

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**VIDA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE SIMBOLISMO NA
OBRA DE NESTOR VÍTOR**

JOSÉ FÁBIO DA SILVA

GOIÂNIA-GO
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

José Fábio da Silva

3. Título do trabalho

Vida literária e a construção do conceito de simbolismo na obra de Nestor Vítor

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Machado Gonçalves Campos, Professor do Magistério Superior**, em 31/08/2022, às 20:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSÉ FÁBIO DA SILVA, Discente**, em 02/09/2022, às 15:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3156352** e o código CRC **2357281F**.

JOSÉ FÁBIO DA SILVA

**VIDA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE SIMBOLISMO NA
OBRA DE NESTOR VÍTOR**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de doutor em História.

Área de concentração: Culturas, Fronteiras e Identidades.

Linha de pesquisa: Idéias, Saberes e Escritas da (na) História.

Orientadora: Prof. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, José Fábio da
Vida literária e a construção do conceito de Simbolismo na obra de Nestor Vitor [manuscrito] / José Fábio da Silva. - 2022.
322 f.

Orientador: Profa. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2022.
Bibliografia.

1. História da Literatura. 2. Simbolismo. 3. Modernismo. 4. Crítica literária. 5. Nestor Vitor. I. Campos, Raquel Machado Gonçalves, orient. II. Título.

CDU 94



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº **045/2022** da sessão de Defesa de Tese de **JOSÉ FÁBIO DA SILVA**, que confere o título de **Doutora(a) em História**, na área de concentração em **Culturas, Fronteiras e Identidades**.

Ao/s **doze dias de agosto do ano de dois mil e vinte e dois**, a partir da(s) **14h00**, via **Videoconferência**, realizou-se a sessão pública de **Defesa de Tese** intitulada **“AO CORRER DA PENA: A TRAJETÓRIA INTELLECTUAL E A CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR (1888-1932)”**. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Raquel Machado Gonçalves Campos (PPGH/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Allan Valenza da Silveira (UFPR)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Douglas Ferreira de Paula (UFAM)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Valéria Cristina Bezerra (FL/UFG)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Marcos Antonio de Menezes (PPGH/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta, a fim de concluir o Julgamento da Tese, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado(a)** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Raquel Machado Gonçalves Campos**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **doze dias de agosto do ano de dois mil e vinte e dois**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Vida literária e a construção do conceito de simbolismo na obra de Nestor Vítor

Documento assinado eletronicamente por **Raquel Machado Gonçalves Campos, Professor do Magistério Superior**, em 19/08/2022, às 21:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elias Nazareno, Coordenador de Pós-graduação**, em 20/08/2022, às 07:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Cristina Bezerra, Professor do Magistério Superior**, em 22/08/2022, às 16:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio De Menezes, Professor do Magistério Superior**, em 22/08/2022, às 16:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?

[aca=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?aca=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3057832** e o código CRC **AC1D8667**.



Referência: Processo nº 23070.038844/2022-19

SEI nº 3057832

JOSÉ FÁBIO DA SILVA

**VIDA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE SIMBOLISMO NA
OBRA DE NESTOR VÍTOR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em História, no dia 12/08/2022, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon (UFG)
(Presidente)

Prof. Dr. Allan Valenza da Silveira (UFPR)

Prof. Dr. Douglas Ferreira de Paula (UFAM)

Profa. Dra. Valéria Cristina Bezerra (UFG)

Prof. Dr. Marcos Antônio Menezes (UFG)

GOIÂNIA-GO
2022

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon, por aceitar fazer parte dessa empreitada. Suas pontuações e observações tornaram esse tabalho possível.

À professora Dra. Libertad Bitencourt, que me orientou até a qualificação, mas teve que passar o bastão devido a sua aposentadoria.

Aos membros da banca, professores Dr. Allan Valenza da Silveira, Dr. Douglas Ferreira de Paula, Dra. Valéria Cristina Bezerra e Dr. Marcos Antônio Menezes, por dedicarem o seu tempo a leitura deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo aporte financeiro por meio da bolsa de doutorado.

Aos inúmeros acervos consultados, em especial os acervos digitais da Biblioteca Digital da Fundação Casa Rui Barbosa, da Biblioteca Digital (BBM Digital) da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), da Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (BLPL), da UFSC, da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional e da *Gallica – digital library, da Bibliothèque Nationale de France (BnF)*, que em tempos de *Lockdown*, permitiram a continuidade da pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás – UFG, pela atenção e competência.

À Universidade Estadual de Goiás – Câmpus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas – Nelson de Abreu Júnior, berço de minha formação intelectual e ao Instituto Federal de Goiás – Câmpus Anápolis, por dois anos de gratificante trabalho (mesmo que on-line). Aos profissionais e amigos dessas instituições, o meu sincero reconhecimento.

À professora Dra. Luciana Miranda (*in memoriam*), que em sua disciplina *Intelectuais, Cultura e Modernismo: Brasil e Portugal nas primeiras décadas do século XX*, ministrada na PPGH-UFG me apresentou outra maneira de pensar a figura do intelectual.

À professora Vânia Borges, pelas parcerias profissionais e revisão atenta feita nestas páginas.

À minha família, por não fazer perguntas sobre o meu trabalho.

Aos parças: Solemar Oliveira, Lauriane Santi, Arnaldo Salú, Einstein Augusto, Moisés Aquino, Danilo Costa e Andreza Rigo. Outros não foram citados por dois motivos, ou por negligência minha (escrevo estas linhas momentos antes de enviar a versão final do texto – tempo e memória geram esquecimento) ou porque já foram citados nos agradecimentos de minha dissertação ou TCC (figurinhas repetidas não enchem álbum).

Às instituições culturais que me orgulho em fazer parte: União Brasileira de Escritores – Seção Goiás, Academia Anapolina de Letras e União Literária Anapolina, além do Coletivo Teia e do Coletivo e/ou. Estendo os meus agradecimentos aos membros de cada uma delas.

Em especial, mais uma vez e de novo e outra vez, à Talissa Teixeira Coelho.

“Tem mais não”.

RESUMO

SILVA, José Fábio. Vida literária e a construção do conceito de Simbolismo na obra de Nestor Vitor. 322f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

Este trabalho aborda a trajetória intelectual de Nestor Vitor dos Santos (1868-1932), escritor e ensaísta que entrou para a história da literatura como o “crítico oficial” do movimento simbolista brasileiro. Nestor Vitor atuou intelectualmente entre o final do século XIX e início do século XX. Viu o movimento simbolista brasileiro se formar, perder força e se tornar referência para o modernismo espiritualista. No decorrer desse período, refletiu sobre os seus autores e a relevância do movimento no seio da literatura brasileira. É nessa perspectiva que este trabalho é conduzido, percorrendo a sua trajetória intelectual e atuação como crítico literário. Com esse intuito, é abordada a formação intelectual de Nestor Vitor em seus primeiros anos de vida, ainda no Paraná; a sua ligação com o Clube Republicano e com a Confederação Abolicionista Paranaense. Após mudar-se para o Rio de Janeiro, em 1890, Vitor tornou-se integrante do grupo dos Novos, responsável por divulgar o Simbolismo na capital federal. Apesar de ser considerado, atualmente, um autor secundário nos manuais de História da literatura brasileira, foi uma figura importante no meio intelectual de sua época. Nestor Vitor se destacou não só por seu papel em defesa de personalidades do movimento simbolista, mas principalmente por ser o detentor do espólio literário do poeta Cruz e Sousa e responsável por publicar e difundir os seus poemas inéditos. A preocupação em defender obras ligadas ao Simbolismo, assim, não se explicava apenas por uma militância pelo movimento, mas também por um desejo de contribuir para o que ele via como evolução da literatura. Para além de sua atuação no movimento simbolista, também é discutida a sua participação junto à reação espiritualista e suas impressões diante do surgimento das diversas vertentes do movimento modernista brasileiro na década de 1920. No caso, específico, é abordada a tensão entre movimentos literários, relação entre literatos e a percepção individual de Nestor Vitor frente às mudanças de seu tempo. Este trabalho defende a tese que o título de “crítico do simbolismo” cristalizou uma visão limitada sobre a atuação de Nestor Vitor no círculo literário brasileiro. Embora ele de fato tenha feito parte do grupo simbolista brasileiro, o seu trabalho intelectual é bem mais amplo que isso. Na verdade, ela chega a causar uma impressão equivocada sobre a sua obra crítica. Nestor Vitor foi um importante membro do movimento simbolista brasileiro, a sua obra crítica literária, todavia, fala bem menos do Simbolismo do que se espera.

Palavras-chave: História da Literatura. Simbolismo. Modernismo. Crítica literária. Nestor Vitor.

ABSTRACT

This work addresses the intellectual trajectory of Nestor Vitor dos Santos (1868-1932), a writer and essayist who entered the history of literature as the “official critic” of the Brazilian symbolist movement. Nestor Vitor worked intellectually between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. He saw the Brazilian symbolist movement form, lose strength and become a reference for spiritualist modernism. During this period, he reflected on its authors and the relevance of the movement within Brazilian literature. It is in this perspective that this work is conducted, covering his intellectual trajectory and acting as a literary critic. For this purpose, the intellectual formation of Nestor Vitor in his early years, still in Paraná, is approached; its connection with the Republican Club and with the Abolitionist Confederation of Paraná. After moving to Rio de Janeiro, in 1890, Vitor became a member of the Novos group, responsible for spreading Symbolism in the federal capital. Although he is currently considered a secondary author in the history manuals of Brazilian literature, he was an important figure in the intellectual milieu of his time. Nestor Vitor stood out not only for his role in defending personalities of the Symbolist movement, but mainly for being the holder of the literary estate of the poet Cruz e Sousa and responsible for publishing and disseminating his unpublished poems. The concern to defend works linked to Symbolism, therefore, was not only explained by a militancy for the movement, but also by a desire to contribute to what he saw as the evolution of literature. In addition to his role in the Symbolist movement, his participation in the spiritualist reaction and his impressions on the emergence of the different strands of the Brazilian modernist movement in the 1920s are also discussed. In this specific case, the tension between literary movements, relationship between literati and the individual perception of Nestor Vitor in face of the changes of his time. This work defends the thesis that the title of “critic of symbolism” crystallized a limited view of Nestor Vitor's performance in the Brazilian literary circle. Although he was indeed part of the Brazilian Symbolist group, his intellectual work is much broader than that. In fact, it goes so far as to make the wrong impression about his critical work. Nestor Vitor was an important member of the Brazilian Symbolist movement, his literary critical work, however, speaks much less about Symbolism than is expected.

Keywords: History of Literatura. Symbolism. Modernism. Literary criticism. Nestor Vitor.

O escritor brasileiro, na grande maioria dos casos, não aprende a escrever, aprende escrevendo; e é indubitavelmente útil a ele e às nossas letras que o crítico se faça algumas vezes ainda de pedagogo.

José Veríssimo (1901)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – MEMÓRIAS DE UM SIMBOLISTA	18
1. 1 AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES SOBRE AS IDEIAS SIMBOLISTAS NO BRASIL 18	
1. 1. 1 Nestor Vítor: os anos de formação e as primeiras relações literárias.....	22
1. 1. 2 O Simbolismo como parte de um movimento mais amplo	33
1. 1. 3 A presença do “perigo mestre” na literatura brasileira.....	46
1. 2 A NOVA ESTÉTICA E AS PRIMEIRAS INVESTIDAS POÉTICAS	52
1. 2. 1 A Nova Estética e as suas primeiras críticas	54
1. 2. 2 Investidas poéticas de Wenceslau de Queiróz e Medeiros e Albuquerque	62
1. 2. 3 Nestor Vítor, <i>Flores do Mal</i> e contato com o “perigo mestre”.....	71
1. 3 O GRUPO DOS <i>NOVOS</i> E A DEFESA DE UM IDEAL ESTÉTICO	79
1. 3. 1 O grupo dos <i>Novos</i>	80
1. 3. 2 Os <i>Novos</i> e a “vã literatura”	90
1. 3. 3 O movimento literário de 1893	96
CAPÍTULO 2 – O CRÍTICO DO SIMBOLISMO	106
2.1 ELOGIO AO AMIGO	106
2. 1. 1 Cruz e Sousa como síntese do Simbolismo no Brasil	107
2. 1. 2 Nestor Vítor e os grupos simbolistas cariocas	114
2. 1. 3 A morte de Cruz e Sousa e o legado do Poeta Negro	121
2. 2 NESTOR VÍTOR: UM SIMBOLISTA EM NEGAÇÃO.....	139
2. 2. 1 Nestor Vítor conceitua os <i>Novos</i>	142
2. 2. 2 O Simbolismo para além de Cruz e Sousa	156
2. 2. 3 <i>A Sabedoria e o Destino</i> : o contato com Maeterlinck.....	165
2. 3 UM SIMBOLISTA DECRETA O FIM DO SIMBOLISMO	173
2. 3. 1 As revistas simbolistas e os limites cronológicos do movimento.....	174
2. 3. 2 Novos olhares sobre a literatura brasileira	183
2. 2. 3 O “Humanitarismo” como fusão do Simbolismo e do Parnasianismo.....	191
CAPÍTULO 3 – DO PARNASIANISMO AO MODERNISMO OU A HERANÇA SIMBOLISTA	201
3. 1 “SÓ NO BRASIL AINDA EXISTE PARNASIANISMO”	201
3. 1. 1 O Momento literário brasileiro ou uma “estética retrógrada”	202
3. 1. 2 Em busca de novos caminhos literários.....	210
3. 1. 3 Nunes Vidal: os passos finais do Simbolismo	216

3. 2 O BRASIL VISTO POR UM FRANCÓFILO.....	226
3. 2. 1 Um filósofo esquecido e três romancistas ausentes	229
3. 2. 2 A Cidade Luz e a Terra do Futuro: o Simbolismo no Paraná.....	245
3. 2. 3 A Guerra e o cotidiano literário	255
3. 3 A NOVA GERAÇÃO – VELHAS MEMÓRIAS, NOVAS VOZES	263
3. 3. 1 “Um mestre solitário” e a reação espiritualista.....	267
3. 3. 2 “Um livro contra o Modernismo” ou os múltiplos “istas”	276
3. 2. 3 “Uma revista modernista” e a herança do Simbolismo	285
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	302
REFERÊNCIAS.....	310

INTRODUÇÃO

Ao iniciar as pesquisas que deram origem a essa tese, tinha como projeto inicial abordar a história da historiografia da literatura brasileira. A ideia era, depois de tratar de alguns textos de críticos românticos, fixar nas “Histórias da Literatura”, começando com Sílvio Romero, passando por José Veríssimo e encerrando em Ronald de Carvalho. O trabalho, assim, abrangeria um período entre 1888 e 1919, isto é, trinta anos da construção de um cânone literário por meio da historiografia da literatura. Ou até mais, se levar em conta os textos críticos entre Gonçalves de Magalhães e Machado de Assis, anteriores e, necessários, para compreender as discussões que a cronologia estabelecida por Sílvio Romero em *História da Literatura Brasileira*, que entre 1888 e 1905, passou por revisões e acréscimos em seu texto por parte do autor. Em meio às pesquisas, surgiu a figura de Nestor Vitor, crítico paranaense ligado ao movimento simbolista brasileiro. Apesar de não escrever nenhuma “História da Literatura”, era sempre lembrado por seu papel de difusão do Simbolismo e, sobretudo, por seu trabalho em prol do reconhecimento de Cruz e Sousa como um grande poeta nacional. Isso se tornou o artigo final de uma das disciplinas do curso. Seu nome acabou incluído no trabalho e fez parte do texto apresentando no exame de qualificação. Apontadas as devidas inconsistências da pesquisa até então apresentada, a banca arguidora destacou a figura de Nestor Vitor. Desse modo, a pesquisa que inicialmente percorreria as “Histórias da literatura”, foi redirecionada para um autor que vivenciou a reação simbolista e os primeiros anos do Modernismo no país. Apesar de entrar para os cânones literários nacionais como o “crítico do simbolismo”, o seu trabalho intelectual foi bem mais amplo e significativo do que sugere tal alcunha. Na verdade, ela chega a causar uma impressão equivocada sobre a sua obra crítica. Nestor Vitor foi um importante membro do movimento simbolista brasileiro, a sua obra crítica, todavia, fala bem menos do Simbolismo do que comumente se espera. O seu trabalho crítico, a sua atuação junto ao movimento simbolista e as suas observações sobre os movimentos de vanguarda, se tornaram, assim, o foco principal desse trabalho.

