

A estética simbolista/decadentista: dos primórdios em Baudelaire aos poetas pernambucanos periféricos

José Felipe Soares da Silva*

1. Simbolismo e Decadentismo em seu surgimento

Em meados da segunda metade do século XIX, diversas correntes artísticas e filosóficas coexistiam alimentando uma grande encruzilhada heterogênea de estilos literários na Europa pós-romântica. Dentre as escolas literárias desse período conturbado, o simbolismo surge em seio francês ao lado das correntes literárias decadentistas. Ambas as tendências possuem laços estreitos e pode-se dizer que fazem parte de um mesmo projeto literário, porém executados em dois momentos diferentes. Enquanto o decadentismo surge em momento inicial, por volta de 1870 na França; o simbolismo toma mais forma e aparência num segundo momento, apurando e acentuando algumas características do estilo referido anteriormente. De acordo com Merquior (2014), essa literatura simbolista e “decadente” rejeitava e hostilizava os padrões da cultura burguesa da época. Isso implica num posicionamento contra as ideias utilitaristas e cientificistas do pensamento excessivamente racionalizante e positivista que estava tão em voga nas últimas décadas do século XIX.

O crítico também atenta para as novidades estilísticas que essas tendências traziam. Se opondo à estética parnasianista que era cultivada ainda num momento muito próximo ao que viveram, os simbolistas adicionaram aos seus versos uma musicalidade recorrente. Esse tipo de poesia também iria em direção oposta à nitidez descritiva e a tentativa incessante de representar as coisas como elas seriam, de forma mais realista e naturalista como algumas das outras correntes da época. Os simbolistas valorizavam a sugestão, a insinuação em seus versos, contrapondo-se às declarações grandiloquentes dos parnasianos.

Segundo Andrade (2014), os decadentes e simbolistas atualizaram o espírito romântico em sua estética. O idealismo que se faz presente nessa escola literária é ainda mais dramático que o dos românticos. Nele encontramos um pessimismo intensificado por meio da constatação que o ser tem de uma civilização em ruínas, essa mesma que encontra-se nos seus “últimos dias”; frente a uma era de incertezas. O simbolismo acentua a conexão da poesia com a abstração e a espiritualidade musical; o poeta simbolista sai em busca de uma nova forma de expressar a sensibilidade, já que o mundo em que está imerso passa por transformações constantes e é influenciado o tempo todo por diversas filosofias. É importante ressaltar também que havia certo impulso experimentalista na poética

* Ensaio apresentado como avaliação da disciplina Literatura Brasileira VI, sob orientação da Professora Anuska Vaz. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) - Departamento de Letras.

simbolista francesa; isso aliado ao estímulo do verso livre e uso de neologismos dá a essa poesia um caráter de prenúncio da modernidade na literatura que seria disseminada pelas vanguardas europeias apenas no início do século seguinte. Tanto o simbolismo quanto o decadentismo, como já foi citado, imbricam-se de muitas formas. Dentre as características que ambos compartilham, podemos citar:

a visão espiritualizada do mundo e da própria arte; a exploração das possibilidades musicais da poesia; a presença do irracionalismo; o gosto pelas metáforas inusitadas e estranhas; a atração pelo mistério, pelo sombrio e pelo grotesco; a contemplação da morte e mesmo o binômio romântico amor e morte; a valorização dos estados oníricos e alterados de consciência; o interesse pelo Oriente; o cultivo da melancolia e das imagens outonais ou invernais. (ANDRADE, 2014, p. 15).

2. O Simbolismo no Brasil

Após já ter se estabelecido na Europa, o simbolismo aporta em terras brasileiras. Acerca da recepção dessa tendência no Brasil, ambos os estudiosos supracitados afirmam que a crítica literária da época, representada principalmente por nomes como José Veríssimo, Araripe Júnior e Sílvio Romero, ainda se encontrava em consonância com os valores positivistas e nacionalistas, que, por sua vez, eram muito ligados à estética parnasiana. Essas ideias eram completamente opostas à visão espiritualizada e universalista da nova tendência.

