

**O CAMINHO DE RIMBAUD OU O ESCLARECIMENTO DA
CRÍTICA DECADISTA: UMA BREVE ANÁLISE SOBRE A
CULTURA E A RECEPÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL
(1870-1910)**

*Sebastião Marques Cardoso
Departamento de Letras
UNICENTRO- Guarapuava-PR*

RESUMO

Pretendemos, com este artigo, fazer uma retrospectiva analítica sobre o imaginário que norteou e fundou, no Brasil, uma tradição crítica europeizante desde meados do século XIX. Para nós, a crítica nacional tornou ainda mais exposta a fratura existente entre Simbolismo e Decadismo. Como consequência, houve uma supervalorização e recomendação do primeiro e, de modo inverso, uma censura explícita ao segundo. Contrariando as expectativas da crítica, cremos que há um caminho igualmente profícuo e altamente crítico no Decadismo, pois, apesar de proscrito na tradição crítica mais robusta, esse “movimento” conseguiu estabelecer laços e trocas culturais com literaturas das mais diversas.

Palavras-chave: Teoria e Crítica Literária, Recepção e Imaginação Crítica, Movimentos Pós-Românticos, Crítica Brasileira.

Resume

Dans cet article-là, nous voulons faire un rappel analytique sur l'imaginaire qui a orienté et qui a fait né, au Brésil, une tradition critique “à la Europe” depuis la plupart du XIXe siècle. Chez nous, la critique national a rendu encore plus évidente la fracture existante entre Simbolisme et Décadisme. Par conséquence, il y a eu une valeur très positive et suggestive au première, et, par contre, une interdiction abusive au dernier. Pourtant, la recherche suivante ne veut pas confirmer cette thèse-là. Nous croyons qu'il y a un chemin également important et très critique au Décadisme, parce que, malgré l'interdiction de la tradition majeure, ce mouvement-là a réussi établir axes et changements cultureles avec littératures un tant diverses.

Mots-clés

Théorie et Critique Littéraire, Réception et Imagination Critique, Mouvements Pós-Romantiques, Critique Brésilienne.

Para compreendermos movimentos literários como Decadismo, Simbolismo e Realismo, sentimo-nos obrigados a lembrar como se deu a evolução do Romantismo. Para Edmund Wilson (1967), o Romantismo foi uma revolução do indivíduo. O Classicismo, contra o qual ele representava uma reação, significava, no domínio da política e da moral, uma preocupação como a sociedade em conjunto, e, em arte, um ideal de objetividade. Em outras palavras, o artista romântico interioriza suas personagens em si; enquanto o clássico exterioriza-se na coletividade/sociedade.

Somadas a essas características que enformam e, ao mesmo tempo, distinguem os românticos dos classicistas, o movimento Romântico reagiu à tecnização da época, buscando refúgio na alma individual. Entretanto, dando um salto das origens do movimento para meados do século XIX, o Romantismo vai adquirir novas linhas e contornos. Edmund Wilson, mostrando sempre certa simetria entre as idéias e imagens do homem e as condições que a moldaram, percebe que, com a substituição das idéias mecanicistas— Física e Matemática— pelos avanços da Biologia, o ideário do mundo romântico se transforma mimeticamente. Com efeito, acredita-se, doravante, que a Humanidade possa ser o produto ocidental da hereditariedade e do meio ambiente, cujos termos podem ser, agora, sintetizados:

Esta doutrina chamou-se, em literatura, Naturalismo, e foi posta em prática por romancistas como Zola, que acreditavam serem idênticas a composição de um romance e a realização de um experimento de laboratório: bastava apenas fornecer às personagens um meio ambiente e uma hereditariedade específicos e depois acompanhar-lhes as reações automáticas. (WILSON, 1967, p. 12).

Assim, o Naturalismo aparece como uma reação do clássico-científico ao romântico-poético, haja visto que a maior produção naturalista se deu na prosa, com as peças de Ibsen e os romances de Flaubert, lembrando os autores Racine e Swift. Por outro lado, como salienta E. Wilson, esse mesmo Naturalismo foi um antídoto ao Romantismo. A partir do Naturalismo, o Romantismo fecha-se em si, procurando corrigir suas fraquezas:

Este último movimento [o Romantismo] /.../ era um antídoto ao Naturalismo do século XIX, do mesmo modo porque o outro fora um antídoto ao Neoclassicismo dos séculos XVII e XVIII: o Simbolismo corresponde ao Romantismo e é, de fato, fruto dele. Todavia, enquanto era característico dos românticos procurar a experiência— no amor, nas viagens, na política— por ela mesma, pôr à prova as possibilidades de vida, os simbolistas, embora detestem igualmente as convenções, levam a cabo sua experimentação no campo da literatura tão-somente; e embora sejam também, essencialmente, exploradores, exploram apenas as possibilidades do pensamento e da imaginação. (WILSON, 1967, p. 187).