Mais do que um crítico literário ligado a um movimento estético específico, Nestor Vitor foi um sujeito que vivenciou e refletiu sobre importantes temas da sociedade brasileira na virada do século XIX para o XX. Massaud Moisés apontou que uma das principais características de sua crítica era a capacidade de aliar objetividade e subjetividade. Era lógico na análise das obras e imaginativo em suas analogias. Ao mesmo tempo, fazia uso das obras

analisadas para esboçar teorias mais amplas. Para Moisés, “compreende-se, assim, que, se muitas de suas observações acerca de escritores ainda continuam atuais, mais validade possuem suas teorizações imbricadas no corpo dos rodapés jornalísticos.”¹ Moisés ainda ressalta que suas ideias nasciam decerto “ao correr da pena”, depois de terem “sido maduramente pensadas e perscrutadas antes de conhecer a letra de forma.”² A afirmação de Moisés, apesar de paradoxal, expressa bem a escrita de Nestor Vitor, mesclando as suas convicções literárias com as impressões imediatas que tinha da obra analisada.

Nestor Vitor nasceu em 1868 e morreu em 1932, escreveu os seus primeiros poemas ainda na década de 1880, antes de ter contato com Baudelaire e os demais simbolistas europeus. O seu estado natal, o Paraná, foi um dos focos irradiadores do Simbolismo no Brasil, mas foi somente na década de 1890, no Rio de Janeiro que aderiu ao movimento e passou a atuar em seu favor. Viu o início e o fim da presença das tendências simbolistas no Brasil, assistiu aos movimentos de vanguarda modernistas e escreveu sobre eles. Apesar de ser considerado um autor secundário nos manuais de *História da literatura brasileira*, é uma figura indispensável quando se fala no papel da crítica literária especificamente no Simbolismo. Nestor Vitor se destacou não só por seu papel em defesa de figuras do movimento simbolista, mas principalmente por ser o detentor do espólio literário do poeta Cruz e Sousa e responsável por publicar e difundir os seus poemas inéditos. Ao folhear obras de referência da historiografia literária brasileira como *A literatura brasileira* (1966), de Massaud Moisés, *História concisa da literatura brasileira* (1982), de Alfredo Bosi, ou *A literatura brasileira: origens e unidade* (1999), de José Aderaldo Castello, é comum, em meio à discussão sobre o impacto do simbolismo no Brasil e citação de seus principais representantes, encontrar o nome de Nestor Vitor associado ao seu papel de crítico literário. Moisés aponta que “Nestor Vitor, se entregou desde as primeiras horas (seu ensaio a propósito de Cruz e Sousa, escreveu-o em 1896) ao labor crítico” e completa que “êle permaneceu crítico *simbolista* até à última hora.”³ Bosi afirma que foi com “Nestor Vitor que a corrente encontra o seu claro espelho”⁴ e mais adiante ressalta que “o seu Simbolismo lúcido, dando as costas aos valores acadêmicos, pôde aproximar-se com simpatia das vanguardas modernistas.”⁵ E Castello afirma que “Nestor Vitor também se impõe tornando-se o principal

¹ MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira: o Simbolismo (1893-1902)**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973, p. 272.

² MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 272.

³ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 266.

⁴ BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997, p. 332.

⁵ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 334.

responsável pela interpretação crítica”.⁶ Essa alcunha já aparecia em *Pequena História da Literatura brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho, onde ao abordar o simbolismo afirmou que “Nestor Victor que foi, por assim dizer, o crítico dessa corrente”.⁷ Esta obra em questão, foi a primeira do gênero a incluir o Simbolismo como um período da literatura brasileira.⁸

A ideia de nomear Nestor Vitor como “crítico oficial do simbolismo” já existia desde o final do século XIX, mas ganhou um caráter positivo a partir do movimento espiritualista que tem início na década de 1920. Nomes como Andrade Murici, Tarso da Silveira e Tristão de Athayde contribuíram para a consolidação desse título. Todavia, foi com José Veríssimo que tal alcunha ganhou força nos manuais de história literária brasileira. Em *Estudos de Literatura Brasileira: primeira série (1895-1898)*, o crítico pensou a importância do movimento simbolista para a literatura brasileira. Nesta obra, Veríssimo vincula a crítica literária de Nestor Vitor ao Simbolismo e assemelha o papel exercido por ele ao trabalho de Rémy de Gourmont no *Mercure de France*. Em sua perspectiva, o principal problema do simbolismo brasileiro estava no fato de não ser possível estabelecer uma unidade estética ou determinar uma quantidade significativa de obras que pudessem formar um cânone literário vinculado a essa corrente. Isso, ainda segundo Veríssimo, acontecia mesmo na França. Para ele, nem mesmo Gourmont, apesar do destaque que teve como crítico vinculado ao simbolismo, conseguiu definir com clareza o movimento. Rémy de Gourmont assinou diversos artigos sobre escritores simbolistas na *Mercure de France*. O *Mercure de France*, foi uma revista que, entre 1890 e 1898, divulgou autores ligados ao movimento simbolista e buscava “conferir a devida atenção e revisão da literatura e das artes de sua época.”⁹ O título era uma referência a Mercúrio, mensageiro dos deuses gregos. Foi comum no decorrer da história francesa periódicos com títulos homenageando o deus grego. O nome *Mercure de France* era recorrente desde 1724, época em que era um periódico semioficial do governo francês. No século XIX, o nome se tornou de domínio público, sendo utilizado em diversos periódicos. O

⁶ CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura Brasileira: Origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da USP, 2004, p. 344.

⁷ CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Briguiet e Cia editores, 1937, p. 356.

⁸ Importante ressaltar que isso refere-se a livros que buscavam estabelecer uma História da Literatura do Brasil. Antes do livro de Ronald de Carvalho as duas grandes referências foram as *Histórias da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero e José Veríssimo. Romero chegou a citar os simbolistas no *Livro do Centenário* (1900), mas deu destaque apenas a Cruz e Sousa. Na mesma obra afirma que o termo Simbolismo foi mal escolhido para designar a reação espiritualista contra o naturalismo e “nada poder dizer de outros jovens poetas mais ou menos filiados na escola de Cruz e Sousa”. (p. 112). Em relação a José Veríssimo, embora discuta o Simbolismo em *Estudos de literatura brasileira: primeira série 1895-1898*, não o incluiu ou mesmo o citou em sua *História da Literatura Brasileira* (1915).

⁹ LÓPEZ, Camila Soares. **O Simbolismo no Mercure de France (1890-1898)**. 2017. 358 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 2017, 29.

Mercure de France de 1890 surgiu dessa tradição, mas dedicou-se a dar espaço a literatos novos, comprometidos com a ideia de renovação. Conforme observou José Veríssimo, no período em que o movimento simbolista ainda estava atuante, era difícil dizer com precisão o que era o simbolismo porque o próprio movimento “ainda não conseguiu definir-se, nem por uma fórmula, nem por um conjunto de obras de cuja unidade pudéssemos tirar uma estética ou uma retórica.”¹⁰ E acrescentou que “um crítico oficial da escola, o Sr. Rémy de Gourmont, é o primeiro a confessá-lo e procura escapar à dificuldade por longos circunloquios.”¹¹

É certo que cada movimento ou escola literária produz, além de prosadores e poetas, críticos que acabam por se aproximarem das tendências estéticas do momento. Todavia, a ideia de se ter um “crítico oficial” dá ideia de que existe uma determinada estrutura ou orientação estética definida no âmbito de um movimento literário. Apesar de existirem manifestos e tratados sobre o que deveria ser a estética simbolista, nem mesmo os autores franceses precursores do movimento concordam totalmente entre si sobre os pressupostos do movimento. Vide as discordâncias entre Jean Moréas e René Ghil sobre os princípios do movimento, presentes no *O manifesto do Simbolismo* (1886), de Moréas, e *Tratado do Verbo* (1886), de Ghil. Em o *Tratado do Verbo*, Ghil detalhou a “Instrumental verbal”, que consistia no fato de, se os instrumentos musicais e a voz humana tinham harmônicos e variações específicas, o mesmo se aplicaria ao Verso poético. Dessa forma, os sons de cada letra poderiam produzir sensações e sentimentos específicos. Assim, Ghil defendia que:

Assim se restaura a língua-música, similitude íntima entre as emissões fonéticas da Palavra e os sons materialmente instrumentais, “voz” cujo Verso multiplicará e operará as sonoridades: queremos agora ter o direito de vincular a esta e àquela ordem de sons, de timbres vocais, esta e aquela ordem de sentimentos ideais.¹²

Jean Moréas é autor do famoso *Manifesto do Simbolismo*, de 1886, redigindo no período em que o movimento ganhava forma ainda sob a alcunha de decadentismo. Conforme ressalta Cardoso, além de conceituar poesia simbólica ou o símbolo como “revestir a Ideia de uma forma sensível”, também “notabiliza-se por usar pela primeira vez o termo

¹⁰ VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*: primeira série (1895-1898). Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1901, p. 82.

¹¹ VERÍSSIMO, José. *op. cit.*, 1901, p. 82.

¹² GHIL, René. “Instrumental verbal – I”. In: GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*: textos doutrinários comentados. São Paulo, Atlas, 1994, p. 137-8.

‘Simbolismo’, em substituição a ‘Decadentismo’.”¹³ O próprio decadentismo teve, no ano seguinte, também o seu manifesto escrito por Anatole Baju sob o título de “A escola decadente”. Somente a partir de 1890, com a defesa da *Mercure de France* em favor do simbolismo que o decadentismo enquanto movimento perdeu força. Paradoxalmente, Jean Moréas, que buscou definir a estética simbolista em 1886, também decretou o seu fim em 1891. Segundo Moisés, “no ensejo dum banquete que lhe é oferecido em homenagem à publicação de seu livro *Pèlerin Passionné*, anuncia a fundação da ‘Escola Romana’”.¹⁴ O próprio Moréas declarou: “Eu me separo do simbolismo, que ajudei a inventar. O Simbolismo, que teve apenas o interêsse de um fenômeno de transição, está morto. Falta-nos uma poesia franca, vigorosa e nova, numa palavra, radicada na pureza e na dignidade de sua ascedência.”¹⁵ Ainda assim, ele se perpetuou nos anos seguintes e se espalhou por países da Europa e da América.

No caso de Nestor Vítor, essa posição de crítico do Simbolismo apresenta algumas questões a serem pensadas. Primeiro porque o seu principal biógrafo, Andrade Murici, afirmou que “Nestor Vítor não escreveu sobre o Simbolismo a não ser fragmentariamente”¹⁶ e acrescentou que, enquanto crítico:

Escreveu três ensaios e vários artigos sobre Cruz e Sousa; dois sobre Emiliano Pernetá; um ensaio-introdução para o *Luar de Hinverno*, de Silveira Neto; outros sobre Mário Pederneiras, Gonzaga Duque, Pereira Da-Silva, Rocha Pombo, etc.; vários artigos sobre o movimento simbolista em globo. Mais importante, relativamente, a sua contribuição para vulgarização do Simbolismo europeu e hispano-americano. Mais ainda sua ação pessoal, franca, lealíssima: era admirador e propagandista de Alberto de Oliveira e Luís Delfino, que todos os seus amigos e discípulos ficaram também admirando.¹⁷

Os trabalhos de Nestor Vítor sobre o Simbolismo demonstram bem como o movimento se articulou no país. Não existia um programa definido, embora os seus autores se baseassem nas inovações propostas pelos franceses. Em 1894, Cruz e Sousa tentou junto a Gonzaga Duque publicar uma revista especificamente para os *Novos*, como até então eram

¹³ GOMES, Álvaro Cardoso. **A estética simbolista**: textos doutrinários comentados. São Paulo, Atlas, 1994, p. 74.

¹⁴ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 26.

¹⁵ MORÉAS, Jean *apud* MOISÉS, MAssaud. *op. cit.*, 1973, p. 26.

¹⁶ MURICI, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Vol. 1 e 2. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973, p. 332.

¹⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 333.

chamados os escritores adeptos da estética simbolista. O próprio Gonzaga Duque foi contrário à restrição de autores por meio de critérios estéticos, estabelecendo que se deveria levar em conta o talento e compromisso do autor com a literatura. No mais, os principais livros do movimento, com exceção de *Missal e Broqueis*, publicados por Cruz e Sousa em 1893, só foram lançados no final do século XIX e início do século XX. Outro ponto relevante foi levantado por Otto Maria Carpeaux que, em uma pequena nota sobre o simbolismo brasileiro, escrita em 1949, observou que “não existe livro ou estudo de extensão considerável” sobre o tema. Para o autor, isso era sintomático, prova “da derrota que sofreu no Brasil o movimento simbolista, que foi de tanta importância em outra parte”¹⁸. À primeira vista, se comparado à força que teve em outras partes do mundo, sobretudo na França, o movimento simbolista brasileiro teve pouca relevância. Paulo Franchetti observa que, “na literatura brasileira, como se tem observado repetidas vezes, o Simbolismo não teve a mesma importância e duração que em outros países.”¹⁹ O primeiro estudo de maior fôlego sobre o tema, *Panorama do simbolismo brasileiro*, de Andrade Murici, só viria a ser publicado em 1951²⁰. Apesar do alvoroço imposto nas ruas do Rio de Janeiro por seus primeiros representantes, aparentemente, o movimento pouca frente fez à poesia parnasiana hegemônica no país no fim do século XIX. Tal condição, todavia, não atesta a insignificância do simbolismo brasileiro.

Grosso modo, as revisões críticas sobre o movimento simbolista brasileiro partem de um terreno comum de discussões. Dentre elas, destacam-se: a sua pouca relevância como movimento literário, considerando as suas poucas figuras de destaque; o seu caráter de antítese frente ao parnasianismo; o destaque dado ao movimento somente após o período em que esteve vigente. Apenas por meio de estudos sistemáticos a partir da segunda metade do século XX, que o papel do movimento, no interior da história da literatura brasileira, pôde ser revisto. Embora, obviamente, não significa que não ocorreram estudos e trabalhos dedicados ao tema durante o período em que os principais nomes ligados ao movimento estiveram na ativa. Nomes como Araripe Júnior, Adolfo Caminha, Ronald de Carvalho, Sílvio Romero ou José Veríssimo, seja tanto para reconhecer quanto para desacreditar, expressaram os seus respectivos pontos de vista em relação ao simbolismo.