Nesse sentido, o simbolismo inicialmente encontrou muita resistência por parte da crítica brasileira que julgou de maneira negativa a nova forma de sensibilidade da corrente que surgia. O simbolismo brasileiro permaneceu ignorado e incompreendido ainda por muito tempo pelos críticos no Brasil. Apenas nas primeiras décadas do século passado, com o advento das vanguardas modernistas e propagação do movimento modernista brasileiro, abrem-se caminhos para a maior compreensão do que foi o simbolismo no Brasil. Estudos como *O Panorama do Movimento Simbolista brasileiro*, de Andrade Muricy, publicado em 1952, são frutos dessa abertura. Apesar de ser um trabalho amplo expondo diversos nomes da poesia simbolista brasileira, dos maiores aos menores, esse panorama tem limitações ao trazer muito pouco do que diz respeito poetas de localidades periféricas às produções de grande prestígio, como Pernambuco. Seguindo esse modelo, surge *O fauno nos trópicos: um panorama da poesia decadente e simbolista em Pernambuco*, organizado por Fábio Andrade, publicado em 2014. O livro é fruto de uma pesquisa intensiva e extensiva para resgatar obras esquecidas de vários poetas que cultivaram a estética simbolista em terras pernambucanas. Sobre o Pernambuco do período em que o simbolismo surgia, Andrade afirma que havia muitas tensões políticas pelo contraste entre a recém proclamada República e a velha oligarquia açucareira. A cena cultural do estado não deixaria de ser afetada pelo contraste dessas forças antagônicas; um embate entre a modernização dos ideais republicanos que já estavam em voga e o mundo velho dos coronéis do campo. Dessa maneira, é possível pensar que na literatura da época:

Houve uma espécie de contenção do caráter subversivo e inovador do Simbolismo. O ‘novo’, representado nesse contexto pelos ideais decadentes e simbolistas, encontrou uma tradição empedrada que resistiu muito mais do que em outros países às inovações mais radicais. (ANDRADE, 2014, p. 20).

3. Trânsitos entre a estética Baudelairiana e os poetas pernambucanos

Domingos Magarinos foi um dos principais nomes da escola decadentista e simbolista em Pernambuco. Nascido em 1874 no Recife, se envolveu na intensa atividade jornalística da época publicando vários de seus poemas na *Revista Contemporânea*, conhecida por publicar poesias de cunho decadentista. Magarinos chegou a lançar dois livros em vida, *Tropheus*, em 1902, enquanto ainda vivia no Recife, e *Alguns Sonetos* em 1917, quando já residia no Rio de Janeiro. O poeta recifense, ao longo sua trajetória poética, recebeu influências tanto decadentistas quanto simbolistas. É possível perceber alguns poemas mais acentuadamente decadentes, e outros mais expressivos da estética simbolista. Temos como exemplo os versos do soneto *Regina coeli*:

Vens do vago mistério dos espaços,
Rosa dos astros que nos astros cresces,
Trazes no rosto os delicados traços
De exilada dos céus onde floresces.

Branca, no alvor da luz em que alvoreces,
Na lactescência dos luares baços,
Sonho que vagas sonolenta e descas,
E escuto e sinto teus sonoros passos.

És a deusa serena das alturas,
Sonâmbula de místicas e puras
Regiões nevadas de eternal pureza...

Ah! Que eu te veja pelo azul florindo,
Pela chama dos astros, refulgindo
No velado santuário da beleza!

(MAGARINOS *apud* ANDRADE, 2014, p. 84).

No poema, encontramos elementos em que expressam uma feição mais simbolista. Os primeiros três versos contêm assonâncias em “o” e aliterações em “s”, o que confere ao soneto a musicalidade tão cara a essa escola. O poeta constrói várias imagens que se correspondem ao longo das estrofes, para isso, faz uso recorrente de palavras que evocam a natureza, mesmo que figuradamente ao comparar a amada a uma rosa, e as coisas de ordem etéreas. Os “espaços”, os “astros”, o “luar”, as “alturas”, apontam para a presença de uma elevação da alma. O ser amado do poeta encontra-se nesse estágio etéreo, sublime, do espírito; o título do soneto evidencia isso, *Regina coeli*, do latim, significa Rainha do céu,

também é o título de um hino da Igreja Católica em exaltação à Maria. Nesse ponto, a mulher do poema de Magarinos se aproxima a figura feminina de muitos românticos, que era idealizada, distante, e cercada por uma aura de pureza. É provável que no caso do simbolismo esses recursos sejam usados pelo poeta redirecionados para o despertar de um viés mais abstrato, subjetivo e sensorial de suas percepções. Baudelaire também trouxe o sublime em sua poesia, como afirma Auerbach (2007), porém de outra forma, ao abordar com seriedade temas e imagens que remetem ao feio ao ridículo, o grotesco. A mulher que aparece como objeto de desejo passional na poesia de Baudelaire, como aponta Benjamin (1989), é dessacralizada, perde sua atmosfera castiça.