Sintetizando, o Naturalismo foi uma contra-reação ao movimento romântico-poético, reacendendo as cinzas do movimento clássico-científico em fins do século XIX. Em contrapartida, o Simbolismo respondeu com a volta do romântico-poético. Por isso, podemos encontrar as fontes do Naturalismo de

Racine e Swift presentes em Ibsen e Flaubert. De modo diferente, podemos notar fontes do Simbolismo em Shakespeare, conduzidas por Edgar Allan Poe, da Inglaterra para a França. Para Edmund Wilson, a tradição literária inglesa, desde Shakespeare, esteve habituada à variedade de cores, e de extrema liberdade. Ao passo que a tradição francesa, desde Ronsard, mostrou-se fixa e classicista. Nesse sentido, o Simbolismo esteve sempre presente na literatura inglesa. Daí, o Simbolismo, enquanto movimento, parecer retrógrado diante dos leitores de Shakespeare, mas mostrar-se progressista para os leitores de Ronsard. Vale lembrar, ainda, que Edgar A. Poe foi o grande divulgador de Shakespeare na França, sensibilizando e influenciando, por exemplo, a produção crítica e artística de Charles Baudelaire.

Os esforços de Edmund Wilson explicam o aparecimento da principal corrente literária do fim do século XIX, na França, cuja repercussão se dará em escala mundial. O Simbolismo vai criar condições para o aparecimento frutífero de autores como W. B. Yeats, Paul Valéry, T. S. Eliot, Marcel Proust, James Joyce, Gertrude Stein e Arthur Rimbaud. Entretanto, apesar de reconhecer o papel de autores à margem da escola Simbolista, como Jules Laforgue e Villiers de L'Isle Adam, Edmund Wilson não dá conta de explicar a multiplicidade de movimentos literários paralelos ao Simbolismo. Há um eixo clássico-filosófico-acadêmico em Edmund Wilson que não lhe permite ver a peculiaridade literária de uma gama de autores. Autores, estes, que não escolheram o paradigma simbolista como meio exclusivo de representação estética. Ademais, não foi o propósito do crítico observar estas nuances.

No mesmo período em que manifestou o Simbolismo, ocorreu simultaneamente o Decadismo, o movimento Nefelibata e o *Art Nouveau* (Cf. PAES, 1985), bem como resquícios do Parnasianismo e do Naturalismo/Realismo. Por isso, não podemos tomar o Simbolismo como eixo central para explicar o clima literário do fim do século XIX. Talvez fosse melhor, levando-se em conta a heterogeneidade do momento, toma-lo como ponto de partida para posteriores análises. O Decadismo, por exemplo, pode ser encarado como um outro movimento. Entretanto, sua história pouco se difere da do Simbolismo.

Assim, ao período que circunscreve a presença do Simbolismo, do Decadismo, do *Art Nouveau* e do movimento Nefelibata – mesmo que tais movimentos ultrapassem os limites do século XIX, e que reunidos dessa forma, não permitam uma separação nítida entre eles (embora possuam uma lógica e uma história próprias)–, podemos propedeuticamente chamar todos esses movimentos de literatura *fin-de-siècle*. Contudo, persistindo na idéia de não devermos tomar o Simbolismo como o eixo principal de nossas incursões nos movimentos paralelos a ele, citamos a crítica de inspiração francesa de Guy Michaud:

Décadence et Symbolisme sont, non pas deux écoles, comme on tend généralement à le faire croire, mais deux phases successives d'un même mouvement, deux étapes de la révolution poétique /.../. Décadentisme nous apparaît comme le mouvement de lyrisme,

l'épanchement d'une sensibilité inquiète, à l'état de crise, le Symbolisme étant le moment intellectuel, la phase de réflexion sur ce lyrisme. (Ap. MICHAUD in CAROLLO, 1980, p. 3).