¹⁸ CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Saúde, 1953, p. 181.

¹⁹ FRANCHETTI, Paulo. “As aves que Aqui Gorjeiam: A Poesias Brasileira do Romantismo ao Simbolismo”. In: **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p. 38.

²⁰ A primeira edição do *Panorama do simbolismo brasileiro* foi publicada em três volumes. Nesse trabalho foi utilizada a segunda edição, de 1973, publicada em dois volumes. A segunda edição, além de passar por uma nova revisão, também acrescentou o nome de poetas que não constavam na primeira edição.

O próprio termo simbolista era usado na imprensa e na crítica da época junto a outros como nefelibatas, decadentes, *novos*, penumbristas, faquiristas, etc.; em alguns momentos se buscou diferenciá-los, em outros eram vistos como sinônimos. Foi um momento em que nem mesmo os literatos que aderiram ao movimento sabiam definir muito bem o que ele era. Tinham em comum apenas uma postura antimaterialista, antipositiva e contrária aos movimentos estéticos vigentes no país.

Entre os seus integrantes não deixaram de ocorrer discussões sobre o que viria a ser o movimento e quais as suas características frente aos conceitos herdados de seu precursor francês. Ironicamente, foi uma corrente antirracionalista esteticamente, mas extremamente consciente das regras que compunham esta estética. No mais, é importante lembrar que o simbolismo foi uma corrente fundamental para o braço espiritualista do modernismo brasileiro. Essa vertente não pregava, ao contrário do que propunham os modernistas paulistas, uma ruptura com o passado, mas uma ideia de continuidade com base em uma tradição de cunho religioso. Além disso, tomando o simbolismo como um precursor do movimento.

Nestor Vitor já era um escritor reconhecido ligado ao simbolismo, todavia, foi entre os escritores do movimento espiritualista e nas páginas de suas revistas, sobretudo, a revista *Festa* que a ideia de crítico oficial do simbolismo foi consolidada no meio literário. Foi nesse contexto que Nestor Vitor foi apontado como pioneiro do ensaio literário e da crítica impressionista no Brasil. Apesar de ter um trabalho extremamente diverso, publicou livros de contos e poemas, escreveu um romance e uma novela, diversos ensaios sobre autores estrangeiros, relatos de viagem, além de livros de teor filosófico e moralista, ficou marcado na história, sobretudo, por sua ligação ao simbolismo e por sua divulgação da obra de Cruz e Sousa. A sua produção na área da crítica literária só teve início de fato já no final do século XIX, na mesma época em que o movimento começou a se dissipar após a morte de Cruz e Sousa. Antes de ser crítico, foi poeta, publicando, em 1901, um livro com poemas escritos entre 1888 e 1898. Publicou também um livro de contos. Somente, em 1899, que publicou o seu primeiro ensaio crítico sobre Cruz e Sousa. Os seus demais ensaios, mesmo que concebidos anteriormente, só vieram a ser publicados em livros a partir do início do século XX. O seu papel no simbolismo foi de fato relevante e, até mesmo indispensável, no estabelecimento da escola. Sua atividade, no entanto, foi bem mais ampla que isso.

Mais do que um crítico literário ligado a um movimento estético específico, Nestor Vítor foi um sujeito que vivenciou e refletiu sobre importantes temas da sociedade brasileira na virada do século XIX para o XX. Massaud Moisés apontou que uma das principais características de sua crítica era a capacidade de aliar objetividade e subjetividade. Era lógico na análise das obras e imaginativo em suas analogias. Ao mesmo tempo, fazia uso das obras analisadas para esboçar teorias mais amplas. Para Moisés, “compreende-se, assim, que, se muitas de suas observações acerca de escritores ainda continuam atuais, mais validade possuem suas teorizações imbricadas no corpo dos rodapés jornalísticos.”²¹

No decorrer de sua vida, mostrou-se um homem convicto de seus ideais e escolhas morais. Isso, todavia, não impediu que a sua vida tomasse rumos inesperados e que, naquele momento, seus planos pouco se distinguissem de sonhos distantes. Como crítico literário, não foi esquecido, todavia, figura somente em notas breves e rodapés de histórias da literatura brasileira. Atuante politicamente, iniciou a sua militância como um republicano convicto e encerrou a vida como um homem decepcionado com os rumos que a República tomou. Pensou inicialmente em se formar engenheiro, mas acabou tornando-se professor, e exerceu o magistério até os últimos dias de vida. Temos assim, a história de um homem que se formou intelectualmente no seio de um movimento de caráter “vanguardista”, barulhento entre os literatos, mas pouco eficiente literariamente. Assistiu ao advento da vanguarda modernista como um mero observador, no sentido estético, mas atuante em sua função de crítico.

Considerado um dos maiores intelectuais vindos do Paraná, atuou em prol da literatura, se uniu a movimentos e grupos literários com o fim de fortalecê-la, foi reconhecido entre os seus, publicou seus livros, tem o nome citado em meio a outros literatos e, por fim, é pouco lido. Justamente por isso, torna-se importante refletir sobre a sua história e trajetória de vida junto aos grandes movimentos da literatura brasileira. Conforme ressalta Paula, Nestor Vítor, “por sua posição original no campo, como crítico secundário, acabou por compreender em certa medida a política que subsistia nas relações literárias, isto é, a importância de um capital de relações pessoais”²².

É importante ressaltar que Nestor Vítor tinha boas relações literárias com grandes nomes da literatura brasileira e também estrangeira. Nos anos que passou na França conviveu

²¹ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, 1973, p. 272.

²² PAULA, Douglas Ferreira de. “Política literária” na obra crítica de Nestor Vítor. Congresso Internacional da Associação brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) – circulação, tramas e sentidos na literatura, 2018, p. 235.

com Maeterlinck – do qual traduziu a obra *A Sabedoria e o Destino* – e Barrès. Em seus primeiros anos no Rio de Janeiro, teve boas relações com Olavo Bilac e, posteriormente, foi próximo de Moraes Filho e Sílvio Romero. Também foi diretor do externato do Colégio Dom Pedro II na mesma época em que José Veríssimo era diretor do internato. Com ele fundou a Liga Brasileira pelos Aliados, junto também com Rui Barbosa, durante a primeira Guerra Mundial. Na França foi preceptor dos filhos do Barão do Rio Branco. Colaborou em periódicos como *A Semana*, *O País* e foi o primeiro crítico literário de *O Globo*. Essa teia de interações ajuda a entender as complexas relações literárias daquele período, no qual, diversas vertentes literárias coexistiam e influíam na literatura da época. Nestor Vitor atua intelectualmente entre o final do século XIX e início do século XX. Viu o movimento simbolista brasileiro se formar, perder força e se tornar referência para o modernismo espiritualista. No decorrer desse período, refletiu sobre os seus autores e sobre a relevância do movimento no seio da literatura brasileira. É nessa perspectiva que este trabalho será conduzido, percorrendo a sua trajetória intelectual e atuação como crítico literário de Nestor Vitor. Apesar de iniciar a sua carreira como crítica já no final do século XIX, o recorte temporal estabelecido nesse trabalho abrange o período entre 1888 e 1932. Isso devido a importância de 1888 para a trajetória intelectual de Nestor Vitor, pois, foi um ano marcado pela sua atuação no movimento abolicionista e republicano, que decidiu se dedicar a carreira literária – escreveu os primeiros poemas do livro *Transfigurações* (1901) – e que conheceu Cruz e Sousa em sua primeira visita ao Rio de Janeiro. Dessa forma, mais do que estabelecer um diálogo entre críticos sobre a relevância e importância do simbolismo, poderemos acompanhar as impressões e as discussões sobre esse movimento no período em que elas se desenvolviam. Para tanto, o trabalho segue a seguinte divisão:

No primeiro capítulo, *Memórias de um simbolista*, será abordada a aproximação de Nestor Vitor com o movimento simbolista. Percorreremos do início de sua trajetória literária, como militante abolicionista e membro do partido republicano no Paraná, até a sua ida para o Rio de Janeiro e seu envolvimento com o grupo dos *Novos*, responsável por divulgar o simbolismo na capital federal. Nesse capítulo, serão aprofundados alguns temas como a recepção das ideias simbolistas no Brasil e a forma como o conceito foi “traduzido” entre os intelectuais da época. Também será abordada a formação intelectual de Nestor Vitor em seus primeiros anos de vida, ainda no Paraná; a sua ligação com o Clube Republicano e com o Partido Abolicionista Paranaense. Por fim, com Nestor Vitor já estabelecido no Rio de Janeiro, será abordada a sua aproximação a nomes do simbolismo brasileiro, como Luís

Delfino²³ (na época considerado uma das figuras centrais do simbolismo brasileiro), Maurício Jubim, Tibúrcio de Freitas, Virgílio Várzea, Gonzaga Duque, Lima Campos, Carlos D. Fernandes, Neto Machado, Oliveira Gomes e Artur de Miranda Ribeiro.

O segundo capítulo, *A crítica como expressão artística*, tratará da chamada fase heroica do simbolismo brasileiro, momento em que Cruz e Sousa publica as obras consideradas como marco inicial do movimento em 1893 e a reação da crítica literária frente ao simbolismo. Este capítulo seguirá dois caminhos paralelos. O primeiro é a relação do grupo do *Novos* (uma das denominações atribuídas ao grupo simbolista no Rio de Janeiro) com as demais ideias e tendências literárias do período. Efetivando o conflito entre os grupos estabelecidos da literatura brasileira de então e a nova escola que buscava romper com as ideias vigentes. O segundo tratará da aproximação e amizade estabelecida entre Nestor Vitor e Cruz e Sousa. Essa amizade foi fundamental para a formação intelectual de Nestor Vitor e de sua postura frente à crítica literária. Nesse período, atuava como vice-diretor do Internato do Ginásio Nacional (Colégio D. Pedro II), e também na imprensa escrevendo para o jornal *O País*. Nessa época, também publicou as suas primeiras obras literárias – *Signos* (contos) e *Sapos* (novela), em 1897 – e iniciou com maior afinco o trabalho como crítico literário. Cruz e Sousa publicou longo estudo sobre a novela. No mesmo ano da morte de Cruz e Sousa, em 1898, publicou o ensaio *Os Desplantados*, de Maurice Barrès, e seu primeiro estudo sobre Raul Pompéia. Os últimos anos do século XIX marcam o início da carreira de Nestor Vitor como crítico literário. Além da literatura em si, ele também faz crítica sobre artes plásticas, filosofia e teatro. Ele foi, segundo Andrade Murici, o responsável por inaugurar no Brasil a crítica “impressionista”, caracterizada mais pelas impressões individuais produzidas por uma obra, do que por um rigor metodológico na análise. Vale ressaltar, todavia, que Araripe Júnior também foi considerado um crítico impressionista e já tinha uma carreira consolidada antes de Nestor Vitor publicar os seus primeiros trabalhos. Também será abordada aqui a atuação de Nestor Vitor como divulgador das obras simbolistas, principalmente no que concerne ao trabalho de Cruz e Sousa. Mesmo antes de sua viagem à Europa, Nestor Vitor, segundo aponta Andrade Murici,²⁴ estava mais sincronizado com o movimento intelectual europeu do que com as ideias correntes no Brasil. Não por acaso, Nestor Vitor via o parnasianismo não

²³ Luís Delfino (1834-1910), tinha estreita relação com o grupo dos *Novos*, mas transitou entre o romantismo e o parnasianismo. Não publicou nenhum livro em vida, tendo a sua obra esparça entre jornais e revistas. Foi eleito príncipe do poetas brasileiros, em 1898, pela revista *Vera-Cruz*. Entre 1926 e 1943, a sua obra foi reunida em 14 volumes pelo seu filho Tomás delfino dos Santos.

²⁴ MURICI, Andrade. “A crítica simbolista”. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 4. São Paulo: Global, 2004, p. 528.

como uma oposição ao simbolismo, mas como um movimento que se mantinha apenas no Brasil. É importante ressaltar que, Andrade Murici, foi um dedicado divulgador da obra de Nestor Vitor, de modo que, muitas de suas afirmações sobre o crítico possuem um tom memorialista e, muitas vezes, propagandistas. Ainda assim, é possível notar entre os escritos de Andrade Murici uma constante preocupação em apresentar provas documentais de suas afirmações. Após a morte de Cruz e Sousa, Nestor Vitor, junto a outros nomes do simbolismo, atuou em prol do reconhecimento da obra literária do poeta. Nessa época, também, Nestor Vitor estabeleceu contato com o dramaturgo belga Maertelinck e traduziu *A Sabedoria e o Destino*. Viajou para a França e escreveu o elogiadíssimo livro de viagens *Paris*. Depois de cinco anos na Europa, retornou ao Brasil, em 1905, defendendo que o simbolismo estava em declínio.

Por fim, o terceiro capítulo, *Um simbolista observa o modernismo*, se deterá na atuação de Nestor Vitor após o seu retorno ao Brasil. Nesse período, ele passou a frequentar o ciclo de amigos dos escritores que se reuniam na Livraria Garnier, considerados “rivais” pelos simbolistas na década anterior. Após a viagem a Paris, Vitor se voltou cada vez mais para questões nacionalistas, porém, sem negar a literatura francesa presente em sua formação. Nessa época, voltou a atuar na política partidária e exerceu cargos de deputado pelo Paraná. Também nesse período, aproximou-se da filosofia de Farias Brito e se tornou um dos divulgadores de sua obra. Esse capítulo, por fim, analisará a participação de Nestor Vitor junto à reação espiritualista e suas impressões diante do surgimento das diversas vertentes do movimento modernista, além de sua perspectiva sobre o legado deixado pelo movimento simbolista. Serão discutidas a relação de Nestor Vitor com os modernistas do grupo *Festa* e suas impressões sobre as vertentes literárias surgidas no decorrer da década de 1920 e sua atuação como crítico literário do jornal *O Globo*.

CAPÍTULO 1 – MEMÓRIAS DE UM SIMBOLISTA

1. 1 AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES SOBRE AS IDEIAS SIMBOLISTAS NO BRASIL

Nas páginas do jornal paranaense *O Dia*, de 26 de julho de 1930, o poeta Ciro Silva mostrava a sua insatisfação com Nestor Vítor. Sua indignação era fruto da constante presença de determinadas expressões nos textos do crítico. Segundo Ciro Silva, “em todos os escritos, que só por penitência alguém lê, o Sr. Victor faz questão de usar das expressões escritores provincianos, lá na província, quando quer se referir aos literatos que não residem no Rio de Janeiro.”²⁵ Em tom de ironia o poeta continuava, “quando há meio século, o sr. Nestor Vítor foi para o Rio, havia a Corte e as Províncias. [...] Sr. Nestor Victor! Hoje não existem mais Província nem provincianos. É só na sua cabeça”²⁶.

