

## O Simbolismo e a nova tradição

Cátia Monteiro Wankler\*

Ainda hoje, os estudos sobre Literatura esbarram em uma discussão que se vem prolongando: a conceituação e periodização da “Modernidade”. Gastão Cruz, em ensaio intitulado “O conceito de Modernidade e a Poesia Portuguesa contemporânea”,<sup>1</sup> discute o conceito referido, fundamentando-se em pontos de vista de vários teóricos e poetas. Num sentido restrito, afirma que “modernidade designa um período bastante bem definido que se inicia por meados do século dezanove”<sup>2</sup> e que tem como um dos marcos *Les fleurs du mal*, de Baudelaire.

Para outros críticos, como Adolfo Casais Monteiro, modernidade é sinônimo de “consciência da impossibilidade de ser” e de comunicar – “É da modernidade o homem e as palavras não se entenderem”.<sup>3</sup> Monteiro evoca ainda Whitman e Baudelaire como os grandes libertadores da palavra<sup>4</sup>, em sua obra *A palavra essencial*.

José Régio, por sua vez, na *Pequena história da moderna poesia portuguesa*, entende modernidade em sentido lato como “algo que ciclicamente se repete”, como “a tendência a valorizar o actual e o novo”,<sup>5</sup> constituindo a vanguarda dos vários momentos da história literária, em virtude de um cansaço de formas e substâncias. Neste sentido, seus estudos cruzam-se com os de Octavio Paz, que cunha a expressão “tradição da modernidade”: “A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante [...]. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre ‘outra’. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a moderni-

\* PUCRS/UFRR  
 1 Cruz, 1973, p. 9.  
 2 Ibidem.  
 3 Ibidem.

4 A libertação da palavra, que Casais Monteiro não chega a definir, é o fenômeno mais marcante da evolução da poesia de um século para cá, segundo Gastão, p. 14.  
 5 Op. cit., p. 11.

dade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente.<sup>6</sup>

A polémica aqui se estabelece a partir do antagonismo previsto pelo confronto dos termos “tradição” e “modernidade”. Para Paz, desalojar a tradição imperante quer dizer romper com padrões e normas em processo de desgaste, substituindo-os por outros novos e inusitados: “Há épocas em que o ideal estético consiste na imitação dos antigos; há outra em que se exalta a novidade, o inesperado [...]. Novidade e inesperado são termos afins, não equivalentes [...] o novo só é novo se for inesperado. A novidade do século XVII não era crítica e nem trazia a negação da tradição. Ao contrário, afirmava sua continuidade.”<sup>7</sup>

A “nova tradição”, chamada por Octavio Paz “tradição heterogênea ou do heterogêneo”, marca uma profunda mudança de perspectiva, pois se antes o tradicional estava necessariamente ligado à idéia de passado, como uma espécie de elemento uno a ser imitado no presente, a “tradição heterogênea” dispõe-se a lidar com múltiplos passados – “esse passado não é único, mas sim plural” – a serem considerados ou refutados, tendo em vista que o que acaba de acontecer já está incluído nele. O estranhamento entre o hoje e o ontem torna-se inevitável; é necessária a ruptura, necessária a negação, mas é também mister que seja preservado o lugar do passado, onde todo um conjunto de experiências ocorram, experiências estas que não podem ser desprezadas do ponto de vista da construção do conhecimento humano ao longo da história, tendo sido um fator somatório nesse processo evolutivo.

Levando em conta todos estes pontos de vista, em *A poesia portuguesa hoje* Gastão Cruz aponta para o caminho do dinamismo – a amplitude da liberdade criadora, a fugacidade, a constante desconstrução da realidade circundante no plano das idéias, traduzidas numa linguagem fragmentada – como marca essencial da modernidade. Partindo do princípio de que o moderno existe desde sempre, em oposição ao ‘antigo’, Cruz situa a década de 50 deste século como o período em que se inicia “um novo processo na poesia portuguesa”,<sup>8</sup> que vê a linguagem poética como autônoma, ou seja, produtora de realidade e não veículo dela. Dessa maneira, a linguagem passa a ser o sujeito da poesia, e “a elaboração textual tende à construção de um discurso tenso, em que cada vo-

cábulo, escolhido com larga atenção ao significante entra com rigor no contexto, faz ressurgir um esplendor plástico que dir-se-ia extinto desde Cesário Verde, Camilo Pessanha ou Fernando Pessoa”.<sup>10</sup> Para Gastão Cruz, moderna é a poesia que, como afirma Ruy Belo, é “capaz de se projectar no futuro, por ter plasmado, ou pressuposto, vivo, o nosso tempo.”<sup>11</sup>