Para o crítico francês, o Decadismo foi uma fase caracterizada por uma espécie de fuga à sensibilidade tumultuada do poeta. Daí, o Decadismo ser visto como uma crise que, superada, tornar-se-ia no Simbolismo: movimento mais maduro e reflexivo. Assim, pretendendo esclarecer o clima *fin-de-siècle* na literatura, Guy Michaud acaba reduzindo o Decadismo a uma fase inacabada do Simbolismo. Esse afastamento proposital do crítico ao movimento Decadista deveu-se, entre outros fatores, ao fato de tomar o Simbolismo como movimento híbrido do *fin-de-siècle*, não como um ponto de partida para entendê-lo melhor. Entretanto, a crítica de Guy Michaud foi e ainda é salutar, uma vez que, até então, não se fazia uma distinção mais ou menos clara entre Simbolismo e Decadismo, muitas vezes tomando-os como sinônimos. No caso dos países de literatura “emergente”, o anacronismo será ainda maior. No Brasil, como veremos posteriormente, a crítica se mostrará tão desnorteada que chegará a propor para cada autor simbolista a fundação de sua própria escola.

Retomando à crítica de Edmund Wilson, podemos seguir um movimento paralelo ao de Axel, e encontrar nele a obnubilação do Decadismo. Conforme dissemos, o Simbolismo pode-nos servir de ponto de partida para o estudo, por exemplo, do Decadismo ou mesmo das várias tendências que o circunscrevem. Nossa hipótese é de que o caminho de Rimbaud, ignorado por E. Wilson, seja a resposta para as várias outras manifestações artísticas simultâneas ao Simbolismo:

Há, em nossa sociedade contemporânea /.../ apenas duas alternativas a seguir— a de Axel e a de Rimbaud. Quem escolhe a primeira, a de Axel, terá de encerrar-se em seu mundo privado, cultivando fantasias privadas, encorajando manias privadas, preferindo, em última instância, suas quimeras mais absurdas às mais espantosas realidades contemporâneas, e confundindo tais quimeras com a realidade. Quem escolhe a segunda alternativa, a de Rimbaud, tentará deixar atrás de si o século XX e encontrar a vida ideal em algum país no qual os modernos métodos de manufatura e as modernas instituições democráticas não apresentam problemas para o artista porque ainda não chegaram lá. (WILSON, 1967, p. 200).

E continua:

Neste livro, ocupei-me de escritores que /.../ seguiram o caminho de Axel; mas o período de Pós-Guerra forneceu quase igual número de exemplos de escritores que seguiram o caminho de Rimbaud— sem contudo /.../ chegarem ao ponto de desistir inteiramente da literatura, como ele. (WILSON, 1967, p. 200).

Assim, muitos autores finisseculares, sem o exagero de Rimbaud, criaram uma nova percepção estética caracterizada “por uma forma de revolta e de

insatisfação da mais radical intensidade, o que explica as poses e os exageros de seus autores, muitos deles, conforme já demonstrou Julia Kristeva, comprometidos por movimentos anarquistas” (CAROLLO, 1980, p. 6). O caminho de Rimbaud parece rico e compensador, da mesma forma que foi o do Simbolismo para E. Wilson. Esse idealismo exasperado dos decadentes, segundo Cassiana L. Carollo, foi mais agressivo do que o movimento Simbolista:

Arte pessimista, a arte decadista explica-se, sobretudo, na transposição de uma cosmovisão para um conceito de poeta e de poesia, onde confluem a noção de poeta maldito e de predestinação esteticista resultantes da revolta contra o menosprezo da sociedade burguesa pelos valores espirituais e artísticos. Neste sentido, a reação à burguesia entre os simbolistas é menos agressiva, uma vez que a expectativa de aceitação é menos já que a obra, fruto do trabalho prometício do poeta, não está dirigida para o grande público e sim para o leitor especial. (CAROLLO, 1980, p. 20).

O Decadismo, por nós enfocado, pode ser entendido como o “irmão” revoltado do Simbolismo. As mesmas condições materiais e espirituais que proporcionaram o surgimento do Simbolismo, favoreceram para que surgisse o Decadismo. Este caracteriza-se pela morbidez nevropata, pela busca de mistério e sensações requintadas apreendidas nas mais variadas formas de evasão (Cf. CAROLLO, 1980, p. 6); ao passo que o Simbolismo fecha-se em uma redoma de hermetismo, na tentativa de estabelecer— através de meios cuidadosamente estudados— uma complicada associação de idéias, representada por uma miscelânea de metáforas, comunicando percepções únicas e pessoais (Cf. WILSON, 1967, p. 22). Ambos tomam uma atitude defensiva ante os novos horizontes técnicos.

Sintetizando essas duas posições, o homem simbolista refugia-se na *chambre* (“quarto” em francês), criando símbolos e fantasias privadas; enquanto o decadista, na *rue* (“rua”), em posição privilegiada para traduzir, artisticamente, as transformações por que passavam as multidões, buscando viver e fundir sensações alheias que superam a lógica da técnica. Em outras palavras, o simbolista volta-se conscienciosamente para a introspecção, enquanto o decadista volta-se nevrálgicamente para o outro, para àquele que não é seu igual, mas que muito lhe atrai. Em suma, eis duas atitudes de reação ao movimento clássico-científico que, a nosso ver, implicam em percepções estéticas distintas.