Tais termos eram de fato utilizados pelo crítico para referir-se à literatura produzida fora do Rio de Janeiro. Na perspectiva de Nestor Vítor, a corte era o local de aglutinação e seleção do que existia de melhor na produção intelectual nacional. Para ele, a província moldava o caráter e a capital, com o seu cosmopolitismo, o lapidava. Em discurso publicado no jornal paranaense *Diário da Tarde*, em dezembro de 1927, o autor discorria sobre o tema e apresentava o seu ponto de vista:

E assim acontece porque na província estão sempre as grandes reservas dos elementos que se vão depois queimar na sedutora capital do país. A província forma os caracteres; O Rio quebra-lhes as arestas e assim proporciona a todos ligarem-se por certos pontos de contacto que seriam insuficientes para tal harmonia se esses homens não acabassem por ser mais transigentes, pelo menos na forma, do que nós somos nos pagos que nos viram nascer. Se não levássemos, no entanto, o caráter caldeado pelo ingênuo mas puro ambiente provinciano, não fora a irresistível mas perigosa cosmópolis que no-lo daria.²⁷

O crítico tirou tal conclusão, provavelmente, a partir de sua experiência ainda em seus primeiros anos no Rio de Janeiro. Teve dificuldades em se adaptar ao meio cultural carioca e de estabelecer relações com os intelectuais e literatos da época – se bem que essa

²⁵ SILVA, Ciro. Com o Sr. **Nestor Victor que está no Rio de Janeiro**. *O Dia*, Curitiba, 26 jul. 1930, p. 02.

²⁶ SILVA, Ciro. *op. cit.* 1930, p. 02.

²⁷ VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume III. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1979, p. 75.

“relação” se constituiu em um primeiro momento mais como uma aproximação ou participação em rodas literárias e em círculos jornalísticos. Segundo ele mesmo:

sem atritos, sem antipatias que me incompatibilizassem em qualquer caso pessoal, sequer, tanto mais que eu andava entre esses homens lembrando um pouco os chamados “observadores”, que não fazem parte propriamente dos Congressos internacionais, a que são enviados.²⁸

Nestor Vítor admitiu que tal atitude era de certo “esquisita”, o que levou alguns a interpretar o seu “silêncio como o de um grande pretensioso que deles andava à socapa”²⁹. Por não conseguir explicar tal atitude, concluiu que “era de certo o provinciano ainda cheio dos preconceitos de aldeia, em surdo e difícil processo de adaptação ao meio carioca”³⁰. Em sua perspectiva, adaptar-se à vida literária carioca era também deixar de ser provinciano. No mais, acreditava que era quase impossível para um escritor se destacar nacionalmente, naquele período, residindo fora do centro literário carioca. Mesmo em casos que considerava como exceção à regra, como o de seu conterrâneo Emiliano Pernetá, não deixou de fazer uso da citada expressão. Sobre ele, escreveu:

Emiliano Pernetá, cosmopolita por excelência dado o requinte do seu espírito, o refinamento de sua arte, morreu, não obstante, em Curitiba, feito apenas uma glória, provinciano negado pelos monopolizadores da fama, aqui no grande centro, quase que até a última hora.³¹

Nestor Vítor percebia, assim, não apenas uma barreira geográfica na relação entre centro-periferia ou, no seu caso, Capital-Província, mas também um claro impedimento ao reconhecimento literário, mesmo a um grande escritor, a quem residisse fora da capital federal. Para Ciro Silva, no entanto, o uso da expressão tinha outro significado: “o sr. utiliza-se desse tratamento para colocar em plano inferior os escritores que vivem fora da Capital da República. Entretanto, o sr. mesmo é provinciano como a maior parte dos literatos que vivem aí”³². Apesar do exagero da afirmação de Ciro Silva, ele não estava de todo errado. Mesmo que inconscientemente, Nestor Vítor percebia a intelectualidade carioca como superior à do resto do país. Isso, justamente, por esta ser um reduto de literatos que buscavam se estabelecer

²⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

²⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

³⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

³¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 55-6.

³² SILVA, Ciro. *op. cit.* 1930, p. 02.

profissionalmente. Não por acaso, considerava um erro quando indivíduos que ele avaliava de grande talento não escolhiam se mudar para os grandes centros. Foi o caso, por exemplo, de Rocha Pombo, quando, ainda no período da proclamação da República, depois de se estabelecer no meio jornalístico de Curitiba, optou por se casar e mudar para o interior do estado.

No Brasil do século XIX, o acesso a determinados conhecimentos, escolas e obras literárias era bastante reduzido. O Rio de Janeiro era o local onde se reunia a maior parte da elite intelectual da época. E ainda assim podemos notar nela a dificuldade – dificuldade característica da época – de acesso a determinadas obras. Isso restringindo-se apenas à literatura. Medeiros e Albuquerque, por exemplo, responsável por disseminar os trabalhos dos decadentistas e simbolistas franceses na capital, só o fez por ter a possibilidade de viajar a Paris e lá ter o interesse de reunir as “novidades”, então em voga, do meio literário. Suas relações pessoais no Rio de Janeiro também contribuíram para isso, visto que foi a partir de seu material que Araripe Júnior escreveu os seus primeiros trabalhos sobre o movimento simbolista. Sendo assim, é desculpável a visão ou mesmo justificada a visão ou oposição feita por Nestor Vítor entre província e capital. Obviamente que esse ponto de vista não poderia ou deveria ser calcificado através do tempo e as pontuações de Ciro Silva representam isso.

A revolta de Ciro Silva não estava somente na figura de Nestor Vítor em si, mas no que ele representava para a literatura paranaense naquele momento, o sujeito que tinha reconhecimento em sua terra natal justamente por ser bem sucedido fora dela. Essa tendência a se reconhecer figuras literárias locais atuantes na capital federal gerou o que Regina Saboia Iorio chama de “o mito do deslocamento, que afirma que a participação dos paranaenses no movimento modernista foi realizada a partir do Rio de Janeiro.”³³ Nestor Vítor não foi um membro atuante no movimento modernista, mas escreveu as suas impressões sobre ele e era amigo de Andrade Murici e Tarso da Silveira, ambos paranaenses ligados ao grupo da revista *Festa*, braço espiritualista do movimento modernista brasileiro. Ambos também eram endossados pelos grandes nomes da literatura paranaense ligados, sobretudo, ao movimento simbolista. Segundo Iorio, na cena literária paranaense da década de 1920, coexistiam duas gerações distintas. “A primeira delas era formada por literatos consagrados que haviam participado do movimento Simbolista, os “passadistas”, e a segunda integrava os literatos

³³ IORIO, Regina Elena Saboia. **Intrigas & Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920.** 2003. 342f. Tese (Doutorado em História) – Curso de Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003, p. 297.

estreadantes, que seguiam as diretrizes estéticas do Futurismo, a princípio, e depois do Modernismo”.³⁴ O modernismo paranaense que se configurou a partir da segunda metade da década de 1920, segundo analisa Iorio, seguiu três tendências distintas. Uma regionalista, outra de vertente paulista e uma terceira em torno do grupo *Festa*.

Naquele momento, Nestor Vítor, embora ainda atuante na crítica literária, era uma figura deslocada desse meio. Fora do grupo *Festa*, era visto como uma figura “passadista”; dentro do movimento, era visto apenas com simpatia, sem que suas opiniões tivessem peso sobre os rumos do grupo. Do alto de seus 62 anos, apesar de atuar como crítico do jornal *O Globo*, era visto como um homem que já tinha dado sua contribuição à literatura. Entretanto, para Alceu Amoroso Lima, o trabalho crítico de Nestor Vítor “ficou um tanto confinado dentro do âmbito do próprio movimento simbolista sem chegar a dar-nos nem mesmo a obra que seria o coroamento de sua vida – a História do Symbolismo no Brasil”³⁵. A sua contribuição junto ao movimento simbolista, todavia, marcaria a sua biografia e se tornaria uma chave de interpretação para toda a sua obra. Passou para a história da literatura brasileira como o “crítico oficial do simbolismo”, todavia, conforme o Andrade Murici, “Nestor Vítor não escreveu sobre o Simbolismo a não ser fragmentariamente; isso porque, conforme observou Adelino de Magalhães, seu íntimo amigo e fiel amigo, ele era alguém que não vivia do passado.”³⁶ Andrade Murici, como amigo próximo de Nestor Vítor, defendia que “o futuro tinha lugar grande no seu pensamento em face da vida.”³⁷ As críticas de Ciro Silva o acusando de “passadista” e “provinciano”, por sua vez, iam na contramão das afirmações.

Como é possível perceber, à primeira vista, as relações de Nestor Vítor com o movimento simbolista são marcadas por contradições. E são justamente essas contradições que podem mostrar a complexidade que marcou a presença do movimento simbolista no Brasil. Primeiro, porque para fins didáticos, o simbolismo – no Brasil – é localizado temporalmente na virada do século XIX para o século XX, segundo, porque não foi hegemônico na época e conviveu com outros movimentos literários como o parnasianismo e mesmo o modernismo. A primeira vista, ao se falar em parnasianismo, naturalismo, realismo, simbolismo, pré-modernismo, dentre outras, se tem a impressão que cada um desses termos se fecha em si e que é possível simplesmente encaixar este ou aquele escritor nesta ou naquela

³⁴ IORIO, Regina Elena Saboia. *op. cit.*, 2003, p. 299.

³⁵ LIMA, Alceu Amoroso. **Nota sobre a evolução da crítica literária no Brasil.** *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1936, p. 04

³⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 331.

³⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 331.

“escola”. Tais relações, entretanto, extrapolam essa simples conceituação. Conforme ressalta Edmund Wilson, “devemos cuidar-nos de não dar a impressão de que tais movimentos e reações seguem-se necessariamente uns aos outros, de maneira precisa e bem ordenada”³⁸. Ainda é importante ressaltar que as primeiras décadas do século XX foram marcadas por discussões sobre o que viria a ser a literatura brasileira e o peso exercido por literaturas estrangeiras sobre os escritores nacionais. Nestor Vítor observou de perto essas discussões, e o seu papel como crítico literário nesse período pode nos revelar outras perspectivas sobre a complexa teia de relações pessoais e literárias estabelecidas entre os escritores da época para além do movimento ou escola literária a que um ou outro pertenciam. Com esse intuito, vamos partir da presença do Simbolismo no Brasil e de que maneira Nestor Vítor aderiu a esse movimento.

1. 1. 1 Nestor Vítor: os anos de formação e as primeiras relações literárias

Nestor Vítor dos Santos nasceu em Paranaguá, em 12 de abril de 1868, filho de Joaquim Moreira dos Santos e Maria Mendonça dos Santos. Seu pai era um pequeno comerciante e sua mãe tinha laços familiares com fazendeiros da baixada do Rio de Janeiro. “Nestor Victor era o caçula dos cinco filhos do casal, cujo primogênito, Francisco Norberto (nascido em 1857) teve papel importante em vários momentos da trajetória do irmão mais novo³⁹.” Viveu em Paranaguá, cidade portuária do Paraná, até por volta dos 20 anos de idade. Relatou que era um local de caráter conservador e de pouca mudança cultural e demográfica ou, em suas palavras, “uma cidade de população fixa na sua quase totalidade”.⁴⁰ Cultivou em suas lembranças, todavia, um especial apreço pela cidade que, segundo ele, formou a sua visão de mundo:

(...) haverá no Brasil muitas outras pequenas cidades. Mas esta é aquela em que fomos criados, seus homens e suas coisas têm aos nossos olhos,

³⁸ WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel**: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 35.

³⁹ CORRÊA, Amélia Siegel. **Imprensa e Política no Paraná**: Prosopografia dos redatores e pensamento republicano no final do século XIX. 230 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006, p. 157.

⁴⁰ VÍTOR, Nestor. **A Terra do futuro** (impressões do Paraná). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996, p. 10.

portanto, um interesse todo particular. Lá é que está a humanidade que primeiro nos deu ideia de vida. Conhecemos o mundo antes de tudo através daquela imagem miniatural, mas nenhuma outra poderá jamais se gravar em nosso espírito com a nitidez, a vivacidade e o indelével com que esta se gravou.⁴¹

Essa relação deixou marcas no pensamento de Nestor Vítor e se tornou uma constante em seus escritos, principalmente quando se referia ao Rio de Janeiro como centro da intelectualidade nacional e ao restante do país, ou “Províncias”, como formador do caráter do indivíduo. Tinha uma visão de mundo na qual o ser humano estava em perpétuo desenvolvimento. E, em termos de desenvolvimento intelectual, isso só poderia ser alcançado em ambientes com circulação de ideias mais amplas do que as disponíveis no interior.

Nestor Vítor iniciou o ensino básico em 1875 e teve como professores José Cleto da Silva, que lhe ministrou a educação elementar, e Francisco Machado, tradutor público que, além de ensiná-lo outros idiomas, o incentivou em suas primeiras produções literárias. Discorrer sobre educação em Paranaguá na segunda metade do século XIX passa necessariamente pela figura de José Cleto Silva, o “Professor Cleto” (1843-1912). Ele também foi professor de José Henrique de Santa Rita, que, posteriormente, integrou o grupo de poetas simbolistas no Rio de Janeiro. Conforme relata Murici, “Santa Rita chegou ao Rio no início da fase heroica do Simbolismo. Nestor Vítor aproximou-o de Cruz e Sousa, Oscar Rosas e dos demais simbolistas de vanguarda.”⁴² Ele se destacou não só como professor, mas também por seu envolvimento com o movimento abolicionista da década de 1870 e 1880, marcado pela “participação na vida associativa, na fundação de um periódico abolicionista e republicano, na representação de escravos em embates judiciais e ainda nas perseguições políticas evidentemente causadas por seu ativismo”⁴³. Iniciou a sua carreira como professor em 1867 atuando tanto no serviço público como fundando escolas por iniciativa própria. Em 1871 fundou uma escola noturna para escravos e, em 1874, ajudou na criação de outra escola noturna que visava atender a trabalhadores pobres.

Em suas memórias, Nestor Vítor demonstra que desenvolveu uma ligação afetiva que com o tempo se tornou amizade. Durante os seus estudos básicos, em certa ocasião, contou

⁴¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1996, p. 11-2.

⁴² MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 566.

⁴³ SILVA, Noemi Santos da. **Abolicionismo em Paranaguá**: apontamentos a partir da trajetória de um professor público. *Anais do XV Encontro de História Regional: 100 anos da Guerra do Contestado – historiográfica, acervos, fontes*. Curitiba-PR, 26 a 29 de julho de 2016, p. 01-2.

ele, derramou tinta no terno do uniforme. Ao fim da aula, o professor, diante da reação de choro do aluno com a situação, se dispôs a lavar o terno para que ele não tivesse problemas em casa. Sobre o episódio, Nestor Vítor relembra que:

Nunca fui de estudar demais. Destaquei-me depois na sua escola porque tinha facilidade em aprender e talvez um ar diferente do que tinham os outros. Seria que já nesse momento elle houvesse adivinhar em mim o que vinha confirmado mais tarde?

