

Os Subterrâneos Literários do Simbolismo Brasileiro

Transformação vinda das catacumbas

No décimo capítulo de *Cruz e Sousa: o negro branco*, Paulo Leminski, o poeta curitibano, faz a seguinte afirmação sobre o movimento simbolista no Brasil: “A principal característica do simbolismo brasileiro é que ele não houve.”⁹ Assim como a Bulgária não existe para Campos de Carvalho e Pasárgada é uma abstração para Bandeira, para Leminski o simbolismo no Brasil não houve: “Sua existência (de, mais ou menos, 1890 a 1920) foi *underground*”.¹⁰ Talvez esta seja a melhor palavra para retratar os percursos dos entocados poetas simbolistas brasileiros. Enforcados pelo *mainstream* parnasiano que imperava na corte carioca era somente no *underground* que poderia sobreviver o movimento. E, talvez, movimento não seja mesmo a melhor palavra para designar o panorama simbolista no Brasil, corrente poética que aconteceu atomizada em vários estados da federação, com poucos contatos entre os cânones da época.

A tríade simbolista, como enxerga Alexei Bueno, formada por Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos, teve praticamente nenhum contato para organizar-se como movimento. Escondidos ficaram os artigos-manifestos do simbolismo, publicados na *Folha Popular*, da qual era secretário o também simbolista Emiliano Pernetá.

A crítica, que muitas vezes os definia como “novistas”, de forma pejorativa, hoje poderia ser vista, como elogiosa, se nos lembrarmos dos “olhos novos para o novo” de Pedro Kilkerry. Não é só Paulo Leminski que identifica esta passagem do simbolismo pelas penumbras da literatura brasileira. Mário da Silva Brito escreve: “O ‘novismo’, de que os críticos falam, sem compreendê-lo, quase sempre, é o simbolismo. Mas, desta escola, só imperfeitamente – e quase por força de expressão – se poderá dizer que constituiu movimento literário organizado. Surge na crise – e quem sabe da crise – e passa, praticamente despercebido.”¹¹

⁹ LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa: o negro branco*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 58

¹⁰ Ibid., p. 58

¹¹ BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 19

Com dificuldades para publicar seus textos em livros, os simbolistas que sempre estiveram muito ligados à imprensa, publicavam-nos em periódicos, mas longe dos grandes centros. O caso mais drástico foi o de Pedro Kilkerry que nunca chegou a organizar seus textos em um volume. Enquanto isso, na torre de marfim parnasiana, seus escritores estavam empoleirados, como os pombos de Bilac, nas recém-criadas cadeiras da Academia Brasileira de Letras, nada mais *mainstream* que isso na virada do século XIX para o século XX.

Houve uma célebre “Trindade Parnasiana”: Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac. Todos foram bafejados pela glória e pela popularidade em vida, todos foram fundadores da Academia Brasileira de Letras e viveram folgadoamente. Enquanto isso, afirmamos nós, havia uma “Trindade Simbolista”: Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos [...]. O primeiro, que além de tudo era negro, morreu, com a mulher e os quatro filhos, literalmente de fome. O segundo, que além de tudo era um místico, passou a vida em terríveis dificuldades financeiras no degredo de Mariana, sem conseguir publicar seus livros, esquecido do mundo e dos homens. O terceiro, que além de tudo encarava a realidade nacional e a descrevia de forma trágica, morreu aos trinta anos, sendo por décadas e décadas tratado pela crítica como degenerado [...] ¹²

No entanto essa posição marginal do simbolismo não impediu que Alphonsus, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Emiliano Pernetá, Pedro Kilkerry e Mário Pederneiras, entre outros, tivessem extrema importância para as transformações na literatura brasileira do início do século XX. Novos caminhos no ritmo do verso, já apontando para outras liberdades criativas: uma grande mudança temática verificada em Augusto dos Anjos e em Mário Pederneiras; o humor e o sarcasmo; outras visões e preocupações sobre as questões nacionais; o início da revolução do verso livre, além da construção imagética simbolista na qual se ressaltam a dissonância no som e nas metáforas. Musicalidade do símbolo que transbordará na musicalidade trôpega das sonoridades da língua falada, levada ao papel pelos modernos. São exemplos de uma potência sub-reptícia, mas que encontrará ecos nas vanguardas nascentes. É interessante perceber como os

¹² BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff casa editorial, 2007, p.151

simbolistas, em especial os integrantes da tríade simbolista brasileira, sempre tiveram admiradores e muitos leitores não especializados. Suas poesias também sempre atingiram de forma oblíqua o público, num caminho paralelo ao da crítica literária. É também por esta forma de permanência que deriva o interesse “marginal”, contra-hegemônico, de resgatar traços simbolistas para compor a rebeldia da vanguarda. Não é à toa que Afonso Ávila observou em seu *O poeta e a consciência crítica* que o simbolismo foi o primeiro momento em que a literatura brasileira frequentou a vanguarda.