Buscando um outro ponto de vista, chega-se à *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich, segundo o qual a modernidade teria sua origem ainda no período denominado romântico. Tal opinião calca-se no fato de este estilo de época ter inovado a criação poética em vários níveis, favorecendo a produção de uma Literatura vinculada a sua época e voltada para interesses sociais específicos e temas indicativos de manifestações ideológicas marcantes. A partir do Romantismo começa a surgir uma nova estética, que revela com mais nitidez o poder da linguagem e a importância da palavra na criação ou desenvolvimento de uma realidade ou mentalidade, descobrindo os caminhos da aceitação da metafísica, do mundo do desconhecido. Neste ponto, estabelece-se um dialogismo entre este estilo de época e o Simbolismo, considerado por muitos estudiosos como o ponto de partida de toda a Literatura produzida contemporaneamente.

Friedrich pensa o Simbolismo como um momento evolutivo, operando, através de modificações de vários tipos, uma renovação literária ímpar, cuja própria natureza propõe-se como transitória, como fica claro com a exposição de uma característica trabalhada como conceito pelo autor, a *dissonância*. No primeiro capítulo da obra citada, lembrando T.S. Eliot (“a poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida”), resume: “Esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que a serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.”<sup>12</sup>

A dissonância, para Friedrich, atua como um fator modificador das estruturas convencionais da estética literária. Em sentido lato, a palavra “dissonância” está geralmente ligada à desarmonia do som, àquilo que soa desagradável, o que remete, imediatamente, à idéia de música. Poesia e música se aproximam, especialmente quando se fala de Simbolismo. Porém, esta espécie de “música” é peculiar, parece incompreensível para uns, vazia de significado

<sup>6</sup> Paz, 1984, p. 18.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Cruz, 1973, p. 16.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>12</sup> Friedrich, 1978, p. 15.

para outros, podendo mesmo chegar a agredir. Aquilo que Friedrich chama "tensão dissonante" transforma o verso no inusitado,<sup>13</sup> na medida em que inverte, subverte ou até mesmo deforma os elementos conhecidos da realidade vivencial e da linguagem, a qual atinge um tal grau de "obscuridade intencional"<sup>14</sup> que chega a transformar a leitura numa forma labiríntica de fascinação ou repulsa ao texto.

A tensão dissonante cria-se a partir do sentido de mistério contido na palavra poética. Este "mistério" não impede a compreensão da poesia, mas desorienta-a, na medida em que desloca o sentido geral das palavras para transformá-las em imagens, que atuam no sentido do redimensionamento da escritura e da leitura, exibindo as relações dialógicas que liberam a polissemia: "a dissonância é tão pouco uma portadora de desordem, assim como a consonância é uma garantia de segurança", afirma Strawinsky.<sup>15</sup>

Assim, a palavra poética dissonante apresenta-se como indecifrável, ininteligível, insondável que, podendo estar ou não em harmonia com as sensações e idéias que a criaram, constrói imagens só perceptíveis ao nível da elucubração teórica ou sensitiva, dando origem a uma ampliação no campo da visão poética. Então ocorre a transformação da poesia em cores, música, tensão ou êxtases de prazer, ou de agonia e dor.

Como característica da Modernidade, segundo Friedrich, a dissonância liberta a poesia de um compromisso formal preexistente. Segundo tal concepção, a relação do texto com a realidade desloca-se do âmbito do puramente racional, ideológico, descritivo ou historicizante para o lugar do pré-racional. Isso significa que o concreto deixa de ser um "fim" para se tornar um "meio" de realização da linguagem, elemento primordial.

Em vez de ter o real como "inspiração", compondo-se a partir dele, a poesia da Modernidade recria-o de maneira nova e peculiar a partir da linguagem, relativizando todos os conceitos e elementos consensualmente entendidos, ou impostos, como poéticos. Alterada a ordem de vinculação da Literatura à realidade, alterar-se-á, por conseguinte, a ligação entre conteúdo e forma. Estes são particularizados em duas instâncias que, longe de se sobreporem uma à outra ou dependerem uma da outra, ganham autonomia.

