

# ENTREVISTA SOBRE O SIMBOLISMO E O DECADENTISMO COM JEAN-NICOLAS ILLOUZ

Realizada e traduzida por Bruno Anselmi Matangrano<sup>1</sup>

Jean-Nicolas Illouz é professor de Literatura francesa do século XIX na Universidade Paris VIII, onde fez seu doutorado (1994). Autor dos livros *Nerval. Le « rêveur en prose »*. *Imaginaire et écriture* [Nerval. O “sonhador em prosa”. Imaginário e escritura] (1997) et *Le Symbolisme* (2004, réed. 2014), também coordenou várias edições críticas da obra de Gérard de Nerval e de obras científicas coletivas. Suas pesquisas são dedicadas aos estudos oitocentistas, sobre quatro eixos principais: trabalhos voltados para as questões da literatura simbolista e às obras de Nerval, aqueles que concernem as crises da prosa e do verso na modernidade e que dizem respeito às relações entre a literatura e as outras artes. Seu artigo « Nerval, poète renaissant » (2010) foi traduzido para o português por Marta Kawano, e publicado sob o título « Nerval, poeta do renascimento », no número 17-18 da revista *Literatura e Sociedade* (2012), da Universidade de São Paulo (USP). No presente número da revista *Non Plus*, dedicado ao tema “O Simbolismo na Literatura e nas Outras Artes”, o artigo « Les Impressionnistes et Stéphane Mallarmé » (2016) foi publicado em português, em tradução de Maria de Jesus Cabral (Universidade de Lisboa) e Bruno Anselmi Matangrano (Universidade de São Paulo) sob o título “Os Impressionistas e Stéphane Mallarmé”.

---

<sup>1</sup> Bruno Anselmi Matangrano é doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP/CNPq), dedicando seus estudos às literaturas simbolista, decadentista e fantástica, escritas em português e em francês. Desde 2012, é também coeditor das revistas acadêmicas: *Desassossego* do programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa da USP e *Non Plus*, do programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.



**Bruno Anselmi Matangrano – Professor Illouz, começo com a questão, ao mesmo tempo, mais evidente e mais incontornável. Enquanto teórico deste movimento, como o senhor definiria o simbolismo?**

**Jean-Nicolas Illouz** – É preciso primeiro distinguir a *escola* simbolista propriamente dita de um *movimento* simbolista bem mais amplo e mais profundo. A escola, de fato, foi batizada em 1886 pelo manifesto de Jean Moréas publicado no *Figaro* em um momento no qual a revista *La Vogue* acabava de publicar as *Illuminations* [Iluminações], de Rimbaud, e quando René Ghil lançava seu *Traité du Verbe* [Tratado do Verbo], hoje bem menos conhecido que o prefácio que lhe dedicou Mallarmé (retomado mais tarde em *Crise de vers*). Esta escola, na verdade, não durou muito, no máximo dez anos, ou mesmo menos, se lembrarmos que, desde 1891, o próprio Jean Moréas rejeitara em parte o simbolismo que havia proclamado para clamar por uma “escola romana francesa”, oposta à obscuridade tão frequentemente ligada às produções simbolistas. Mas a escola simbolista na verdade é a face visível de um movimento mais difuso, que encontra até no romantismo alemão (não podemos esquecer que Maeterlinck traduziu Novalis) alguns dos primeiros “grãos de pólen” destinados a fecundá-lo; quer se remonte, na música, a Wagner, depois à voga do wagnerismo; quer se remonte, em pintura, aos pré-rafaelitas, bem antes de se difundir no pós-impressionismo. Em poesia, a escola de 1886 se constitui por aneção *a posteriori* de uma revolução poética que foi, primeiro, tramada silenciosamente nos anos 1870 pela ruptura com o Parnaso executada por Rimbaud, Verlaine e Mallarmé – estes dois últimos estando destinados a se tornarem, mais de uma década mais tarde, os principais mestres da geração dos anos 1880. O movimento simbolista remonta, portanto, muito longe no tempo, mas ele se projeta também além da escola de 1886, na medida em que se prolonga até os futuros mestres do primeiro século XX: estes encontraram-se primeiro na Rua de Roma, na casa de Mallarmé, às terças-feiras – pense-se em Paul Valéry, André Gide, Marcel Proust, ou Paul Claudel, mas também Rilke ou Debussy, por exemplo...