Foi a partir do simbolismo que os nossos poetas começaram a frequentar com assiduidade e proveito os autores de vanguarda que pudessem trazer à nossa incipiente poesia uma lição de formas útil ao adestramento técnico da arte poética brasileira. Mallarmé incluía-se entre os mestres diletos do grupo de rebelados que se insurgiu contra a ditadura parnasiana, contra os padrões de uma poesia que se cristalizara na rigidez acadêmica da métrica e da rima, do verso conceituoso e da “chave de ouro”. Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Sousa se inscreveram ostensivamente na órbita lírica mallarméana, embora tenham sido os quase desconhecidos Severiano de Rezende e Pedro Kilkerry os simbolistas brasileiros que mais avançaram no sentido da elaboração de uma linguagem nova e da invenção verbal. Com o advento do modernismo, consolidou-se entre nós essa consciência poética fundada primacialmente nos valores da linguagem como expressão criadora do homem, linguagem já então encarada também numa dimensão de maior objetividade semântica, de mais nítida índole reveladora de nosso ser nacional.¹³

Esta visão de Ávila é interessante, no entanto, devemos ter cuidado nas comparações entre os simbolistas. O que importa aqui é a noção de que o simbolismo foi o estopim de uma transformação profunda na literatura brasileira. Severiano de Rezende e Kilkerry são dois poetas fortes, sem dúvida, escritores inventivos que contribuíram para esta transformação. Contudo, a citação insinua que Cruz e Sousa e Alphonsus ficam a dever neste quesito da invenção verbal e linguística, o que é bastante duvidoso em vários aspectos. Essa suposição, sobre a qual me atarei mais detidamente adiante, é fruto de uma leitura concretista (via irmãos Campos) do simbolismo. Tudo que se descortina aqui, neste trabalho, trilha outros caminhos e coloca o simbolismo como ponto de partida para uma linha poética, fértil em explosões imagéticas, que desaguará nas vanguardas modernas. Uma trilha que, ainda no fim do século XIX, antecipará as profusões do inconsciente surrealista, uma trilha fértil, na contramão da construção árida da

¹³ AVILA, Afonso. *O poeta e a consciência crítica*. Petrópolis: Vozes, 1969, p.62

concisão verbal dos jogos de palavras dos concretos.

2.1

Ressentimentos?!

Em 1905, o poeta Nestor Vítor foi taxado de ressentido ao criticar duramente a longa noite parnasiana brasileira.

No movimento simbolista tivemos mais uma vez sinal de como somos tardígrados. O Brasil é o único país da América do Sul em que os parnasianos ainda têm direito de cidade, ainda predominam como senhores das posições. Rubén Dario só por si conseguiu revolucionar literariamente toda a América espanhola. É certo que lá, como na Europa, já se passou adiante.¹⁴

O tom raivoso de Nestor Vítor, um dos maiores entre os poucos adoradores de Cruz e Sousa, que segundo a lenda acendia todos os dias uma vela em frente à foto do poeta negro, nos dá a dimensão da relação tensa entre simbolismo e parnasianismo. A acusação de ser um ressentido coloca em evidência a posição de desprezo dos parnasianos em relação ao simbolismo. O *underground* simbolista identificado por Leminski queria “destruir o sentido, tal como o Parnaso o encarava”.¹⁵ Enquanto as palavras de ordem das origens simbolistas francesas eram : “‘O poeta se faz vidente por um longo, imenso e sistemático desregramento de todos os sentidos’ (Rimbaud)”,¹⁶ o Parnaso seguindo a batuta das doutrinas positivistas, manteve a ordem e o progresso, retirou o amor da bandeira brasileira¹⁷. E fez da razão seu estandarte.