Na segunda estrofe, há a recorrência de palavras que denotam variadas formas pelas quais a cor branca pode se expressar: “alvor da luz”, “lactescência”, “luares baços”. Essas palavras compõem um campo largo de adjetivação, correspondem-se entre si e convergem todas para a designação da *Regina coeli*. Nos dois últimos versos dessa estrofe, encontramos outros elementos importantes para a estética simbolista; referências ao estado onírico da mente: “Sonho que vagas sonolenta e desces”; e a percepções sensoriais que apontam para mais de um sentido: “E escuto e sinto teus sonoros passos”.

O primeiro terceto evoca, explicitamente, um misticismo em torno do local de onde a mulher vem, dessa forma ela, conseqüentemente, adquire uma feição mística. A neve presente nas regiões onde ela habita simboliza e ao mesmo tempo reitera a pureza, a brancura, presente em torno dessa figura. Assim como o branco transmite essa sensação de candura, o azul pelo qual ela floresce, no último terceto, remete aos céus e ao mesmo tempo é a cor conhecida por transmitir uma ideia de tranquilidade.

Baudelaire é visto por muitos estudiosos como o precursor e fonte crucial para a formação dos movimentos simbolista e decadentista. Em seu ensaio, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin (1989) observa que o poeta francês pretendia ser compreendido pelos seus leitores, prova disso, o primeiro poema de *As flores do mal* é dedicado a eles. No entanto, o leitor preparado para a recepção adequada, esperada por ele, da obra só iria surgir em décadas posteriores às publicações, como exemplifica toda a fama que *As flores do mal* adquiriu na segunda metade do século XIX, chegando a ser considerado um clássico da literatura francesa. “A produção poética de Baudelaire está associada a uma missão” (BENJAMIN, 1989, p. 110). De fato, nos parece que o poeta francês se empenhou e cumpriu sua missão ao dar os primeiros abalos na poesia de sua época e preparar as bases para a seguinte. Dessa forma, a obra do parisiense é vista, principalmente, e geralmente, levando em conta sua importância para a história da literatura.

Em uma das dedicatórias que Baudelaire fez para a coletânea *O Spleen de Paris*, o poeta discorre sobre esse novo tipo de poesia que ele deseja criar:

Quem dentre nós já não terá sonhado, em dias de ambição, com a maravilha de uma prosa poética? Deveria ser musical, mas sem ritmo ou rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência. Este ideal, que se pode tornar ideia fixa, se apossará, sobretudo, daquele que, nas cidades

gigantescas, está afeito à tramas de suas inúmeras relações entrecortantes. (BAUDELAIRE *apud* BENJAMIN, 1989, p. 113).

No trecho citado acima, podemos perceber dentro dos anseios de Baudelaire vários elementos que irão compor, décadas depois, grande parte da poética de poetas simbolistas e decadentes, como Domingos Magarinos. Para Baudelaire, a poesia deveria ter musicalidade, flexibilidade para tratar da subjetividade do espírito, dos devaneios e choques sofridos pela consciência, elementos que certamente o poeta pernambucano citou assimilou e soube incorporar em sua estética. Um dos temas mais fortes em Baudelaire, a multidão, parece não constituir elemento tão importante assim ou até mesmo presente nas poesias dos simbolistas pernambucanos como Magarinos. A imagem da multidão das metrópoles era determinante nas composições de Charles. Por outro lado, o que essa multidão suscitava em Baudelaire era provavelmente também sentido por esses poetas, a indiferença, o isolamento insensível dos indivíduos em seus interesses privados foram fatores que moveram essa poesia. Baudelaire não fazia descrições minuciosas dos seus temas, diferente disso, evocava imagens umas nas outras: como a cidade nas multidões e vice-versa. No famoso soneto *Correspondências*, presente em *As flores do mal*, podemos notar algumas das características que os simbolistas absorveram à sua própria maneira.

Correspondências

A Natureza é um templo vivo em que os pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Há aromas frescos como a carne dos infantes,
Doces como o oboé, verdes como a campina,
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,
Que a glória exaltam dos sentidos e da mente

(BAUDELAIRE, 2012, p. 93).