Em suma, o simbolismo se define por certo pensamento do “símbolo”, por uma busca antes de tudo pela “música” e pela “sugestão”, por uma luta em favor do “verso livre”. Ele é associado a certo misticismo, frequentemente esotérico, a um gosto pelas lendas, a uma busca por “paisagens de alma”, que compõem singularmente uma consciência aguda do desencantamento moderno.

Eu acrescentaria que me parece muito importante que os mais lúcidos escritores simbolistas se recusavam precisamente a definir o simbolismo: isto reside menos nos manifestos ou nas doutrinas, menos nas afiliações a escolas (e às lógicas de campo que as acompanham), do que no trabalho singular das obras.



**B.A.M. – O senhor é também um especialista da obra de Gérard de Nerval, poeta muito importante para a literatura moderna. Poderia comentar um pouco a relação entre os simbolistas e o autor de *Aurélia*?**

**J.-N.I.** – A recepção de Nerval, após sua morte em 1855, é mais tardia: para além dos simbolistas, que evocam raramente Nerval, é preciso esperar por Proust e, mais tarde, pelos surrealistas, para que a obra de Nerval se revele em sua modernidade.

Mas, além de qualquer influência, há, entre Nerval e os escritores simbolistas, uma convergência, cujo núcleo reside, parece-me, na ideia de símbolo.

A noção de símbolo (os detratores do simbolismo não deixaram de sublinhar) é talvez tão antiga quanto a ideia de poesia. Mas dois momentos históricos – para só considerarmos o século XIX – deram-lhe uma consistência teórica particular: o romantismo e o simbolismo. Para os românticos, o valor simbólico da poesia se fundamenta na teoria das Correspondências, naquilo que a Linguagem poética, buscada na Imaginação (esta “rainha das faculdades”, como escreve Baudelaire), desvela, em uma intenção sublime, o sentido escondido do Mundo. O poema contém, portanto, uma metafísica. Este alcance metafísico é igualmente central no simbolismo; mas, paradoxalmente, este promove a noção de símbolo em um momento histórico que marca antes o fim do universo simbólico das Correspondências: a Linguagem, tornada uma matéria estranha à alma, é dissociada de seu antigo substrato ontológico; a Imaginação, outrora capaz de desvelar a Verdade secreta do mundo, é agora relacionada, logo antes de Freud, às pulsões, estritamente imanentes, do inconsciente; o Mundo, enfim, outrora garantido por uma Transcendência, é doravante percebido como um mundo histórico (pensa-se nas *Cidades tentaculares*, de Verhaeren), onde se cala o murmúrio dos deuses.

Nerval se situará entre estas duas epistemes: seu pensamento do símbolo ainda é romântico, mas se compõe também com uma consciência dolorosa da des-simbolização da linguagem e do desencantamento do mundo – que abra o caminho para um pensamento moderno da poesia tal qual o trazido pelo simbolismo.

Mas, é claro, para além desta situação histórica (pela qual Nerval, mais secretamente do que Baudelaire, parece estabelecer o vínculo entre romantismo e simbolismo), as convergências entre Nerval e os escritores simbolistas são também muito tangíveis: uma mesma atenção ao sonho, uma mesma atração pelo mistério, um gosto semelhante pelas lendas, assim como o senso da canção como forma poética das mais profundas.