Alphonsus de Guimaraens exprime este pensamento em carta a Jacques D’Avray em 1893:

Por hoje vai um pedacinho de riso roubado ao *interview* com Mallarmé. Lendo-o, tem-se a idéia perfeita do Simbolismo. Fala Stéphane: ‘Les jeunes plus près de

¹⁴ VITOR, Nestor. Apud COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo. Global 2002, v.4, p 517.

¹⁵ LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa: O negro branco*. São Paulo: Brasilense, 2003, p. 58

¹⁶ Ibid, p 60

¹⁷ O lema positivista completo é: O amor como base, a ordem por princípio e o progresso por ideal.

l'idéal que les Parnassiens qui traitant encores leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentent les object directement. Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ai qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant de rêveries suscitées par eux, sont le chant: les Parnassiens, eux prennent la chose intièrement et la montrent: par là ils manquent de mystère, ils retirent aux esprits cette joie délicate de croire qu'ils créent. *Nommer* un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère que constitue le Symbole!!...¹⁸

Ao mesmo tempo em que este era o pensamento simbolista, abafava-o na contramão de tudo a mentalidade parnasiana que temia, justamente, tudo o que era transformação, inovação, inventividade e mistério. Bilac escreve a Alberto de Oliveira sobre o parnasianismo:

Os corifeus do parnasianismo nada inventaram, como nada tinham inventado os românticos. Os paladinos de 1830 apenas tinham pretendido dar seiva nova de idealizações e de elocuições à planta da poesia mirrada e anêmica, empobrecida pela secura do classicismo. E os de 1865, rebelando-se contra os últimos discípulos daqueles, somente quiseram restaurar estas qualidades, tão simples e tão belas, que estavam a ponto de ser esquecidas: a simplicidade e a correção. A extravagância da imaginação e o desalinho da forma iam expelir dos poemas a sobriedade, a clareza e a justeza, virtudes máximas do gênio greco-latino. [...]. Não entre no verso culto o calão e o solecismo, a sintaxe truncada, o metro cambaio, a indigência das imagens e do vocabulário, a vulgaridade do pensar e do dizer. Não seja a arte fancaria e biscate: seja tarefa difícil, consciente, aseada, em que haja sacrifício e orgulho! Só assim será bela e simples a obra. A própria Natureza não trabalha de improviso.¹⁹

Sem mais perguntas senhor juiz.

2.2

Enquanto isso no Velho Mundo...

Edmund Wilson em *O castelo de Axel* apresenta as intensas relações entre o simbolismo e o surgimento das vanguardas européias. Caminho facilmente perceptível na França e na Inglaterra, Wilson identifica no simbolismo

¹⁸ GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a Jacques D'Avray. In: BUENO, Alexei. *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002, p.3

¹⁹ BILAC, Olavo. Carta a Alberto de Oliveira. In: CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. Do Romantismo ao Simbolismo. São Paulo: Difel, 1976 p.201

[...] o amálgama audaz do material com o espiritual [...] aquela segunda oscilação do pêndulo para longe de uma visão mecanicista da natureza e de uma concepção social do homem – fazer da poesia uma questão de sensações e emoções do indivíduo, mais ainda do que fora o caso no romantismo.²⁰

Todas essas idéias flutuavam subvertendo a lógica comum do símbolo. Para Wilson o símbolo simbolista é único, escolhido por cada poeta para representar sua potência própria.

[...] o simbolismo da Divina Comédia é convencional, lógico e preciso. Mas os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas idéias, são uma espécie de disfarce de tais idéias.²¹

É exatamente por isso, por este hermetismo simbólico que os poetas do movimento foram acusados de fazer uma arte “difícil”, que não podia ser apreendida pelos leitores. Uma arte que buscava alturas sublimes e esquecia-se da vida na terra. Arte de nefelibatas.

Mas não teria sido importante para a escola modernista exatamente essa explosão de símbolos para além de seus cárceres materiais já conhecidos? Importante para Oswald se “transatlânticar” e para Mário construir seu Macunaíma híbrido, sem caráter, mutante. E se, por um lado, essa relação hermética com o símbolo levou os poetas do movimento a se enclausurarem em referências pouco compreensíveis para o público, por outro, criou potências metafóricas que deixavam na mão do leitor lacunas a completar dentro da intensa musicalidade da forma simbolista. Afinal, o gosto pela poesia não se apoiava na decifração do significado, mas na força de afetação pelo ritmo, pela sonoridade, combinação de figurações.