O efeito perturbador da linguagem, inovador em suas concepções, resulta de um estranhamento provocado por ela no nível

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>15</sup> Strawinsky, apud Friedrich, 1978, p. 16.

de composição e entendimento do texto, cuja comunicação com o mundo deixa de ser realizada de forma "expositiva", digamos assim, para fazer-se por intermédio do entrelaçamento de formas inusitadas.

Afirma Barbara Spaggiari que "Ao findar o século XIX, a tomada de consciência de um estado irreversível de decadência social e cultural levou em toda a Europa a um sentimento difuso de incomodidade, de inquietação e por fim de revolta contra as coordenadas históricas, político-sociais, filosóficas e literárias de oitocentos."<sup>16</sup> Este clima provoca no homem da época do simbolismo o que Álvaro Cardoso Gomes chama "aniquilamento existencial"<sup>17</sup>, como que um esvaziamento interior que o faz romper as fronteiras do mundo conhecido, do qual se desvencilha. Buscando algo de novo, inusitado e desconhecido, passa por um processo de auto-fragmentação que determina sua libertação de valores morais e sociais pré-concebidos e hierarquizados, assim como de verdades absolutas, desvencilhando-se do Positivismo, impulsionador do pensamento novecentista.

Desta maneira, o simbolista "implode" a realidade exterior imediata para "reconstruí-la" a partir de novos valores. Este esvaziamento acarreta, também, a busca de referenciais que possam, de alguma forma, dar um sentido para a existência angustiada e angustiante daquele que tem seus sonhos e fantasias povoados de enigmas insolúveis e descobertas ainda por fazer.

Introdutores desta nova forma de fazer Literatura, os simbolistas concebiam o poema como releitura da realidade pelos símbolos, transformando as palavras em invocações de mundos extracorpóreos e sempre buscando um meio de transcender os limites físicos do homem. A questão metafísica é absorvida como necessidade de transcender os limites humanos conhecidos, buscando acelerar a força produtiva mais elevada do intelecto para promoção de uma rede de relações entre o "eu" e o "mundo".

Diferentemente dos românticos, os desejos de fuga da realidade dos simbolistas demonstram-se pelo anseio em ultrapassar esta realidade, desconstruindo-a ao invés de reproduzi-la de forma idealizada, objetivando atingir um nível supra-real, através de uma estética inusitada, truncada, cujo princípio básico fica claro na seguinte afirmação de Montale: "ninguém escreveria versos se o problema da poesia consistisse em fazer-se compreender",<sup>18</sup> com-

<sup>16</sup> 1982, p. 11.

<sup>17</sup> Gomes, 1977, p. 15.

<sup>18</sup> Apud Friedrich, 1978, p. 16.

plementando Hugo Friedrich: “a poesia quer ser, ao contrário, uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões e forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos.”<sup>19</sup> A forma escolhida pelos simbolistas para deslocar as “zonas de mistério dos conceitos” e desconstruir a realidade imediata foi justamente a desconstrução da linguagem.

Fragmentado, fragmentário, polissêmico e, muitas vezes, ambíguo, o texto simbolista aponta para um entendimento tão subjetivo quanto sua construção. Quando existe a consciência de que o mundo é composto por vários “eus”, que se relacionam ou não, o caráter subjetivo ganha tanta relatividade quanto a “verdade”, a “objetividade” e o entendimento. Fernando Guimarães afirma que “os simbolistas enveredaram por um caminho que os afasta de uma estética da representação e os aproxima de uma estética da figuração – isto é, da produção de ‘figuras’ – que transforma o texto num suporte de imagens sempre prontas a libertarem-se. São as ‘espirais das analogias’, sugestão, o vago, a dimensão simbólica do texto [...]”<sup>20</sup>

Dubiedade, aparente insensatez, descaracterização do mundo e da realidade: “Imagens que passais pela retina / Dos meus olhos, porque não fixais?”<sup>21</sup> Nestes versos, Camilo Pessanha, poeta simbolista português, prenuncia a construção do mundo por imagens que, para serem “libertadas”, são submetidas a um olhar “visionário”: “[...] o olhar visionário é já uma visão deslocada do tempo, uma visão que desloca o tempo. Enquanto experiência concreta (mesmo que não como tema filosófico) a visão impõe: toda distância ou nenhuma.”<sup>22</sup>