Uma das características que mais chama a atenção nesse poema são as próprias correspondências que o intitula, elas são expressas através de vários jogos de palavras que se relacionam e apontam para os diferentes sentidos humanos: “As cores, os perfumes e os sons se respondem.”, temos nesse verso visão, olfato e audição ativos ao mesmo tempo. Nos tercetos, também encontramos diversas palavras que se relacionam e exprimem

sensações sinestésicas: os “Perfumes frescos” (olfato) que são “Doces como oboés” (paladar e audição) e “verdes como campinas” (visão). É possível perceber algumas similaridades como a recorrência de elementos que remetem a uma abstração, ao mistério como o insólito, e à preocupação com a sensibilidade do consciente. Apesar das aproximações, Benjamin (1989) observa que as correspondências entre os elementos na poesia de Baudelaire diferem das cultivadas posteriormente no simbolismo, pois não são simultâneas como nos textos simbolistas. Ecos do passado murmuram em sincronia com as correspondências dos poemas baudelairianos. As correspondências são os dados trazidos pelo ato de rememorar, a experiência que elas proporcionam remete a uma vida anterior do poeta, a um momento que pretende ser resgatado.

Em *A aurora espiritual*, podemos notar também várias imagens expressadas por Baudelaire que se aproximam das imagens trazidas por Magarinos em seu soneto supracitado. Principalmente em trechos como:

Muita vez evoquei esta lua encantada,/ [...] quando a branca e rubra aurora/
[...] um mistério vingador/ [...] um anjo aflora/ Dos Céus espirituais, o azul
inacessível,/ Para o homem que padece e sonha em paroxismo,/ Assim
graciosa Deusa, lúcida e sensível,/ Alma radiosa que ao sol resplandece.
(BAUDELAIRE, 2012, p. 261-263).

Os versos evocam uma experiência espiritual aguçada, fugindo do materialismo excessivo do capitalismo que cada vez mais crescia na Paris do segundo império em que o poeta vivia.

As bases para construção de uma feição mais decadentista também encontramos em diversos poemas de Baudelaire. Os poemas do *Spleen* em *As flores do mal* evidenciam bastante isso. Em um deles podemos observar que alguns elementos, que Auerbach aponta em *As flores do mal e o sublime*, constituem em grande parte características que estarão muito presentes na estética decadentista.

Spleen

Quando o céu plúmbeo e baixo pesa como tampa
Sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,
E, unindo toda a curva do horizonte, estampa
Um dia mais escuro e triste do que as noites;

Quando a terra se torna um calabouço horrendo,
Onde a Esperança, qual morcego espavorido,
Sua asa tímida nos muros vai batendo
E a cabeça roçando o teto apodrecido;

Quando a chuva, a escorrer as tranças fugidias,
Imita as grades de uma lúgubre cadeia,
E a muda multidão das aranhas sombrias
Estende em nosso cérebro uma espessa teia,

Os sinos dobram, de repente, furibundos
E lançam contra o céu um uivo horripilante,
Como os espíritos sem pátria e vagabundos
Que se põem a gemer com voz recalcitrante.

— Sem música ou tambor, desfila lentamente
Em minha alma uma esguia e fúnebre carreta;
Chora a Esperança, e a Angústia, atroz e prepotente,
Enterra-me no crânio uma bandeira preta

(BAUDELAIRE, 2012, p. 399).

Os versos transmitem uma atmosfera sombria e pesada. O céu nesse contexto decadente não é mais claro e azul, se torna escuro, pressionando quem vive sob ele. O *spleen* caracteriza um estado profundo de melancolia e tédio que percorre todo o poema expressado pelas figuras ressaltadas dos espaços obscuros. A terra se transforma num calabouço horrendo; as chuvas caem como grades de uma cela. A humanidade, para o poeta, se encontra presa nesse ambiente degradante. A ansiedade e o pânico assumem as rédeas diante da desesperança da vida. Baudelaire transmitiu em seus *Spleens* uma desesperança sombria e profunda para com a Paris que se formava na virada do século. Para Auerbach, o poeta não estava satisfeito com a realidade do tempo em que vivia, desprezava todas as coisas que estavam começando a ficar em voga, como o discurso progressista das tendências científicas. Toda essa dor, desesperança, ódio, tédio, depressão, que o estagnava e degradava era, ao mesmo tempo, objeto fonte e condição de sua atividade poética.