Pobrezinho como eu era, nem outro que não elle, um que olhasse para a posição social dos pais dos alumnos, teria motivo no caso para fazer por mim essa causa extraordinária, emocionante, que elle fez.⁴⁴

Se com o professor Cleto, Nestor Vítor aprendeu os caminhos da militância política, foi com outro professor, Francisco Machado, que desenvolveu o seu gosto pela poesia e pelo estudo da literatura. Francisco Machado, além de professor, era tradutor público e dominava as principais línguas usadas no comércio marítimo naquela cidade portuária. Para Nestor Vítor, “ele foi um dos mestres mais notáveis, talvez o mais notável pelo saber, que a mocidade paranaguense tem tido”.⁴⁵ Machado dava aulas preparatórias em sua casa, de onde não costumava sair por sofrer de hanseníase, daí ser chamado na época de “o Job paranaense”. Segundo Correa:

Victor e Machado tornaram-se próximos, tendo sido nesse período as primeiras incursões poéticas do autor com o incentivo do professor, que na escola ensinava francês e inglês. Essa afinidade entre os dois rendeu bons frutos para o jovem aluno que tinha facilidade em aprender línguas, pois acabou recebendo lições extra-classe do professor, que lhe ensinou italiano, alemão e latim.⁴⁶

Machado foi leitor e crítico das primeiras incursões literárias de Nestor Vítor. Veio a falecer nesse período, o que segundo Nestor Vítor, “foi das mais profundas na minha adolescência a dor que senti com aquela perda”.⁴⁷ Depois de completar os seus estudos primários em Paranaguá, “seguiu para Curitiba em 1885, a fim de dar prosseguimento a seus

⁴⁴ VÍTOR, Nestor. **O professor Cleto sempre**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, s/d-b.

⁴⁵ VÍTOR, Nestor *apud* MURICI, Andrade. **O símbolo à sombra das araucárias**: memórias. Conselho Federal de Cultura, 1976, p. 80.

⁴⁶ CORRÊA, Amélia Siegel. **Imprensa e Política no Paraná**: Prosopografia dos redatores e pensamento republicano no final do século XIX. 230 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006, p. 158.

⁴⁷ VÍTOR, Nestor *apud* MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 10.

estudos no Instituto Paranaense”.⁴⁸ Corrêa destaca que “sua família situava-se entre os setores médios, possivelmente em declínio, tanto que Nestor Victor adjetivou que, aos 17 anos, apesar de “pobrezinho” foi enviado a Curitiba para dar seqüência aos seus estudos”.⁴⁹ Tomou parte também da fundação do Clube Republicano de Paranaguá, do qual também foi secretário e responsável por redigir a ata de fundação. A ata resume em poucas linhas que os seus integrantes se comprometiam a “adherir francamente ao manifesto republicano de Dezembro de 1870, e desligar-se completamente de qualquer compromisso que até hoje tenham com os partidos monárquicos constitucionais”.⁵⁰

Em Curitiba, “ainda estudante foi secretário da Confederação Abolicionista do Paraná, presidida pelo Major Solon Ribeiro”.⁵¹ A Confederação Abolicionista do Paraná foi fundada já às vésperas da proclamação da Abolição no país. Segundo as páginas do semanário *A República*, a organização da confederação ocorreu no salão do Club Militar de Curitiba em 25 de março de 1888. A decisão em torno da formação e oficialização da confederação se deu de maneira bastante rápida. “Tendo-se effectuado esta reunião ao meio dia, houve a noite a primeira sessão ordinária em que tomou-se a deliberação de fazer a installação official da confederação no domingo próximo, com toda solemnidade possível”⁵² Como abolicionista, segundo Paula, participou “mais das comemorações pelo fim da escravidão do que propriamente nas lutas que a precederam”.⁵³

Nestor Vítor iniciou as suas *Notas Autobiográficas* – projeto de uma autobiografia que não realizou – fazendo referência a esses momentos de sua vida. Destacou que “desde muito cedo bati-me pelo abolicionismo”⁵⁴ e deu especial destaque à sua participação no movimento republicano paranaense. A formação de um núcleo republicano era um reflexo do que ocorria no restante do país, onde grupos de políticos e intelectuais buscavam reformar a estrutura administrativa por meio de ideias consideradas modernas. Nessa mesma época, Nestor Vítor colaborou com o periódico *Livre Paraná*, primeiro órgão de imprensa abertamente republicano do estado. O *Livre Paraná: ecos republicanos* foi um jornal semanário da cidade de Paranaguá e circulou entre 1883 e 1888. “Sabe-se pela história do

⁴⁸ ANJOS, Juarez José Tuchinski. **Das Memórias a uma História Sensorial da Escola na Província do Paraná**. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 1, 2019, p. 04.

⁴⁹ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 158.

⁵⁰ *Ata de fundação do Club republicano de Paranaguá*, Paraná, 21 ago. 1887.

⁵¹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 326.

⁵² *A República*, Curitiba, 27 mar. 1888, p. 01.

⁵³ PAULA, Douglas Ferreira de. **A crítica de Nestor Vítor na República Velha**. 2019. 244 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2019, p. 20.

⁵⁴ VÍTOR, Nestor. **Notas autobiográficas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, s/d-a, p. 01.

jornal que seus redatores empreenderam uma luta contra as oligarquias do litoral, logo, desejavam livrar-se das instituições que sustentavam aquela dominação, fundadas no direito divino”.⁵⁵ O jornal foi fundado por Fernando Machado Simas, Guilherme José Leite e João Eugenio Machado Lima. Nele, além de Nestor Vítor, colaboraram Correia de Freitas, que se tornou seu amigo próximo, e Albino Silva. Nestor Vítor relembra que, naquele momento histórico pouco anterior à proclamação da República, “formavam-se clubes literários, organizavam-se bibliotecas nas províncias, criavam-se jornais com títulos indígenas ou de qualquer modo correspondentes às ideologias mais ou menos balofas da ocasião”.⁵⁶ Relembra também que a primeira tentativa de se fundar um jornal de defesa do movimento republicano no Paraná partiu de uma iniciativa de Rocha Pombo, quando, em 1879, fundou em Morretes o jornal *O Povo*. “Com essa folha pretendia ele fazer em terras paranaenses a propaganda republicana.”⁵⁷

Rocha Pombo foi o primeiro intelectual, à época fora de seu ciclo de amizades, a comentar publicamente um poema de Nestor Vítor. Posteriormente, ambos fizeram parte da fundação da Confederação Abolicionista do Paraná. Segundo ele, “voltando de Curitiba, onde fora prestar meus primeiros exames secundários, alguém lhe proporcionou a leitura de um número do *Eco dos Campos*”,⁵⁸ periódico de curta duração redigido por Rocha Pombo. A “notícia”, conforme nomeia Nestor Vítor, dava conta de um poema, intitulado “A Cabloca do Sul”, que fora recitado por ele no Clube Literário de Paranaguá e publicado em um periódico local. Tratava-se, segundo ele, tanto de um elogio quanto de um protesto:

O elogio era produto de muita generosidade. Tratava-se de uma produção incipiente, de quem tinha quinze anos e ainda nem lera outros livros de literatura senão os que a biblioteca, necessariamente retardatária, daquele Clube provinciano podia propiciar. Não passava de uma serôdia e rude imitação à poesia indiana de Gonçalves Dias. Mas o protesto era de certo modo justo, tanto mais aos olhos de quem não ignorasse as circunstâncias do fato que o determinara.⁵⁹

Tanto o poema quanto o periódico em que foi publicado se perderam. Segundo Andrade Murici, o poema “A Benção”, publicado em Curitiba em 1888, é o primeiro registro impresso que se tem da poesia de Nestor Vítor. Murici não cita em qual periódico ocorreu a

⁵⁵ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2009, p. 143.

⁵⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 61.

⁵⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 62.

⁵⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 59.

⁵⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 59.

publicação. O poema, todavia, foi republicado no *Diário do Commercio*, em 1891. Não é possível saber se ele passou por alterações ou revisões nesse espaço de tempo. Apresenta traços de religiosidade, que não provêm necessariamente do simbolismo, mas da própria formação católica do autor. O estilo possui traços de um romantismo tardio, muito comum para o período.

Eu tenho dias de tranquilidade/ Raros e bellos, quando enfim descanso,/
Após a luta insana e a ansiedade,/ Do Puro no alto céu azul e manso.
Qual se vivesse em bem diversa idade,/ Ou em outro mundo, lá do meu
remanso,/ Por isto tudo, com serenidade/ Contemplativo, a minha vista eu
lanço.
E vem-me um tal sorriso, uma doçura/ Tão nova se diffunde em meus
olhares,/ Quando assim vejo as cousas d’essa altura,
Que, julgando que cresço e que encho os ares,/ Julgo-me um deus, e então
tenho a loucura/ De abençoar, bondoso, a terra e os mares.⁶⁰

Outro poema de Nestor Vítor foi publicado, em 5 de março de 1888, no *A República*. Dedicado a Emiliano Pernetta, tinha por título *O Demagogo*. A dedicatória provinha do fato de Nestor Vítor o substituir na redação do citado periódico. Emiliano Pernetta seguiu para São Paulo, onde estudava na Faculdade de Direito. Os versos em questão tratavam de temas de cunho político, como a mudança política. Também trazia, de forma irônica, as posturas conservadoras: “E elle sente que teme e elle treme alli mesmo (...) E esta frase lhe vem, inconsciente e a esmo:/ ‘Eu sou conservador’”⁶¹. Nestor Vítor se alinhou aqui a uma prática comum de ingresso no mundo das letras no período, uma estreia literária por meio de publicação de versos. Segundo Silveira:

Essa quase necessidade de iniciar com a publicação de versos para a estreia nas letras está presente desde Sílvio Romero, com seus *Cantos do fim do século*, publicados em 1878, até Menotti del Picchia, com os *Poemas do Vício e da Virtude*, de 1913, para ficarmos apenas com alguns exemplos ligados aos momentos anterior e posterior à experiência de Nestor Vítor, mas que, como exemplos, poderiam ser multiplicados facilmente.⁶²

A sua permanência no *A República* foi bem curta. Em maio de 1888, o próprio semanário anunciava a sua partida para o Rio de Janeiro com o objetivo “de prosseguir em

⁶⁰ *Diário do Commercio*, Curitiba, 23 mai. 1891, p. 01.

⁶¹ *A República*, Curitiba, 05 mar. 1888, p. 02.

⁶² SILVEIRA, Allan Valenza. **Diálogos críticos de Nestor Vítor**. 339 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010, p. 26-7.

seus estudos”.⁶³ A “sua família, que almejava torná-lo engenheiro, encaminhou-o para o Externato João de Deus, no Rio de Janeiro”⁶⁴, com o plano de “encaminhá-lo para Escola Politécnica”.⁶⁵ Ao que tudo indica, a decisão de cursar engenharia não partiu de Nestor Vítor. Andrade Murici, que se tornou seu biógrafo e o conhecia bem, relatou ignorar a opinião de Nestor Vítor sobre o assunto. De qualquer forma, o bacharelado era um forma de acesso social. “A família era pobre, mas tinha ambições para aquele rapaz de inteligência vivaz e de tão marcado temperamento.”⁶⁶ No mais, um diploma também era algo fundamental em suas futuras aspirações políticas.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Nestor Vítor encontrou uma cidade em profunda mudança em suas estruturas sociais. A Abolição da Escravidão era um projeto recém aprovado e a República se configurava como uma possibilidade. Segundo ele, chegou no Rio de Janeiro “quando ainda José do Patrocínio andava aqui aclamado pelas ruas, respondendo às aclamações já rouquenho, já meio exausto, em todo caso, sob a sagrada ebriedade de sentir que já não lhe importava morrer.”⁶⁷

Durante a sua passagem pela Corte, aproximou-se de nomes como Oscar Rosas, Gonzaga Duque, dentre outros que, posteriormente, formariam o grupo dos *Novos*, núcleo no qual se desenvolveria a principal corrente estética ligada à difusão do simbolismo no país. Foi nesse período também que Nestor Vítor começou a se dedicar a uma série de poemas que comporiam o livro *Transfigurações*, publicado somente em 1902 pela editora Garnier. O livro reunia poemas escritos entre 1888 e 1898. Dos 38 poemas que compõem o livro, 14 foram escritos entre 1888 e 1889. Com exceção de “A benção”, escrito ainda no Paraná, os demais foram concebidos no Rio de Janeiro. Os momentos vividos pelo autor nesse período são refletidos em muitos dos versos escritos por ele. Nessa fase, prevalecem temas ligados à adolescência, ao futuro, aos desejos e planos de vida.

No poema “Adolescência”, de 1889, Nestor Vítor reflete sobre a vida comparando a juventude e a velhice, que são vistas pelo autor não como fases distintas, mas opostas.

Mas por que? Mas por que? Ergue-te, oh alma!
N’esses teus ainda tímidos ensaios,

⁶³ *A República*, Curitiba, 24 mai. 1888, p. 03.

⁶⁴ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 159.

⁶⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 326.

⁶⁶ MURICI, Andrade. **O símbolo à sombra das araucárias: memórias**. Conselho Federal de Cultura, 1976, p. 94.

⁶⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 68.

Olha este velho, que recebe em calma
Do sol da vida os derradeiros raios!
(...)
Mas elle, ao seu presente e ao já fechado
Futuro dando as costas, passa agora
Os dias que lhe restam abysmado
Nas lembranças dos tempos seus de outr'ora.
(...)
Ao passo, entanto, que elle assim recebe
Como um favor da sorte aquellas horas,
Em convulsões que o mundo não concebe
Dos verdes annos os teus dias choras (p. 12).
(...)
Então, como este velho ao ja fechado
Futuro dando as costas vês agora,
Tu pássaras teus dias abysmado
Nas lembranças dos tempos teus de outrora.⁶⁸

Em poemas como “Transfiguração” aborda o fazer artístico:

Projecto coisas de Arte. E não se pinta,
Mesmo empregando-se o maior desvelo,
A qualquer um que o não conheça e sinta,
Este prazer de louco, estranho e bello.⁶⁹

Em “Muzica”, de 1888, o autor denuncia as suas pretensões literárias: “Os meus sonhos de poeta, ante mim, n’aquella hora,/ – Accordados tão bem como dormem agora, –/ Andavam a dançar.”⁷⁰ Temas recorrentes na poesia, como sofrer por amor, foram tratados em “Matinas”, não datado, mas inserido em meio aos versos de 1888. “Oh! tu a quem o Amor ja visitou clemente,/ É que podes dizer, coração soffredor,/ Si ha um altar mais sagrado em que se ajoelhe um crente/ Do que o altar do Amor!”⁷¹ Nestor Vítor, desde quando residia no Paraná, demonstrava interesse pela literatura e frequentava rodas literárias em Curitiba. O tempo que passou na Corte convivendo com jovens poetas e próximo aos círculos dos grandes escritores da época o motivou ainda mais a se aventurar em produções literárias.

Nesse período, “conheceu Cruz e Sousa, rapidamente, no *Café Londres*, apresentado por Oscar Rosas”⁷² Na época, Cruz e Sousa também estava de passagem pelo Rio de Janeiro,

⁶⁸ VÍTOR, Nestor. **Transfigurações** (1888-1898). Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 11-2.

⁶⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 03.

⁷⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 07.

⁷¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 16.