Esta “visão”, apontada por José Miguel Wisnik, está associada a experiências com drogas, freqüentes vivência dos literatos da modernidade: os românticos já usavam o ópio, que se tornou comum e, de certa maneira, necessário aos simbolistas. Para o autor, “a visão é uma evidência do invisível, do indizível e do indivisível”,<sup>23</sup> experiência vivida em nossa cultura como uma “iluminação profana”, apropriando-se do termo de Walter Benjamin. O visionário simbolista consegue superar uma razão de caráter iluminista

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> 1992, p. 21.

<sup>21</sup> Pessanha, 1973, p. 53.

<sup>22</sup> Wisnik, 1988, p. 283.

<sup>23</sup> Ibidem.

para substituí-la pela linguagem, que ganha densidade, revelando um novo tratamento da existência, diretamente vinculado a seus efeitos, tanto no nível de significante quanto de significado. Essa nova relação entre palavra e existência vai influenciar, também e diretamente, a relação entre sujeito e objeto na Literatura.

Com tudo isto, a própria inovação ganha feição nova, posto que pode estar vinculada com muito maior freqüência ao inesperado, o que é considerado por Octavio Paz a verdadeira ‘novidade’.<sup>24</sup> Se o Simbolismo pode ser caracterizado primordialmente por sua necessidade de transcender, todo o processo aqui descrito representa para ele muito mais do que a simples inovação, muito mais do que o simples ‘ir além’, significa que o momento é de superar o próprio espectro da renovação, o que acarretaria a transcendência do novo. Isto representa uma liberdade que não é limitada pelo desafio aos padrões de uma época, de um lugar ou de qualquer ideologia, mas desmesurada pela criatividade e pela ruptura das barreiras que a cerceiam.

A importância do símbolo para este estilo finissecular é evidente e a maneira como foi trabalhado aponta para o caminho da desestruturação das formas tradicionais de expressão da poesia, até então encarada freqüentemente como uma manifestação subjetiva de disposições anímicas. Supervaloriza-se, então, a originalidade, uma originalidade pictórica que propõe a associação da poesia a outras artes, principalmente a pintura e a música.

Fernando Guimarães, em seu *Simbolismo, modernismo, vanguarda*, utiliza a expressão “espirais das analogias” para referir-se a um dos caracteres mais inovadores do Simbolismo, uma espécie de “memória literária ativa”. Antes deste período era comum, e por que não dizer, fundamental, aquilo que Gastão Cruz chama “guerra de gerações”,<sup>25</sup> ou a afirmação de uma geração com base na negação absoluta das anteriores. O Simbolismo, desvencilhando-se do simplismo deste ponto de vista, percebe que nada e ninguém está isolado em determinado tempo (ou espaço), demonstrando já uma noção mais elaborada de evolução da cultura. Aqui reside mais uma das grandes contradições simbolistas, pois, ao mesmo tempo que possui esta consciência, busca um isolamento paralelo do mundo e das coisas.

Precursos destas e de muitas outras inovações, os simbolistas influenciaram e continuam influenciando diversas “gerações” da Literatura Portuguesa, a qual passou por modificações, mas não

<sup>24</sup> Paz, 1994, p. 19.

<sup>25</sup> Cruz, apud Marques, 1990, p. 8.

abandonou as conquistas e descobertas dos poetas que trouxeram consigo uma nova era para a Literatura. Mas isso já é uma outra história.

### Referências bibliográficas

- CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano, 1974.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A metáfora cósmica em Camilo Pessanha*. São Paulo: EDUSP, 1977. (Boletim, 23)
- GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, modernismo, vanguarda*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.
- MARQUES, Carlos Vaz. Se tenho uma família é a da tradição simbolista. *Jornal de Letras*, Lisboa, set. 1990, p. 6-8.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (Logos)
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. 5. ed. Lisboa: Ática, 1973.
- SPAGGIARI, Barbara. *O simbolismo na obra de Camilo Pessanha*. Lisboa: Ática, 1979.
- WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas: poetas, profetas, drogados. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.