Dentre os poetas pernambucanos que mais podemos notar características expressivamente decadentistas, temos o nome de Faria Neves Sobrinho, um dos destaques nesse estilo. O poeta nasceu em Recife, 1872, formou-se em Direito na mesma cidade. Foi deputado e senador. Participou da fundação da Academia Pernambucana de Letras. Colaborou em publicações periódicas tanto em Pernambuco, quanto no Rio de Janeiro, local onde foi viver em 1924. Publicou os livros de poesia: *Quimeras* (1888), *Estrofes* (1911), *Pôr de sol* (1920), *Sol posto* (1923) em vida; e postumamente foi publicado *Noite* (1935), oito anos após sua morte. Dentre seus poemas um dos que mais expressam um caráter “decadente” é o soneto *Ruínas*:

Ruínas de um templo: pórticos fendidos
Muros por terra, pedras amontoadas
Sobre outras pedras, mármore partidos,
Altars nus, colunas derrocadas.

Sobre os velhos escombros denigrados,
- Polvos - as heras, verdes e esgalhadas,
Entrelaçam tentáculos torcidos,
Braços recurvos, caudas enroscadas.

Minh'alma é um templo em ruínas: desabaram,
Foram por terra as ilusões e os sonhos...
E, hoje, sobre os destroços que ficaram,

Na agonia dos males sem remédio,
A enlaçá-los, contorcem-se os medonhos,
Formidáveis tentáculos do tédio

(SOBRINHO *apud* ANDRADE, 2014, p. 112).

É notável no poema de Neves Sobrinho, diversos elementos que convergem com o cenário de degradação que Baudelaire constrói no *Spleen*. Nos quartetos, o poeta recifense compõe o quadro desolador, devastador: o templo ruiu em escombros e a vida se ausentou dele. Expressada pelas metáforas do polvo com seus tentáculos torcidos, as heras encobrem tudo o que restou desse templo, e representam, justamente, o sufocamento do ser por essa grande desesperança, tédio e melancolia que Baudelaire traz em seus *Spleens*. Os tercetos revelam, por fim, a verdadeira natureza do templo em ruínas. Ele é a alma deteriorada do poeta, a destruição de todos os sonhos, todos os desejos. Em seu lugar só resta a “agonia dos males” que não tem cura, que são enlaçados pelos “tentáculos do tédio”.

4. Considerações finais

Apesar das pontuais diferenças, é muito claro nas leituras e estudos a partir das obras de ambos os poetas as influências, mesmo que aclimatadas ou um pouco alteradas, na poética de cada um. O que provavelmente surge e toma forma expressiva primordial na poesia de Baudelaire é a tentativa de preservar um tipo de experiência que estava se perdendo. Com o advento cada vez mais acelerado da modernidade, a percepção sensorial humana estava se tornando muito mecanizada. Entre outras coisas, em sua poética, Baudelaire estava mostrando e, ao mesmo tempo, se queixando da perda da experiência sensível, da perda da aura dos objetos que proporcionavam essas experiências.

Como um bom flâneur, Baudelaire desprezava esse processo de atrofiação do exercício da experiência que a modernidade estava criando. Dessa forma, talvez, o que mais tenha sobrevivido e reverberado nos poetas posteriores, chegando a Pernambuco, nos líricos que conferimos anteriormente, foi essa tentativa de manutenção de uma sensibilidade mais aguçada e anterior à profusão das cidades grandes movidas pelo capitalismo crescente. O que tanto Baudelaire, quanto os simbolistas irão tentar resgatar em suas poéticas é justamente essa aura perdida das coisas. Seja evocando um passado de experiências sensoriais ou na busca por uma espiritualidade mais aguçada.

Referências

ANDRADE, F. (Org.). *O fauno nos trópicos: um panorama da poesia decadente e simbolista em Pernambuco*. Recife: Cepe, 2014.

ANDRADE, F. (Org.). *Três poetas na periferia do simbolismo*. 1ª ed. Recife: Editora UFPE, 2017.

AUERBACH, E. As flores do mal e o sublime. In:_____. *Ensaaios de literatura ocidental*. São Paulo: Editora 34, 2007.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Apresentação: Marcelo Marques; Tradução, Introdução e Notas: Ivan Junqueira. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Disponível em: <<http://bedigital.soaresbasto.pt/cops-master/ebooks/Charles%20Baudelaire/As%20Flores%20do%20Mal%20%284%29/As%20Flores%20do%20Mal%20-%20Charles%20Baudelaire.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2018.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas. In:_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Maria Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-149.

MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações, 2014.