.....
Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço atroz, funéreo!

(*Poesias completas*, p. 94.)



Mulher com véu (1895-9), de Redon. A postura contemplativa diante de espaços amplos é frequente nos textos simbolistas.

As características mais importantes da poesia de Cruz e Sousa são:

- **no plano temático:** a morte, a transcendência espiritual, a integração cósmica, o mistério, o sagrado, o conflito entre matéria e espírito, a angústia e a sublimação sexual, a escravidão e uma verdadeira obsessão por brilhos e pela cor branca;
- **no plano formal:** as sinestésias, as imagens surpreendentes, a sonoridade das palavras, a predominância de substantivos e o emprego de maiúsculas, utilizadas com a finalidade de dar um valor absoluto a certos termos.

Leitura

O texto a seguir é uma das melhores realizações da poesia filosófica de Cruz e Sousa. Observe o questionamento da razão e do fundamento da existência humana que nele é feito.

Cavador do Infinito

Com a lâmpada do Sonho desce aflito
E sobe aos mundos mais imponderáveis,
Vai abafando as queixas implacáveis,
Da alma o profundo e soluçado grito.

Ânsias, Desejos, tudo a fogo escrito
Sente, em redor, nos astros inefáveis.
Cava nas fundas eras insondáveis
O cavador do trágico Infinito.

E quanto mais pelo Infinito cava
Mais o Infinito se transforma em lava
E o cavador se perde nas distâncias...

Alto levanta a lâmpada do Sonho
E com seu vulto pálido e tristonho
Cava os abismos das eternas ânsias!

(*Poesias completas*, p. 109.)

imponderável: que não se pode pesar ou avaliar.
inefável: indescritível, encantador.

O grande metafísico (1917), de Giorgio de Chirico, pintor que, a exemplo de Cruz e Sousa, explora temas metafísicos.



1. O eu lírico do texto vive um drama existencial, representado pela ação de cavar o infinito. A propósito da 1ª estrofe do soneto, responda:
- Que verbos sugerem a ação de cavar?
 - Que instrumento o eu lírico utiliza para cavar o infinito?

2. De acordo com o texto, o eu lírico, enquanto cava, abafa queixas e gritos da alma. Observe que, na escavação do infinito, o eu refere-se a “Sonho”, “Ânsias”, “Desejos” e, na última estrofe, diz cavar “os abismos das eternas ânsias”.

- O que se supõe ser o “infinito” cavado?
- O que provavelmente o eu lírico busca encontrar?
- De acordo com a 3ª estrofe, pode-se dizer que o eu lírico encontrou o que procura?

3. Releia a última estrofe e, com base nela, responda:

- É possível afirmar que o processo de escavação terminou ou continua? Por quê?
- Que sentimento acompanha o eu lírico nesse processo?



Caricatura de Cruz e Sousa

Alphonsus de Guimaraens

Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) nasceu em Ouro Preto, estudou Direito em São Paulo e durante muitos anos foi juiz em Mariana, cidade histórica vizinha de Ouro Preto.

Marcado pela morte da prima Constança — a quem amava e que contava apenas 17 anos —, sua poesia é quase toda voltada para o tema da morte da mulher amada. Todos os outros temas que explorou, como natureza, arte e religião, estão de alguma forma relacionados àquele.

A exploração do tema da morte abre ao poeta, por um lado, o vasto campo da literatura gótica ou macabra dos escritores ultrarromânticos, recuperada por alguns simbolistas; por outro lado, possibilita a criação de uma atmosfera mística e litúrgica, em que abundam referências ao corpo morto, ao esquife, às orações, às cores roxa e negra, ao sepultamento, conforme exemplifica a estrofe a seguir:

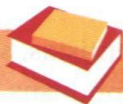
Mãos de finada, aquelas mãos de neve,
De tons marfíneos, de ossatura rica,
Pairando no ar, num gesto brando e leve,
Que parece ordenar mas que suplica.

O conjunto da poesia de Alphonsus de Guimaraens é uniforme e equilibrado. Temas e formas se repetem e se aprofundam no decorrer de quase trinta anos de produção literária, consolidando uma de nossas poéticas mais místicas e espiritualistas.

O crítico Alfredo Bosi considera que “de Cruz e Sousa para Alphonsus de Guimaraens sentimos uma descida de tom”; isso porque a universalidade, a dor da existência e as sensações de voo e vertigem que caracterizam a linguagem simbolista de Cruz e Sousa ganham limites mais estreitos na poesia de Alphonsus de Guimaraens, presa ao ambiente místico da cidade de Mariana e ao drama sentimental vivido na adolescência.

(In: Álvares de Azevedo e Luis Gê. *Mal dos Séculos*, cit., p. 17.)





A leitura destes textos visa ampliar o conhecimento sobre a poesia de Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Pode-se ler por prazer ou ler e debater os textos com a classe, sob a orientação do professor.

Cruz e Sousa

Antifona

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luars, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turbulos das aras...

Formas do Amor, consteladamente puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mádidas frescuras
E dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,
Inefáveis, edênicos, aéreos,
Fecundai o Mistério destes versos,
Com a chama ideal de todos os mistérios.

Do Sonho as mais azuis diafaneidades
Que fuljam, que na Estrofe se levantem
E as emoções, todas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem.

Que o pólen de ouro dos mais finos astros
Fecunde e inflame a rima clara e ardente...
Que brilhe a correção dos alabastros
Sonoramente, luminosamente.

Forças originais, essência, graça
De carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio que por ondas passa
Do Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões álcres,
Desejos, vibrações, ânsias, alentos,
Fulvas vitórias, triunfamentos acres,
Os mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas
De amores vão, tantálicos, doentios
Fundas vermelhidões de velhas chagas
Em sangue, abertas, escorrendo em rios...

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho
E o tropel cabalístico da Morte...

(*Poesias completas*, p. 13.)

Alphonsus de Guimaraens

A cabeça de corvo

Ao Dr. Edmundo Lins

Na mesa, quando em meio à noite lenta
Escrevo antes que o sono me adormeça,
Tenho o negro tinteiro que a cabeça
De um corvo representa.

A contemplá-lo mudamente fico
E numa dor atroz mais me concentro:
E entreabrindo-lhe o grande e fino bico,
Meto-lhe a pena pela goela a dentro.

E solitariamente, pouco a pouco,
Do bojo tiro a pena, rasa em tinta...
E a minha mão, que treme toda, pinta
Versos próprios de um louco.

E o aberto olhar vidrado da funesta
Ave que representa o meu tinteiro,
Vai-me seguindo a mão, que corre lesta,
Toda a tremer pelo papel inteiro.

Dizem-me todos que atirar eu devo
Trevas em fora este agoirento corvo,
Pois dele sangra o desespero torvo
Destes versos que escrevo.

(*Obra completa*, p. 54.)