⁷² MURICI, Andrade. “Prefácio”. In: VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume I. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1969, p. X.

atuando como ponto na Companhia Ismênia dos Santos. Nestor Vítor já conhecia alguns de seus versos. Ao conhecê-lo pessoalmente, registrou a seguinte impressão:

Cruz e Sousa deu-me a impressão de um preto estrangeiro, moço, chegando recentemente de grandes viagens, bem posto, com uma pontasinha de insolência, que achei contudo, antes simpática do que irritante, por vir-nos não sei que prestigioso fluido, não sei que vaga eletricidade de todo o seu ser.⁷³

O poeta catarinense Oscar Rosas foi o responsável pela ida de Cruz e Sousa ao Rio de Janeiro. Ele o incentivou a fixar residência na capital federal. Cruz e Sousa, todavia, só faria isso em 1891. Devido a suas condições financeiras, retornou a Santa Catarina nos primeiros meses de 1890. Nestor Vítor e Cruz e Sousa tornariam a se encontrar uma vez mais, antes de ambos decidirem se mudar definitivamente para o Rio de Janeiro. Enquanto esteve no Rio, Nestor Vítor mantinha contato com o movimento republicano de seu estado. Em novembro de 1889, representou o Clube Republicano de Paranaguá nos festejos em comemoração ao retorno de Lopes Trovão ao país. Enquanto abolicionista e republicano, era um espaço que politicamente coincidia com os seus ideais.

Essas posturas, republicana e abolicionista, mesmo com as questões práticas resolvidas rapidamente, permaneceram em Nestor Vítor por toda a sua vida. Durante a sua produção crítica, é visível como o decorrer do tempo faz com que as questões históricas vivenciadas e assumidas para si se transformem em parâmetros de conduta do próprio crítico paranaense.⁷⁴

Viu um de seus ideais se concretizar, no final de 1889: “quando da Proclamação da República, estava no Rio frequentando o Externato João de Deus”⁷⁵. As reflexões do autor sobre esse momento foram, em sua maioria, produzidas muitos anos depois. O certo é que deve ter recebido o acontecimento com euforia, mas as articulações políticas que se sucederam em sua consolidação ressignificaram a sua visão sobre o fato. Em um texto de maio de 1915, traria o seguinte relato sobre a transição entre Monarquia e República:

⁷³ VÍTOR, Nestor apud MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 100.

⁷⁴ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 25.

⁷⁵ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 27.

(...) já por esse tempo, em 1890, como um terremoto político que a mudança de regimen implicava, ia-se pronunciando um conturbado estado de alma em todo o país, pródromo da nova feição que tudo tomaria daí a pouco, refletindo-se na Capital da República, mais do que em parte alguma, aquele inevitável fenômeno com todas as suas desordenadas conseqüências.⁷⁶

De uma forma geral, Nestor Vítor estabeleceu um esquema de análise da literatura nacional frente às mudanças políticas e sociais na fase de transição entre Monarquia e República. Vale ressaltar que Nestor Vítor foi também professor de História do Brasil no Ginásio Nacional. Chegou a assumir a disciplina integralmente depois da morte de José Veríssimo. Os anos que passou como professor de história também influenciaram em suas impressões gerais sobre o período. Ao falar sobre os fatores que levaram à queda do Império, fazia uso frequente de didatismos e estruturas formais utilizadas no ensino em sala de aula, sem deixar de lado as suas impressões pessoais:

A questão militar, que começava em 1870, ao acabar a guerra, e que foi sempre em crescendo, a propaganda republicana, que se iniciava também por aquele tempo, a pendência religiosa, que vinha divorciar a Igreja do Estado, o abolicionismo, que separou a Monarquia das forças conservadores propriamente ditas, tudo isso em pouco toldava seriamente os horizontes, inquietando, amargurando, aluindo e pondo abaixo, por fim, o Império.⁷⁷

Interessante notar que, apesar de enfatizar a sua participação no movimento republicano, especificamente no paranaense, Nestor Vítor atribui a derrocada do Império à ação de grupos de intelectuais ligados ao naturalismo e ao cientificismo. A crise da monarquia e as esperanças ingênuas dos republicanos, em sua perspectiva, poderiam ser representadas majoritariamente por naturalistas e realistas. Segundo ele:

Reunia-se a tudo ainda a corrente chamada naturalista ou antes cientista, corrente crítica por excelência, prenhe de pessimismo, de apaixonados levianos exageros, quase tão superficial nas suas vistas, afinal de contas, como tinha sido a última corrente romântica. Serviu ela principalmente para veicular toda a impiedosa e tremenda obra de solapamento e derrocada dos queixosos ou despeitados com o Império.⁷⁸

⁷⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 37.

⁷⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 61.

⁷⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 61.

Temos aqui, não as impressões do autor sobre o momento histórico em si, mas sobre suas consequências. Essa impressão negativa sobre o período de transição é fruto das articulações que se deram após a proclamação. Naquela época, ele ainda era um jovem com grandes expectativas relativas ao regime republicano e com um futuro profissional ainda incerto. Enquanto, por um lado, uma de suas maiores aspirações políticas se consolidava com a proclamação da República, do outro o plano “para ingressar no Curso Anexo da Escola Politécnica não resultou em sucesso”.⁷⁹ Segundo Corrêa, com uma carreira ainda indefinida e “diante das dificuldades em manter-se no Rio de Janeiro, voltou a Curitiba”⁸⁰.

É importante ressaltar que não foi apenas o insucesso em ingressar na Escola Politécnica que o fez retornar ao seu estado natal. Conforme telegrama, publicado no *A República*, Nestor Vítor embarcou no dia 26 de novembro para o Paraná.⁸¹ Menos de 10 dias após a proclamação da República. Essa volta tão abrupta também foi influenciada pelo quadro político que se desenrolava no Paraná. De volta a seu estado, Nestor Vítor se engajou com maior afinco nas discussões políticas do momento. Segundo Andrade Murici e Amélia Siegel Corrêa, “esse foi um período em que o interesse central de Nestor Victor era a política, embora já circulasse entre seus futuros pares literários”.⁸² A instalação e consolidação da República no Paraná foi marcada por essa relação entre política e literatura. Segundo Mello, nesse período “despontava uma mocidade que se atrelava aos circuitos da palavra, acreditando com ela poder delinear as características e as condições necessárias para a prosperidade paranaense.”⁸³ Nestor Vítor fez parte das camadas letradas que atuaram inicialmente na difusão do ideário republicano no estado. Durante a consolidação do novo regime foram, em geral, postos em segundo plano. Fora do jogo político, se colocaram como oposição àqueles que tinham em mãos os cargos e benefícios na nova configuração política. Sendo assim, ao mesmo tempo em que buscava um espaço na reorganização política da época, ele se aproximava cada vez mais do universo literário e de escritores como Emiliano Pernetta, Rocha Pombo e Leôncio Correia. Essa relação seria fundamental em sua adesão posterior, já no Rio de Janeiro, ao movimento simbolista.

⁷⁹ PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2019, p. 20.

⁸⁰ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 159.

⁸¹ *A República*, Curitiba, 27 nov. 1889, p. 02.

⁸² CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 161.

⁸³ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. **Esses moços do Paraná... Livre circulação da palavra nos albosres da República**. Florianópolis, 2008. 314f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008, p. 10.

1. 1. 2 O Simbolismo como parte de um movimento mais amplo

Nestor Vitor não participou das primeiras discussões relativas ao movimento simbolista no Brasil. Na verdade, enquanto em 1888, Medeiros e Albuquerque publicava *Canções da Decadência*, e Gama Rosa e Araripe Júnior escreviam os primeiros artigos sobre a, então, nova estética francesa, Nestor Vitor fazia a sua primeira visita ao Rio de Janeiro com o objetivo de pleitear uma vaga na Escola Politécnica. Nessa época, ele ainda estava muito envolvido com o movimento político paranaense e sua família pretendia que ele se tornasse engenheiro. Anos depois, Nestor Vitor consideraria o livro de Medeiros e Albuquerque como uma tentativa falha de se apropriar da estética simbolista ou mesmo decadentista. Antes, porém, de analisar as primeiras impressões causadas pelo Simbolismo no Brasil, se faz necessário entender como ele se desenvolveu na França.

A origem e significado da palavra simbolismo pouco tem a acrescentar à compreensão do que foi o movimento simbolista. É preciso distinguir a palavra simbolismo do movimento simbolista. A palavra, etimologicamente, deriva do verbo grego “lançar conjuntamente”, “portanto, unir numa só fusão o sinal e a coisa significada”⁸⁴. Com o tempo, a palavra teve um acúmulo de sentido e se tornou extremamente polissêmica. “O *símbolo*, considerado categoria fundante da fala humana e originariamente preso a contextos religiosos, assume nessas correntes a função-chave de vincular as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido.”⁸⁵ Ou seja, a palavra passou a designar as mais variadas funções em diferentes linhas de estudo. No mais, conforme Edmund Wilson, “os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas ideias; são uma espécie de disfarce de tais ideias.”⁸⁶ Sendo assim, não basta simplesmente “isolar” as acepções da palavra ao âmbito do movimento simbolista.

Dentro do movimento simbolista, outras palavras emergem e se confundem com essa na caracterização do movimento. Termos como decadentismo, nefelibatas, penumbristas, faquirismo, dentre outros, foram incorporados nas tentativas de descrever o que veio a ser esse movimento. Sendo assim, temos um conceito polissêmico que, ao ser restringido apenas ao âmbito literário, se choca com outras palavras que compartilham com ela aproximações e

⁸⁴ PEYRE, Henri. **A literatura simbolista**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara Rezende Teixeira Constantino. – São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1983, p. 11.

⁸⁵ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 295.

⁸⁶ WILSON, Edmund. *op. cit.*, 2004, p. 44.

significados. O símbolo, conforme ressalta Afrânio Coutinho, é uma constante na literatura desde sempre, mas “nem toda literatura que usa o símbolo é simbolista”⁸⁷.

Não chega a ser exagero dizer que o Simbolismo ou ao menos a sua base teórica surgiu a partir do poema *Correspondência* de Charles Baudelaire, presente no livro *Flores do Mal* (1857). O mencionado soneto, segundo Gomes, “participa estética/metafísica de Baudelaire de maneira muito especial, pois constitui a base de uma experiência alquímica, ou seja, o poema é um laboratório no qual uma experiência mística se transforma numa experiência estética”⁸⁸. Em suas duas primeiras estrofes é possível perceber a visão mística que o poeta tinha do mundo a sua volta. Conforme Baudelaire:

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.⁸⁹

O poema, como ressalta o próprio título, tinha como referência a teoria das correspondências, desenvolvida pelo místico sueco Emmanuel Swedenborg. Para ele, a realidade era marcada por um dualismo no qual o mundo natural e o mundo espiritual emanavam de um mesmo princípio dividido. Com clara referência no platonismo, Swedenborg percebia o mundo natural como efeito do mundo espiritual. Assim, conforme ressalta Gomes, “resulta daí a ideia das Correspondências, ou seja, como vasos comunicantes, tais Mundos mantêm entre si perfeitas interdependências, de maneira que se pode traduzir uma pela outra, bastando decifrar o que, um é símbolo do outro”⁹⁰. Empregando os ideais do místico sueco Emmanuel Swedenborg, Baudelaire “desenvolve a ideia de que a realidade aparente não passa de disfarce de um mundo mais complexo, arquetípico, onde tudo tem significado e tudo se corresponde.”⁹¹ Essa ideia serviu de aporte para os primeiros poetas simbolistas que acreditavam que por meio de diferentes sensações (sinestesia) poderiam atingir um plano ideal.

⁸⁷ COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2004, p. 319.

⁸⁸ GOMES, Álvaro Cardoso. **Baudelaire e a linguagem das Correspondências**. *Criação e Crítica*, São Paulo, n. 9, p. 128-139, 2012, p. 128.

⁸⁹ BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Apresentação Marcelo Jacques; Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 93.

⁹⁰ GOMES, Álvaro Cardoso. **O conceito de Símbolo na estética simbolista**. *Lumen et Virtus: revista interdisciplinar de Cultura e Imagem*, Embu-Guaçu-SP, v. 04, n. 12, p. 79-114, março de 2015, p. 82.

⁹¹ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1985, p. 10.

A doutrina simbolista se configurou na França em torno dos nomes de poetas como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, “mas seus precursores encontram-se sem dúvida alguma na literatura anglo-germânica”⁹². Massaud Moisés considera “legítimo afirmar que o Realismo e o Simbolismo formam duas épocas, ou estéticas, literárias contemporâneas, interinfluentes e paralelas”⁹³. O Realismo surgiu como uma tentativa de superação das ideias românticas. Vitória incompleta, segundo Coutinho, pois os elementos constituintes do Romantismo continuaram de forma latente no âmbito literário “até ressurgir, mais tarde, sob a forma do Simbolismo, como uma revanche da subjetividade contra a objetividade, da interiorização contra a exteriorização, do indivíduo contra a sociedade.”⁹⁴ Conforme Moisés, “*grosso modo*, o movimento Simbolista mergulha raízes no Romantismo.”⁹⁵ Pode ser entendido como um retorno ao espírito romântico e, sobretudo, ao visionarismo de Friedrich Hölderlin e às fantasias oníricas de Edgar Allan Poe. Segundo Álvaro Gomes, diferentemente do romantismo, o simbolismo distanciava-se do confessionalismo e do sentimentalismo. Gomes ressalta que, “avesso ao confessionalismo, tenta captar as sutis e tênues relações entre as coisas, os estados indefinidos de alma, ao contrário do romântico, que fazia da arte um meio de expressão da individualidade.”⁹⁶

Para Álvaro Gomes, “a transformação cultural que deu ensejo ao surgimento do Simbolismo somente pode ser explicada à luz da compreensão dos fenômenos que a suscitaram.”⁹⁷ Os fenômenos citados por Gomes são as transformações econômicas impulsionadas pela revolução Industrial e as culturais nas tentativas de se explicar o real através de pressupostos científicos. Nesse contexto, temos o Positivismo e a sua Sociologia que buscavam entender cientificamente o real; a teoria Determinista, *à la Taine*, que tentava explicar o Universo por meio de conceitos fixos, tais como: raça, meio ou momento histórico além das teorias evolucionistas que tinham por base Lamarck e Darwin.

Toda a euforia causada pelos avanços técnicos e científicos culminaria também em uma crise de natureza cultural e existencial. Ao mesmo tempo em que o maquinário reduzia parte do esforço humano, também o transformava em uma espécie de engrenagem. Ocorreu também uma separação da sociedade em classes, causando “o isolamento do homem dentro

⁹² GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p. 15.

⁹³ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, 1973, p. 16.

⁹⁴ COUTINHO, Afrânio. *op. cit.*, 2004, p. 315.

⁹⁵ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 20.

⁹⁶ GOMES, Álvaro Cardoso. **Poesia simbolista**: literatura portuguesa. São Paulo: Global, 1985, p. 11.