No entanto, para os críticos da época, muitas vezes não parecia assim. José Veríssimo, que tanto acertou em seus estudos sobre o romantismo, atacou ferozmente os símbolos de Cruz e Sousa considerando-os

[...] um amontoado de palavras, que se diriam tiradas ao acaso, como papelinhos de sortes, e colocadas umas após outras na ordem em que vão saindo, com raro desdém da língua, da gramática e superabundante uso de maiúsculas”.²²

²⁰ WILSON, Edmund *O castelo de Axel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.38 e 43

²¹ Ibid., p.44

²² MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva. 1987, v.1, p. 94

Respondo a esse ataque com as palavras do próprio Cruz, em sua fluida prosa poética *Triste*, de *Evocações*. Que o leitor avalie a partir do texto do poeta a dura crítica de Veríssimo, e as oscilações entre material/espiritual, a musicalidade e o pêndulo do símbolo simbolista:

E, pois, com a alma tocada de uma transcendente sensibilidade e o corpo preso ao grosso e pesado cárcere da matéria, irei tragando todas as ofensas, todas as humilhações, todos os aviltamentos, todas as decepções, todas as deprimências, todos os ludíbrios, todas as injúrias, tudo, tudo tragando como brasas e ainda cumprimentos para cá, cumprimentos para lá, para não suscetibilizar as vaidades e presunções ambientes.

Como flechas envenenadas tenho de suportar sem remédio as piedades aviltantes, as compaixões amesquinadoras, todas as ironiazinhas anônimas, todos os azedumes perversos e tediosos da Impotência ferida.²³

Destaque-se aqui a Impotência, com sua superabundância de maiúsculas, de um momento histórico incapaz de captar as novas idéias que irrompiam. Interessante perceber esse caminho tardígrado brasileiro que, pela distância dos pensamentos das metrópoles européias, sempre acabou por estar um passo atrás, cronologicamente, dos movimentos de vanguarda europeus, provocando assim estranhos encontros como esta convivência plena entre parnasianismo e simbolismo dentro do mesmo tempo histórico. Esta nossa distância e este constante se voltar para a Europa em busca de referências tornam quase cômica a observação de Wilson sobre a recepção do simbolismo na Inglaterra por ser este um movimento seminalmente francês.

Acredito, de fato, que se a crítica inglesa e norte-americana se mostram por vezes algo desorientadas diante da obra de certos escritores recentes, é em parte porque a obra de tais escritores é resultado de uma revolução literária que ocorreu fora da literatura inglesa. O caso do movimento romântico era diferente: os prefácios de Wordsworth eram manifestos ingleses [...].²⁴

Ora, se era difícil para a crítica inglesa e norte-americana compreender um movimento com raízes em outra pátria e outra língua, imaginemos o que não significava isso para um país como o Brasil, que sempre importou conceitos das revoluções estéticas européias para construir sua relação com o entorno.

²³ SOUSA, Cruz. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar. 1961, p.510

²⁴ WILSON, Edmund *O castelo de Axel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 46

Mas talvez aí esteja a grande vantagem das culturas ditas periféricas, ou seja, a possibilidade de perceber-se na borda, ao mesmo tempo em que pode olhar para o centro. Algo bem representado na metáfora astronômica da Terra como excelente ponto de observação do Universo. Por estarmos na ponta da galáxia podemos olhar tanto para seu centro, quanto para fora e ainda voltarmos os olhos para nós mesmos. No centro da galáxia há tão grande concentração de estrelas que o brilho ofusca qualquer tentativa de um olhar para o exterior. A posição periférica e *underground* do simbolismo no Brasil permitiu ao movimento este múltiplo olhar que o enriqueceu. Esta é uma posição violenta simbolista. Foi no *underground* que se fixou e esta atitude defensiva em relação à crítica, era uma reação afirmativa das ideias e das inovações estéticas que propunha. Além do empurrão para escanteio que o *mainstream* deu nos simbolistas, houve uma posição crítica do movimento que deliberadamente se colocou à margem para atacar um atrasado sistema vigente.