Assim, estabelecendo uma distinção entre Decadismo e Simbolismo, ao contrário de Edmund Wilson, mas nos valendo de sua crítica, optamos por tomar o caminho de Rimbaud. Edmund Wilson opta pelo caminho de Axel pelo fato deste itinerário resistir à tecnização sem, contudo, deixar seu país, trancando-se em suas criações privadas. Essa privação do “espaço” vai produzir grandes obras, desafiando os leitores do século XX. Nós, à *côté de chez Axel* (do lado de Axel), optamos pelo caminho de Rimbaud. Igualmente rico e brilhante, o caminho de Rimbaud pode resistir à tecnização, buscando uma nova paisagem através da fuga da cidade, na ânsia pela volta ao tempo

onde a tecnização não era ainda uma realidade. O Baixo-Império Romano, como demonstrou Bernard Terramossi (1991), representa este clima *fin-de-siècle*. Assim, a volta do homem decadente aos confins do período de decadência romana pode ter significado uma melhor tomada de consciência do presente. Entretanto, tanto o caminho marcado por Axel como o de Rimbaud estiveram sob a rubrica da modernização.

No Brasil, a cultura de massa europeia penetrou o país através de revistas de moda, de periódicos e de viagens, dispensando a “economia de mercado” e a “tecnologia avançada” – fatores essenciais para a aparição da cultura de massa no sentido clássico – (Cf. LIMA, 1978). Bastava, para isso, haver uma micro-sociedade de consumo, que ditasse normas e comportamentos para uma grande massa iletrada e indefesa. Diante de tal anacronismo cultural, social, político e econômico, uma obra poética que ultrapassasse a cota de 4.000 exemplares vendidos em um ano, era tida como satisfatória. Mesmo antes da Primeira República, intelectuais conhecidos genericamente por “geração modernista de 70” esforçaram-se para reverter esse quadro com campanhas pedagógicas. Entretanto, contribuíram apenas para a efetivação da República e da abolição, do modo que as conhecemos, e da redução das metas intelectuais e emancipatórias aos ditames do mercado (Cf. SEVCENKO, 1985).

A produção crítica e artística do Brasil em fins do século XIX e inícios do XX será altamente afetada pela cultura de massa europeia, contrastando com a paisagem caótica dos cortiços, dos “bota-abaixo” e dos costumes “exóticos”, não ocidentais, da população. O Baixo-Império Romano era aqui! Sem os conflitos de ordem tecnológica, a multidão brasileira os tinha na ordem religiosa. Por isso, o escritor que escolhia a rua como cenário estaria tentado naturalmente para a efetivação de uma estética decadente ligada a motivos e temas religiosos, místicos e sobrenaturais. Ora, o Rio de Janeiro de fins do século XIX e inícios do XX fornecia um amplo ambiente para que os escritores pudessem trabalhar com esses temas. O indivíduo brasileiro, por exemplo, tinha seus valores religiosos abalados, devido ao processo de miscigenação racial. Esse processo não só provocava uma mudança de “cor” (raça), mas propunha, sobretudo, transformações de ordem psíquica, teológica e cultural, desencadeando, por conseguinte, uma grande crise de identidade no homem brasileiro. Assim, havia, no Brasil, campo fértil para o Decadismo.

Isso posto, se a crítica nacional tivesse distinguido Decadismo de Simbolismo e se posicionado a favor do Decadismo brasileiro, valorizando a tendência mística, o paradigma da história da literatura brasileira de fins do século XIX e inícios do século XX poderia ter tido uma outra configuração? Para José Veríssimo, o misticismo no fim do século XIX não pode ser matéria de literatura, uma vez que se caracteriza como “sentimento efêmero”:

Da tendência de que ele [Simbolismo] saiu esgalhou um grande ramo místico, de um misticismo católico. No misticismo desde fim de século positivo há quem veja menos um fenômeno de decadência social ou moral, que uma postura, uma afetação de originalidade, uma forma particular de esnobismo. A reação idealista e sentimental

dos últimos anos é para mim uma coisa passageira, uma efêmera ressurreição dos sentimentos anacrônicos, incompatíveis com a situação espiritual da humanidade. (VERRÍSSIMO in BARBOSA, 1977, p. 224).