**B.A.M. – Em relação ao decadentismo, Anna Balakian, em sua obra *O Simbolismo* (1969) diz que o decadentismo nunca existiu como movimento literário autônomo. Segundo Balakian, era mais um tipo de *Zeitgeist*, um espírito da época que se instaurou em Paris desde Charles Baudelaire. Por outro lado, Guy Michaud em seu livro *Message***



**poétique du symbolisme [Mensagem poética do simbolismo], afirma que “Decadência e Simbolismo são, não duas escolas [...], mas duas fases sucessivas de um mesmo movimento” (1954, p. 234). Considerando estas duas posições diferentes, gostaria de saber o que o senhor pensa a propósito do decadentismo? O senhor está de acordo com Balakian ou com Michaud? Ou acha que o decadentismo em relação ao simbolismo é na verdade um outro movimento?**

**J-N.I.** – Eu estou mais de acordo com Anna Balakian: não se pode dizer de verdade que houve uma escola decadente, e seria mais apropriado, com efeito, relacionar a decadência a um espírito finissecular mais geral – caracterizado por uma mistura de nevrose e esteticismo (já encarnado por Des Esseintes em *As Avestas*, de Huysmans).

Mas convém sobretudo desconfiar das etiquetas de escola. Verlaine, que contribuiu para fazer a fama do termo “decadência” (no seu soneto “Langor”: “Eu sou o Império ao fim da decadência [...]” e que foi, apesar de si mesmo, proclamado líder dos decadentes, zomba “destes tempos vagamente *escólatras*”. Ele sabe que os manifestos de escolas são, para os recém-chegados na carreira poética, sobretudo uma maneira de se fazer falar deles repetindo alguma eterna Batalha de Hernani: os Simbolistas são assim a seus olhos os “Cimbalistas”, que, com grandes golpes de címbalos e com grande reforço da publicidade, anunciam a nova doutrina da Arte; mas o essencial da Arte está alhures.

**B.A.M.** – **Sabe-se que o simbolismo não é um movimento exclusivamente literário; há, evidentemente, grandes pintores, músicos e escultores simbolistas que fizeram também grandes obras primas associados à esta estética, não somente na França, mas também na Bélgica, na Rússia, na Grécia, em Portugal, etc. O senhor poderia falar um pouco destas relações entre as artes no fim de século? Além disso, poderia comentar a importância das outras artes, especialmente a pintura e a música, para a poesia do simbolismo?**

**J-N.I.** – O simbolismo continua, destaca mesmo, o movimento inaugurado pelo romantismo alemão, tendendo à união das artes – reunidos agora sob a égide da Música. Conhece-se a frase de Valéry: “Isto que foi batizado de *Simbolismo* se resume muito simplesmente na intenção comum a várias famílias de poetas (aliás, inimigas entre si), de *retomar à música o seu bem*”.

É preciso lembrar aqui, é claro, a influência de Wagner. A obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*) alimenta entre os simbolistas muitas teorias, devaneios ou realizações concretas. Mallarmé, todavia, resiste a Wagner, não somente porque recusa a hegemonia da música em detrimento da poesia (esta “musicista do silên-



cio”), mas também porque contesta o substrato teológico-político não criticado sobre o qual repousa o drama wagneriano. Disso resulta um “laço” mais sutil das artes entre si; penso mais particularmente nos diversos resultados artísticos cujo poema *A tarde de um fauno* alcançou, passando de Mallarmé a Manet, Debussy, Gauguin ou Nijinski, e diferindo dessa forma a diferença poética na pintura, na música, na escultura ou na dança. Em todos os casos, a oposição de Mallarmé e de Wagner me parece indicar as duas maneiras antitéticas (mas concomitantes) segundo as quais os simbolistas encararam as relações entre as artes.

Os exemplos são muito numerosos. Pode-se evocar a riqueza do livro de artista que se inventa ao redor de Mallarmé (ou Charles Cros) e Manet, e que se desdobrará abundantemente na Arte Nova [*Art Nouveau*]. Pode-se evocar também a busca de um teatro sinestésico que conjugaria os poderes de todas as artes.

Eu retomaria também a definição que Albert Aurier dá para a pintura simbolista através daquilo que nomeia “a arte ideísta”: o impressionismo não basta mais; é preciso ir além das aparências: assim faz Gustave Moreau, mas, sobretudo, Odilon Redon que desvela a face noturna da criação; ou ainda, Gauguin que, assim como Rimbaud em poesia, projeta sobre a tela, compreendida como uma harmonia de cores, um mundo interior alucinado.