⁹⁷ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p.11.

de sua própria especialidade”⁹⁸. O ser humano se tornava menor diante do desenvolvimento tecnológico e das comunicações. Emergem assim, ao final do século XIX, críticas à ciência e ao individualismo do mundo burguês, através de uma estética antimaterialista, anticientificista e antirracionalista. Ao mesmo tempo em que criticava o realismo, o naturalismo e o parnasianismo e decretava que seus escritos já estavam no passado, o simbolismo resgatava valores do romantismo do início do século XIX. Conforme Moisés, “O Simbolismo começa por ser a negação do Positivismo, do Naturalismo e do Parnasianismo, dado o caráter sistematicamente objetivista dessas tendências filosóficas e estéticas.”⁹⁹ O pessimismo diante dos pressupostos científicos no final do século XIX culminaram em uma espécie de “mal-estar da cultura”. Esse “mal-estar de cultura” gera duas tendências relacionadas entre si: o Decadentismo, de caráter existencial, e o Simbolismo, tendência estética literária. Everdell defende que o Decadentismo, fazendo frente ao Realismo, foi a “primeira grande revolta contra o cientificismo e positivismo da era industrial”¹⁰⁰. Segundo o autor, o movimento poderia ser sintetizado da seguinte forma:

Na visão de um de seus primeiros líderes, Paul Bourget, a *Décadence* era baseada no artificialismo e no sonho. Inclinou-se em filosofia para o idealismo pessimista, e em arte e literatura para a celebração da perversidade e da decadência luxuosa. Seus pais, ele escreveu eram Edgar Allan Poe, Baudelaire (que era o tradutor francês de Poe), e o conde Villers de L’Isle-Adam e Stéphane Mallarmé, que eram discípulos dos dois.¹⁰¹

O romancista e crítico literário Paul Bourget, foi o responsável por divulgar inicialmente o termo Decadente – associado a uma postura artística frente ao mundo – em um artigo intitulado “Teoria da Decadência” (1881), no qual analisava o pessimismo apresentado na obra de Baudelaire. Bourget via o pessimismo e o niilismo como sintomas presentes na juventude de sua época e Baudelaire seria um dos primeiros a não só perceber tal fenômeno, como se apropriar dele para pensar a própria poesia. Conforme Camarani e Camargo:

(...) ao dirigir seu raciocínio para o campo da literatura, assinala que Baudelaire teve a coragem de adotar o ponto de vista da singularidade individual e a “temeridade de mantê-la até o fim: proclamou-se decadente e

⁹⁸ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p.12.

⁹⁹ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 31.

¹⁰⁰ EVERDELL, Willian. “Whitman, Rimbaud e Jules Laforgue: poemas sem métrica, 1886”. In: **Os primeiros modernos**. Tradução de Cynthia Cortes e Paulo Soares. – Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 106.

¹⁰¹ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p.106.

buscou, sabe-se com que premeditação de bravata, tudo o que, na vida e na arte, parecia mórbido e artificial às naturezas simples”¹⁰².

Alguns anos depois, em 1886, Anatole Baju fundou a revista *Le Décadent*, órgão que tinha em seu programa uma postura anti-burguesa e publicava textos da boemia artística francesa. A ideia do artista boêmio ou do dândi, do sujeito pessimista e incompreendido pelo mundo, estava intimamente ligada ao decadentismo. Assim, o movimento não se configurava apenas como uma manifestação estética, também transparecia na esfera comportamental dos artistas ligados ao grupo. Antes de fundamentar a “Teoria da decadência”, Bourget foi um dos fundadores das reuniões do *Hydropathes* (“Inimigos da Água” ou “Curadores da Água), “um clube onde brilhantes jovens franceses embebedavam-se e entretinham-se uns com os outros nas noites de quarta e de sábado com discussões, humor e poesia”¹⁰³. O café onde eram realizadas as reuniões era frequentado por nomes como Paul Verlaine, Mallarmé, Viellers, Gustave Kahn, Charles Cros, o humorista Alphonse Allais e o cartunista André Gill. Em 1881 o *Hydropathes* deixou de se reunir. O lugar da vez passou a ser o *Le Chat Noir*, um cabaré de propriedade do empresário Rodolphe Salis, que segundo Everdall, “por mais de uma década permaneceu como o epicentro da revolta artística da França”¹⁰⁴. O autor ainda destaca que o local “era decorado em alto e baixo-relevos, por dentro e por fora, com caricaturas, visões impossíveis, gatos pretos e símbolos de todos os tamanhos do proibido ao diabólico”¹⁰⁵. Os seus decoradores foram os cartunistas André Gill e Willete. As apresentações e monólogos realizados no local chocavam a sociedade francesa da época, principalmente porque não se sabia até que ponto poderiam ser levados à sério. “Em pequenos palcos em diferentes aposentos alojavam-se *chansonniers*¹⁰⁶ em trajes excêntricos, que cantavam sátiras devastadoras contra tudo que era oficial ou estabelecido”¹⁰⁷. Nesse primeiro momento, o decadentismo ou o *Decadent* estavam mais ligados a uma postura ou moda da época. Não se constituía propriamente como uma estética ou movimento artístico, mas como um modo de agir. Conforme Gomes:

¹⁰² CAMARANI, Ana Luiza Silva; CAMARGO, Luciana Moura Colucci. **Poe, Baudelaire, Huysmans: dândis e malditos**. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 12, jan. p. 22-32, 2014, p. 26.

¹⁰³ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p. 107.

¹⁰⁴ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p. 109.

¹⁰⁵ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p. 109.

¹⁰⁶ Poeta compositor ou cantor solitário que canta as próprias canções; cancionero.

¹⁰⁷ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p.110.

Se o Decadentismo não teve a “sombra de uma doutrina”, notabilizando-se mais por constituir um estado de espírito frente ao mundo, o Simbolismo, pelo contrário, configura-se como um movimento em que não faltam teóricos e em que os difusos princípios do Decadentismo tomam corpo, sob a forma de uma atitude passiva frente à vida e da entrega do poeta ao culto do exótico, da linguagem pura, como fuga do mundo destituído de sentido.¹⁰⁸

Na mesma linha de raciocínio, Massaud Moisés ressalta que, “o Decadentismo ‘não passou dum estado de sensibilidade¹⁰⁹’, enquanto o Simbolismo se transformou numa ‘verdadeira doutrina’ de arte.”¹¹⁰ O próprio termo Simbolismo apareceu com uma base teórica definida com a publicação, em 1886, de *Um Manifeste Littéraire: Le Symbolisme (Manifesto do Simbolismo)*, escrito por Jean Moréas. Inicialmente veiculado no *Le Temps*, o texto ganhou maior repercussão ao ser publicado no suplemento literário de domingo do *Le Figaro*. O manifesto foi dividido em três partes. Na primeira, falava sobre a evolução da literatura e das regras de uma poesia simbolista; a segunda se constituía de uma defesa do movimento em forma de peça teatral, que tinha como personagem principal o poeta Théodore de Banville; e a terceira tratava do simbolismo em prosa. Logo no início do texto, Moréas estabelece a perspectiva de que “Como todas as artes, a literatura evolui: evolução cíclica com retornos estritamente determinados e que se complicam pelas várias modificações trazidas pela marcha do tempo e pelas convulsões do meio.”¹¹¹ Com isso, o autor definia “a denominação de simbolismo como o único capaz de designar razoavelmente a tendência atual do espírito criativo na arte.”¹¹² Moréas também estabelecia que Baudelaire era o precursor do movimento e ressaltava a importância de Mallarmé e Verlaine. O autor também estabelecia os principais pressupostos simbolistas. Segundo ele, “as imagens da natureza, as ações dos humanos, todos os fenômenos concretos não podem se manifestar; estas são aparências sensíveis destinadas a representar suas afinidades esotéricas com as Idéias primordiais.”¹¹³ O manifesto também apontava os critérios técnicos do Simbolismo no que dizia respeito tanto ao estilo quanto ao ritmo da poesia. Segundo Moréas:

¹⁰⁸ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p.15.

¹⁰⁹ Tanto Álvaro de Cardoso Gomes, quanto Massaud Moisés embasam-se nos estudos de Guy Michaud presentes em *Message Poétique du Symbolisme* (Paris, 1947).

¹¹⁰ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, 1973, p. 30.

¹¹¹ MORÉAS, Jean. **Le Symbolisme**. *Le Figaro: Supplément littéraire di dimanche*, Paris, 18 de setembro de 1886, p. 150.

¹¹² MORÉAS, Jean. *op. cit.*, 18 de setembro de 1886, p. 150.

¹¹³ MORÉAS, Jean. *op. cit.*, 18 de setembro de 1886, p. 150.

Para a tradução exata de sua síntese, o Simbolismo precisa de um estilo arquetípico e complexo: vocábulos não poluídos, o período arqueado alternando com o período de falhas ondulantes, pleonasmos significativos, elipses misteriosas, o anacoluto em suspense, todo tropo ousado e multifacetado; enfim a boa língua - estabelecida e modernizada. (...)

Ritmo: a velha métrica revivida; um distúrbio habilmente ordenado; a rima iluminada e martelada como um escudo de ouro e bronze, junto à rima de fluidez abstrusa; o alexandrino com bordas múltiplas e móveis; o uso de certos números primos - sete, nove, onze, treze - resolvidos nas várias combinações rítmicas das quais são as somas.¹¹⁴

Na segunda parte do texto, Moréas concebeu uma pequena peça teatral ou um “intermédio dramático” que tinham como personagens “Um Detrator da escola simbólica”, “Theodore de Banville” e o “Erato”. Em resumo, o “Detrator” apontava as principais críticas que existiam contra o Simbolismo ou aos poetas decadentes como a violação rítmica dos versos, as alternâncias de rimas ou mesmo o uso do verso livre. Banville assumia a defesa dos ideais do movimento. A escolha desse poeta parnasiano não foi por acaso. Theodore de Banville tinha publicado, em 1871, *Um Pequeno Tratado sobre a Poesia Francesa*, livro que ajudou os poetas franceses a se livrarem das rígidas regras poéticas tradicionais. O Erato surgia ao final elogiando os esforços de Banville. Por fim, Moréas abordou brevemente os pressupostos da prosa simbolista que, em sua perspectiva, era polimorfa:

(...) às vezes um único personagem se move em ambientes deformados por suas próprias alucinações, seu temperamento; nesta deformação reside a única realidade. Seres com gestos mecânicos, com silhuetas sombreadas, movem-se em torno do personagem único: são apenas pretextos para sensações e conjecturas.¹¹⁵

O *manifesto do Simbolismo*, apesar de ser considerado o documento que lançou as bases formais do movimento não se constituiu como uma unanimidade. O Simbolismo também ganhou forma em meio a reuniões entre literatos. Nesse caso, o núcleo de escritores simbolistas se formou nas telúricas de terça-feira, reuniões de caráter informal, ocorridas no apartamento de Mallarmé. Elas começaram em 1872 e ainda ocorriam quando Moréas lançou o seu manifesto. A partir desse momento a palavra “simbolista” passou a substituir o termo “decadente”. Conforme ressalta Everdall, “por volta de 1890, era provável que quase todo escritor francês com menos de 40 anos fosse rotulado de simbolista, juntamente com a

¹¹⁴ MORÉAS, Jean. *op. cit.*, 18 de setembro de 1886, p. 150.

¹¹⁵ MORÉAS, Jean. *op. cit.*, 18 de setembro de 1886, p. 151.

tagarelice acerca de poetas belgas (como Maurice de Maeterlick e Emile Verhaeren)”¹¹⁶. Ele ainda destaca que Rimbaud compôs toda a sua obra poética antes dos 20 anos de idade e escreveu *Voyelles*, poema que atualmente é considerado um dos melhores exemplares da estética simbolista, “aos 16 anos, quando nem ele, nem qualquer outra pessoa jamais ouvira falar de ‘simbolismo’”.¹¹⁷ Caso similar ocorreu com Jules Laforgue. Ele ainda não tinha se adaptado ou tomado consciência da, então, nova estética quando em 1886, na França, “a palavra “simbolista” passou a ser aplicada aos jovens poetas”¹¹⁸ Para Everdall, foi o crítico e poeta inglês Arthur Symmons um dos responsáveis por incluí-lo como integrante do movimento simbolista.

Em 1899, para uma versão em livro do seu artigo de 1893 sobre literatura contemporânea, Symmons abandonaria o termo “decadente” e renomearia toda a era de 1872 a 1898, inclusive Laforgue, como o movimento simbolista. O simbolismo, que ele definiria como o grupo literário que comparecia às telúricas de terça-feira no apartamento parisiense de Mallarmé.¹¹⁹

Apesar das divergências existentes naquele período histórico, é possível traçar também os pontos em comum que sustentavam as bases estéticas do movimento. A busca das sensações vagas marcou o simbolismo, isso o aproximou da música, a ideia era “traduzir” o mundo de essências. Em resumo, os poetas simbolistas buscaram “decifrar o mundo” por meio do uso de símbolos poéticos; aproximar a música da poesia por meio da musicalidade dos versos; uma renovação da linguagem poética – os simbolistas foram entusiastas do verso livre; assim, entre os principais temas abordados pelos simbolistas estavam: os sonhos, a morte, o mistério, o misticismo, o esoterismo, as mitologias, as cores e as paisagens como reflexo dos humores. Conforme Everdall:

O simbolista busca exprimir-se de um mundo ou modo? indireto; o símbolo, imagem multívoca, serve apenas como indício vago e impreciso de algo que está além e que não pode e nem deve ser expresso por si mesmo. Vestindo a “ideia de uma forma sensível”, o poeta evita nomear o objeto de seu interesse e termina por dar à poesia um caráter misterioso.¹²⁰

¹¹⁶ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p.113.

¹¹⁷ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p.113-4.

¹¹⁸ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p.113.

¹¹⁹ EVERDELL, Willian. *op. cit.*, 2000, p.113.

¹²⁰ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1985, p.11.

O poeta passa, assim, a ser entendido como um “vidente”, um ser iluminado, um ser que induz a relação entre as coisas. Capaz de estabelecer teorias, assuntos e formas de como se atingir um fim por meio da estética. Muitos de seus poetas, mais do que literatos, eram também teóricos do próprio movimento. Não constituía uma unidade de método, mas de ideias alicerçadas em “um credo estético baseado no subjetivo, no pessoal, na sugestão e no vago, no misterioso e ilógico, na expressão indireta e simbólica”¹²¹. Em meio a esse conjunto de pressupostos, muitos deles subjetivistas, Henri Peyre destaca que, “o único terreno comum de entendimento dos simbolistas foi o da sua denúncia do naturalismo, nos seus aspectos mais provocantes, na teoria, e nos mais sórdidos, nas obras”¹²². Ressalta ainda que o simbolismo, apesar de sua rápida aceitação entre literatos franceses, foi um movimento circunscrito. No caso francês, transformou a poesia e a música, mas pouca representatividade teve sobre a pintura, o romance, o teatro ou mesmo o pensamento filosófico. Já Carpeaux afirma que, “se o simbolismo fosse só uma reação à poesia parnasiana, seria uma revolução no copo d’água dos círculos literários parisienses. Como reação ao naturalismo, o simbolismo tornou-se movimento de importância universal.”¹²³ Edmund Wilson, por sua vez, aponta que apesar de o movimento simbolista propriamente dito, a princípio, ter ficado confinado à França e se dedicado a uma poesia de cunho exotérico, ele “estava destinado, porém, com o correr do tempo, a espalhar-se por todo o mundo ocidental, e seus princípios a serem aplicados numa escala que os mais entusiastas de seus fundadores dificilmente poderiam ter imaginado.”¹²⁴

No mais, é importante ressaltar que mesmo termos de uso comum no período para designar escolas ou movimentos artísticos, não devem ser vistos como conceitos fechados em si. Nesse contexto, ao menos três desses termos – todos alvos de críticas do Simbolismo – devem ser vistos com certo cuidado: Realismo, Naturalismo e Parnasianismo. Manuel Bandeira define o Realismo como uma literatura de análise e crítica que sucedeu historicamente o romantismo. Segundo ele, no realismo “poetas e romancistas renunciam às efusões pessoais para se consagrar à observação e à reprodução o mais fiel possível da realidade.”¹²⁵ Manuel Bandeira considera o naturalismo como um grau extremo do realismo, no qual serão tomados como assuntos e temas as realidades mais torpes. Para ele, “assim procediam convencidos de que só a verdade, e toda a verdade, poderá despertar a consciência

¹²¹ COUTINHO, Afrânio. *op. cit.*, 2004, p. 319.