Em contrapartida, Araripe Júnior não condena a “tendência mística”, pois, uma vez no campo sintético do subjetivo, a probabilidade de se ater ao mágico, ao sobrenatural, não é absurda. A questão em Araripe Jr., entretanto, está na gradação ou na relação de parentesco que se dá entre o Simbolismo e a veia mística:

Às vistas positivas e aos poemas concretos de hoje sucederão os apocalipses, as visões, os êxtases, as idealizações mais desenvolvidas que possam imaginar. E a prova de que isto é um sintoma está em Stéphane Mallarmé, o chefe real e reconhecido da escola simbolista, há dez anos trabalha em um poema, no qual se supõe dar uma explicação órfica do universo. Como é fácil de prever, essa explicação não se funda nem na observação, nem no experimento, mas nas categorias do pensamento, – no apriorismo de uma imaginação, segundo afirmam, profundamente tocada por esse mesmo espírito religioso que produziu Saint-Simon, Enfantin, Pierre Leroux e a ortodoxia de A. Compté. (ARARIPE JÚNIOR in BOSI, 1978, p. 153).

Em outro texto, com o objetivo principal de fazer oposição à crítica Realista/Naturalista, Araripe Júnior volta a insistir na aproximação do misticismo ao Simbolismo. Para ele, a literatura, e isso vale também para a crítica, não pode abandonar, jamais, a emoção e a imaginação:

A missão da poesia e da arte não podia, entretanto, converter-se na explicação do inexplicável e na expressão do inexprimível. O Realismo expelira brutalmente a imaginação da literatura, como se tem dado tantas vezes. Era indispensável que a imaginação voltasse, porque, como bem o demonstrou Ruskin, é essa faculdade dominadora que ilumina a região obscura, em que mergulha a realidade que constitui o objeto dos nossos conhecimentos; e o homem, não se contentando com o aspecto material das coisas, quer-lhes um significado, ou pelo menos quer senti-las numa atmosfera transcendente, colorida pelos raios de uma aparição de ordem estética. Ora, esse fenômeno, que verdadeiramente só se opera nos temperamentos emotivos, esse fenômeno traduz-se de ordinário na metamorfose artística, isto é, no desdobramento da realidade através do sentimento trágico ou lírico despertado pela simples contemplação do fundo torvo que a natureza apresenta nas mais comzezinhas relações da vida humana. (ARARIPE JÚNIOR, 1963, p. 442).

Apesar dos esforços fecundos de Araripe Júnior, a tendência Realista prevaleceu. Pensamos que os pressupostos da escola Realista prevaleceram porque, dentre outros fatores, a crítica simbolista brasileira não soube, tanto quanto a crítica européia, estabelecer uma cisão nítida e consensual entre Decadismo e Simbolismo. Na Europa de então, Decadismo e Simbolismo estavam, permanentemente, em discussão, ora vistos como sinônimos, ora

como correlatos de um mesmo movimento. Mas, ao fim e ao cabo, coube ao Decadismo um papel de menor destaque, como fase apenas de passagem, ou mesmo como fato literário isolado, cujo caráter devia ser evitado ou combatido pela nova geração de escritores. Ora, é neste contexto em que escrevem Oscar Wilde, Jules Laforgue, Jean Lorrain, Anatole France e outros: Decadistas renomados que, mesmo contrariando as expectativas da crítica, exerceriam forte impacto nos países de literatura ascendente. Assim, apesar da confusão crítica estabelecida acerca do Decadismo, o caminho de Rimbaud mostrou-se fecundo, e seu legado pode ser desvelado na esteira hegemônica dos vários movimentos literários provenientes do Romantismo.

REFERÊNCIAS

- ARARIPE JÚNIOR, T. de. A. Raul Pompéia: O *Ateneu* e o romance psicológico. In: BOSI, A. (org.). *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.
- _____. Simbolismo. In: *Obra crítica de Araripe Júnior (1895-1900)*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963, v. III.
- CAROLLO, C. L. (org.). *Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: EDUSP, 1980, v. I.
- LIMA, L. C. (org.). Comunicação e cultura de massa. In: *Teoria da Cultura de Massa*, 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- PAES, J. P. O *art nouveau* na literatura brasileira. In: *Gregos e Baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SEVCENKO, N. O inferno social. In: *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- TERRAMORSI, B. *La fin du siècle ou le retour d'âge*. In: *EUROPE— Revue littéraire mensuelle. Littérature d'une fin de siècle*. 69 année, n° 751/ 752, novembre/décembre, 1991.
- VERRÍSSIMO, J. O Simbolismo no Brasil: Alphonsus Guimarães e Cruz e Sousa. In: BARBOSA, J. A. (org.). *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1977.
- WILSON, E. *O Castelo de Axel: estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. Trad.: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1967.