Aproveitando este brilho ebúrneo das estrelas voltemos às questões do simbolismo presentes no texto supracitado de Cruz e Sousa. A dor do cárcere do corpo e a alma tocada pela transcendente sensibilidade, neste amálgama espírito e matéria, – como também aparece na Ismália de Alphonsus (com sua relação intensa entre céu e mar, corpo e alma) – são as reações contra o materialismo e o naturalismo exagerados que levou Yeats a escrever, em 1897:

A reação contra o racionalismo do século XVIII mesclou-se a uma reação contra o materialismo do século XIX, e o movimento simbólico, que alcançou perfeição na Alemanha com Wagner, na Inglaterra com os pré-raphaelitas, e na França com Villiers de L'Isle-Adam, Mallarmé e Maeterlinck, e que estimulou a imaginação de Ibsen e D'Annunzio, é certamente o único movimento que está dizendo coisas novas.²⁵

Um movimento que por ter tantas coisas novas a dizer, mesmo relegado ao segundo plano, no Brasil, deixou sua marca profunda nas gerações de escritores que o sucederam.

Ao analisar a relação da Inglaterra com o simbolismo Wilson afirma:

Não falamos em simbolismo hoje em dia ao tratar de literatura inglesa; nem

²⁵ YEATS, W.B. Apud WILSON, Edmund *O castelo de Axel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 46

sequer pensamos, como Yeats o fazia no fim do último século, nos escritores que ele menciona, como pertencentes todos a um “movimento simbólico”; no entanto, a influência de Mallarmé e de seus companheiros poetas era sentida, de modo amplo e profundo, fora da França, e é difícil entender algumas das coisas que têm estado a acontecer ultimamente na literatura inglesa sem algum conhecimento da escola simbolista.²⁶

2.3

Simbolismo como semente moderna?

Acho que de certa forma podemos transpor essa fala de Edmund Wilson para o Brasil no momento de eclosão do modernismo. Aqui, diferentemente da Inglaterra, temos a segurança do que foi o movimento simbolista e de quem foram seus principais personagens, embora pouco se fale da influência simbolista nos poetas e escritores modernistas brasileiros. Ficamos mais atentos ao embate com o parnasianismo e com as idéias da república positivista. Não é muito clara a linha que une, no Brasil, o simbolismo ao modernismo, mas há alguns indícios de que é mais nítida e forte do que imaginamos. A presença de grandes poetas modernos nos processos de resgate da obra de Alphonsus de Guimaraens é um exemplo desta conexão, como veremos adiante.

Quem são os antecessores dos modernos de escrita espiritualizada e enigmática como Jorge de Lima e Murilo Mendes? Não terão eles nenhuma ligação com o misticismo de Alphonsus na sua episcopal Mariana? O intenso trabalho dos dois com as imagens poéticas não seriam heranças imagéticas simbolistas? Talvez tenham eles ouvido mais os sinos da Catedral do que podemos imaginar. O Amor/Humor de Oswald não teria nenhuma relação com a menos famosa, mas não menos interessante face sarcástica e de um cômico abissal dos poetas simbolistas? O verso livre de Kilkerry, ou pelo menos mais libertário que o parnasiano, a prosa poética simbolista não teriam influenciado os modernos? A verve cronista de um Mário Pederneiras, com seu olhar sobre o cotidiano, não teria sido aproveitada posteriormente?

Apesar da retórica bélica, sabemos que o modernismo brasileiro não fez tábula rasa dos movimentos anteriores, nem foi literalmente o marco zero, como

²⁶ WILSON, Edmund *O castelo de Axel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 52

queriam seus criadores, de uma nova literatura nacional e tem sim fortes marcas de escolas, poetas e escritores anteriores. Mesmo pensando na sua relação de choque com a ideologia parnasiana/naturalista – apesar dos bons poemas e textos que estes possam ter produzido –, podemos voltar a Edmund Wilson e à sua afirmação, radical (?), de que “A história literária de nosso tempo é, grandemente, a do desenvolvimento do simbolismo e de sua fusão ou conflito com o naturalismo.”²⁷. Na literatura brasileira, talvez a fusão, ainda que velada, do modernismo com um simbolismo capaz de incorporar subversivamente o naturalismo e a cisão, radical e explícita, com o parnasianismo.

²⁷ Ibid., p. 48