**B.A.M. – O historiador brasileiro Andrade Muricy, em seu *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, tendo como base o escritor e professor Joseph Bédier, diz que para compreender verdadeiramente uma época, é preciso conhecer bem os chamados *poetas menores* (1987, p. 19). A partir desta afirmação, para o senhor, qual é o papel destes poetas menos conhecidos para o desenvolvimento do simbolismo enquanto poética para sua compreensão enquanto movimento? Além disso, o que o senhor pensa desta divisão entre autores maiores e menores?**

**J-N.I.** – Há, de fato, um grande interesse em se voltar sobre os poetas qualificados como “menores”. Estes são, de algum modo, os sintomas de sua época, a qual permitem compreender as contradições. René Ghil, por exemplo, é bastante esquecido hoje, mas a estranha mistura de idealismo e de materialismo que opera em sua teoria da “instrumentação verbal” é muito característica da episteme simbolista e de brechas que a atravessam. Ao contrário, os poetas ditos “maiores” (embora eles, a princípio, não tivessem sido reconhecidos como tal!) excedem sua época e a projetam adiante: assim sucede com Mallarmé cuja obra se situa ao mesmo tempo contra a corrente do simbolismo, e no mesmo rumo, já que longe de se limitar às predefinições da poesia finissecular, ela passará pelas modernidades por vir, ao longo de todo o século XX e além.

Mas a distinção entre poetas “maiores” e “menores” é, com efeito, menos do que nunca pertinente. O simbolismo, escreve Remy de Gourmont, “é a individua-



lidade em arte”: não há mais cânon da Beleza, nem regras comuns, nem Academias, há somente maneiras singulares (assim se define o verso livre), que abolem qualquer hierarquia possível.

Neste sentido, por elitista que se apresente aparentemente o movimento simbolista, ele assinala mais profundamente a entrada da arte no tempo democrático. Este não é o menor de seus paradoxos.

**B.A.M. – Tendo ainda os poetas ditos menores como referência, eu gostaria de saber quais poetas simbolistas ou decadentes esquecidos deveriam, na sua opinião, ser mais estudados ou mereceriam novas edições?**

**J-N.I.** – O simbolismo é, de fato, rico em poetas esquecidos. Isso é em si muito tocante. A historicidade viva das obras não é sua “eternidade” fixa. Chega o momento, portanto, que esta historicidade, precisamente por ser viva, esgota-se, e que obras, que tiveram um momento à frente de seu tempo, não mais falaram conosco hoje.

Pode-se, todavia, amá-los como tais: há na filologia e na erudição uma espécie de piedade pelas obras do passado. Isso é belo, mas, evidentemente, não basta; ler obras do passado é também se perguntar qual força ainda têm, para além de sua própria época, no presente de sua interpretação.

A releitura do simbolismo é feita de tais ressurreições. Recentemente, Jean-Pierre Bobillot, para dar somente um único exemplo, redescobriu René Ghil: ele não simplesmente o reeditou, mas o recolocou no horizonte da “poesia sonora” no século XX, desvelando dessa forma a modernidade de uma obra, de toda forma, muito cedo considerada ilegível.

Mas não foi assim com o próprio Mallarmé, cuja modernidade mais inventiva não foi percebida logo, e que sabia bem que a posterioridade de uma obra é sempre “um lance de dados”?

Então, sim, é preciso relermos autores esquecidos e outros poetas desaparecidos: é preciso escutarmos melhor suas obras, para perceber nestas, no passado em que agiam, as premissas deste futuro pelo qual terão sempre já excedido seu tempo.

**B.A.M. – Para terminar, o senhor poderia comentar brevemente a situação do simbolismo em França hoje? Ele suscita novas pesquisas? As publicações contemporâneas, sejam críticas, sejam poéticas, inspiram-se ou dialogam com o movimento?**

**J-N.I.** – Parece-me que poetas e críticos compreendem cada vez melhor hoje como o simbolismo foi o laboratório da modernidade poética e um de seus focos mais ativos.



Mas esta compreensão, que é o fruto de um tipo de decantação histórica, está também sujeita a ser sempre recomeçada, pois o tempo de nossa releitura do passado é ele mesmo um tempo aberto, o que implica em si um futuro que nós chamamos, mas que não conhecemos.