¹²² PEYRE, Henri. *op. cit.*, 1983, p. 55.

¹²³ CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008, p. 2097.

¹²⁴ WILSON, Edmund. *op. cit.*, 2004, p. 45.

¹²⁵ BANDEIRA, Manuel. **Noções de Histórias literárias**. Volume I/II. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960, p. 146.

individual e coletiva para a organização de uma sociedade melhor.”¹²⁶ Ele também caracteriza esse período, iniciado por volta de 1850, como uma época de apuro técnico da poética, do romance, do conto e do teatro. Todavia, Carpeaux alerta para não tomar o caminho entre o realismo e o naturalismo como uma linha reta. Segundo ele, “O naturalismo teria sido um realismo mais radical. A evolução teria começado com o realismo, ainda moderado, de Balzac, radicalizando-se em Flaubert e chegando, enfim, ao radicalismo naturalista de Zola.”¹²⁷ No mais, ele ainda ressalta que o romantismo não deixou de existir de uma hora para outra. E ainda ironiza afirmando que “Balzac ainda é meio romântico. Flaubert é romântico contra a vontade e às avessas. Zola, enfim, é mais romântico que os dois. Aquele germe que intensificou tanto o realismo, até ele virar naturalista, é o próprio romantismo.”¹²⁸ Ou seja, se faz necessário definir determinados conceitos, entretanto, eles não devem ser tomados como categorias rígidas. No mais, essa percepção pode sofrer variações a depender do período e do autor.

No caso do Brasil, embora esses termos tenham chegado ao país por meio da literatura europeia, eles ganham novos contornos. Segundo Cairo, após a independência “as idéias românticas européias favoreceram a difusão do sentimento nacional e conseqüentemente a criação do conceito de literatura nacional como expressão maior da evolução espiritual de uma nação”.¹²⁹ Ao final de 1860, entretanto, o romantismo passou a ser questionado a partir de elementos da cultura europeia como o socialismo, as concepções filosóficas do positivismo e de perspectivas científicas de cunho evolucionista. Nas décadas seguintes obras como *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós e *Naná* (1880), de Émile Zola se tornaram o foco das discussões sobre a produção literária da época. Araripe Júnior relatou que naquele período tinha acabado de retornar do Ceará e “andava à gaita em questão de letras”. Deslocado das discussões do momento no Rio de Janeiro, em uma conversa no Café Londres, a pauta era a “questão do dia”. Ao perguntar sobre qual seria essa questão, teria se seguido o seguinte diálogo:

— O Primo Basílio! Eça de Queirós. Uma revolução! O diabo! O realismo!
Românticos *enfocés!*
— Mas que românticos?
Foram citados alguns nomes; e eu, que não esperava tão rapidamente esta

¹²⁶ BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 1960, p. 146.

¹²⁷ CARPEAUX, Otto Maria. *op. cit.*, 2008, p. 1827.

¹²⁸ CARPEAUX, Otto Maria. *op. cit.*, 2008, p. 1828.

¹²⁹ CAIRO, Luiz Roberto Veloso. **Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro**. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, 2001, p. 34.

diferenciação na literatura nacional, fiquei a pensar, mergulhado numa abstração verdadeiramente estúpida.¹³⁰

Naquele período, o realismo e o naturalismo se tornaram a pedra de toque da literatura brasileira. Sílvio Romero, em *O naturalismo em literatura* (1882), no período em que ambas as tendências estavam em voga, buscou conceituá-las. Segundo ele, os diversos sistemas que declararam “guerra ao romantismo” e buscavam tomar o seu lugar, “todas estas maneiras de encarar a arte e a litteratura pisam um terreno commum, diversificam-se apenas em alguns acessórios e podem abrigar-se sob a bandeira do *naturalismo*.”¹³¹ Assim, autores daquele período como Gottschall, Swinburne, Sully-Pradhomme, Maurice Bouchor, Zola, Daudet, Coppée e Richepin estavam todos dentro desse “terreno comum”. Para Romero, “esta palavra exprime mais nitidamente a feição geral da litteratura contemporânea do que o termo realismo.”¹³² Romero não considerava o realismo como uma antítese do romantismo, em sua perspectiva, “realismo é o oposto de idealismo”,¹³³ assim como são opostos objetivismo e subjetivismo. Ou seja, para ele, o realismo poderia ser inserido em qualquer corrente literária, designando mais a temática ou abordagem de um autor do que o seu estilo ou geração. Sendo assim, o termo naturalismo aglutinaria melhor as tendências de sua época, marcada pela crítica “da intuição phantasista, do romanticismo aéreo, mórbido, inconsistente, hysterico.”¹³⁴ Araripe Júnior, todavia, destacou que “emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda.”¹³⁵ Para ele, diante do clima e da natureza brasileira, Zola teve que ser adaptado ao sentimento local do real. Segundo ele:

A concepção do mestre, os seus métodos de expectação, os seus processos experimentalistas, tiveram em vista uma sociedade decadente, de natural tristonha, que decresce, mingua dentro das próprias riquezas, perante sua antiguidade, cansada, exausta, senão condenada a perecer. No Brasil, o espetáculo seria muito outro, – o de uma sociedade que nasce, que cresce, que se aparelha, como a criança, para a luta. Ora, nada mais natural do que uma inversão nos instrumentos. Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega de vigor.¹³⁶

¹³⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**, v. 2: 1888-1894. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960, p. 75.

¹³¹ ROMERO, Sílvio. **O naturalismo em literatura**. São Paulo: Typografia da Província de São Paulo, 1882, p. 09.

¹³² ROMERO, Sílvio. *op. cit.*, 1882, p. 09.

¹³³ ROMERO, Sílvio. *op. cit.*, 1882, p. 10.

¹³⁴ ROMERO, Sílvio. *op. cit.*, 1882, p. 10.

¹³⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 71.

¹³⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 71.

Assim, o naturalismo brasileiro, para Araripe Júnior, poderia ser equiparado ao “americano embriagado pelo real”, ou, em uma fórmula resumida: “O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade.”¹³⁷ Já Nestor Vítor, comprometido com os ideais simbolistas, via o naturalismo e o parnasianismo como movimentos compreendidos dentro do Realismo, pautados em um itinerário cientificista e materialista. Para ele:

Não há dúvida, o Realismo, compreendidos nêlo o Naturalismo e o Parnasianismo, coincide em seu surto, muito logicamente, entre nós, como em tôda parte com a *morte* da metafísica, que os corifeus dos “novos ideais” atestaram, tomando como tal o colapso por que ela passou até se revestir de outros aspectos, compatíveis com a existência nos tempos atuais.¹³⁸

Em um texto de 1924, publicado na revista *Terra Sol*, chegou a afirmar que o “naturalismo, visto a certa luz, e principalmente no Brasil, foi ainda um romantismo da ciência, o romantismo materialista.”¹³⁹ Ou seja, para ele, essas correntes ignoravam instâncias metafísicas ou mesmo espirituais, para se dedicar a uma descrição excessiva do mundo. É importante ressaltar que a visão de Nestor Vítor foi formulada “fora” do período marcado pelo Realismo, visto que ele escrevia já no século XX, analisando tanto o Realismo quanto o Simbolismo como correntes estéticas do passado. Já Romero e Araripe Júnior escreveram, respectivamente, em 1882 e 1888, ou seja, pensavam tais questões enquanto elas eram matéria de pauta. Já Manuel Bandeira e Carpeaux, citados acima, escreveram na segunda metade do século XX. Sendo assim, apesar de determinadas concepções de tais correntes se manterem ao longo do tempo, outras sofrem mudanças a depender da perspectiva adotada por cada autor.

O mesmo vale para o parnasianismo, embora, no seu caso seja mais fácil definir o seu surgimento. O termo é advindo de uma coleção de poetas modernos publicados, a partir de 1866, pelo editor Lemerre. A antologia tinha como título *Parnasse Contemporain*, e continha poemas de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Catulle Mendès, Villiers de L’Isle Adam e, também, de nomes que, posteriormente, seriam grandes representantes do simbolismo como Stéphane Mallarmé e Paul Verlaine. Apesar da diversidade de autores, Bandeira destaca que “com eles o verso e a prosa assumem contornos mais precisos, mais

¹³⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 72.

¹³⁸ VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume I. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1969, p. 230.

¹³⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 61.

brilhantes e mais sonoros.”¹⁴⁰ Ele ainda aponta Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Théodore Banville e Charles Baudelaire como os nomes mais representativos do parnasianismo. Baudelaire que também foi precursor do simbolismo. Conforme Manuel Bandeira, foram de Lisle e Baudelaire os primeiros poetas a se distinguirem do romantismo mediante o que ele chamou de esforço crítico. Leconte de Lisle por perpassar a sua poesia “pelo crivo da crítica histórica.”¹⁴¹ Já “a poesia de Baudelaire se diferencia da poesia romântica pelo fato de não ser uma simples efusão sentimental, mas uma análise, uma das análises mais profundas e mais sinceras que já se fêz do coração humano.”¹⁴²

A literatura portuguesa e a “questão do dia”, como descrita por Araripe Júnior, também impulsionou outra mudança que afetou diretamente a poesia brasileira. Conforme Franchetti:

No começo de 1878, o meio literário brasileiro foi sacudido por uma comoção. O grande acontecimento literário do ano foi o lançamento do romance de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*. Iniciada no campo do romance, em breve a batalha em que se engalfinharam românticos e realistas logo passou ao domínio da poesia, dando origem a um episódio importante, embora pouco referido: a “Guerra do Parnaso”.¹⁴³

Manuel Bandeira ainda destaca o papel da chama “escola coimbrã”, nas últimas décadas de 1860, da qual faziam parte autores portugueses como Teófilo Braga e Antero de Quental, no processo de reação contra o romantismo. Segundo ele, esses poetas “tiveram no Brasil o seu eco em poemas onde era manifesta a intenção de fugir às sentimentalidades do lirismo puramente amoroso”.¹⁴⁴ Manuel Bandeira alerta para não se confundir Parnaso com parnasianismo. “A batalha chamou-se Parnaso porque golpes se desfechavam em versos, quase sempre incorretos, na gramática e na metrificação, segundo os cânones parnasianos posteriores.”¹⁴⁵ Desse embate, travado sobretudo no *Diário do Rio de Janeiro*, emergiu a poesia “realista”, marcada pela “recusa pelo que se entendia como excessiva idealização romântica, linguagem direta no tratamento das paixões e da sexualidade, empenho no combate social, gosto por temas ‘científicos’, especialmente os ligados a desagregação da

¹⁴⁰ BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 1960, p. 147.

¹⁴¹ BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 1960, p. 146.

¹⁴² BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 1960, p. 146.

¹⁴³ FRANCHETTI, Paulo. *op. cit.*, 2007, p. 28.

¹⁴⁴ BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 97.

¹⁴⁵ BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 2009, p. 98.

matéria viva.”¹⁴⁶ A poesia realista teve vida curta, gradativamente foi substituída ou absorvida pelo Parnasianismo e, a partir de 1886, já não se falava mais dela. Em relação ao parnasianismo, Manuel Bandeira ressalta que o termo “não aparece nem em prefácios nem nas críticas senão pelos meados da década de 80. Falava-se sempre em ‘realismo’, ‘Ideia Nova’.”¹⁴⁷ Estabeleceu-se o Parnasianismo onde se exibiam as mesmas palavras de ordem do anti-romantismo, com exceção do cientificismo, definia-se basicamente pela forma do verso e pelo cuidado da linguagem. Já nesse período, chegavam ao Brasil as primeiras notícias sobre um novo movimento literário que agitava a capital francesa. De nome ainda indefinido, decadentismo para alguns, simbolismo para outros, despertou a curiosidade de alguns jovens poetas. No caso brasileiro, demoraria ainda alguns anos para que a sua estética se estabelecesse. Parte de seus pressupostos, todavia, já era corrente na poesia nacional por meio de uma literatura inspirada na poesia de Baudelaire ou, como Nestor Vitor gostava de nomeá-lo: o “perigo mestre”.

1. 1. 3 A presença do “perigo mestre” na literatura brasileira

Ao falar da importância de Baudelaire para a literatura no século XIX, Massaud Moisés ressalta que, “dêsse poeta francês partiram praticamente todas as linhas de força que compõem a poesia moderna, vários dos “ismos” em voga desde a última vintena do século XIX”¹⁴⁸. O poeta já era conhecido por autores brasileiros e se fez influente na poesia nacional desde meados da década de 1870. Caso significativo é o de Machado de Assis, que no final de 1879, apontava a tentativa de construção de uma nova estética poética entre os jovens literatos brasileiros. Segundo ele, “Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. (...) a uma tentativa de poesia nova – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já passado”¹⁴⁹. Essa nova geração à qual Machado de Assis se referia ainda não era o grupo de novos escritores que uma década depois receberia a alcunha de decadentes ou simbolistas. A importância de Baudelaire entre esses novos poetas já era percebida pelo grande romancista. Antonio Candido acentua

¹⁴⁶ FRANCHETTI, Paulo. *op. cit.*, 2007, p. 29.

¹⁴⁷ BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 2009, p. 99.

¹⁴⁸ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 48.

¹⁴⁹ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “A nova geração.” *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 141.

que Machado de Assis tinha razão ao destacar essa geração e o seu ímpeto por renovação, entretanto, “historicamente a razão estava com os moços que deformavam segundo as suas necessidades expressivas, escolhendo os elementos mais adequados à renovação que pretendiam promover e de fato promoveram.”¹⁵⁰

O primeiro registro do estilo de Baudelaire na poesia brasileira encontra-se no livro *Alcíones* (1872) de Carlos Ferreira. O poeta apresentou uma adaptação ou paráfrase do poema *O Balcão*, sob o título de *Modulações*. Carollo reitera os traços de Baudelaire nas poesias de Carlos Ferreira, mesmo que, em seu caso, “se faça sem ultrapassar o caráter de “canção instintiva” capaz de traduzir as nuances da alma através da recorrência esporádica à sinestesia.”¹⁵¹ Carlos Ferreira frequentou a Escola de Direito de São Paulo na década de 1870. Abandonou os estudos pouco antes de se formar e se declarar republicano.

Antônio Candido cita uma tradução do poema *Le poison*, feita por Luís Delfino, em 1871, inédita até 1941. Na segunda metade da década de 1870, a presença de Baudelaire já era marcante entre literatos brasileiros. Segundo Antônio Candido, “a partir de 1876 não apenas as traduções aumentam em número, mas alguns poetas jovens começam a manifestar na sua obra a impregnação baudelaireana, como Carvalho Júnior, cujos versos foram publicados em 1879”¹⁵². Da mesma forma, Teófilo Dias traduziu e compôs versos com traços baudelaireanos. Lançou *Cantos Tropicais* (1878), em que, além de poemas com uso da sinestesia, foi inserida uma tradução de “*L’albatros*”. Nestor Vitor via Teófilo Dias como um importante nome para o futuro projeto simbolista. Em um artigo publicado em novembro de 1902, no jornal *O Paiz*, Nestor Vitor abordou a importância da obra de Baudelaire, principalmente *As Flores do Mal*, entre os poetas precursores do Simbolismo no Brasil, com destaque para o papel de Teófilo Dias. Segundo ele:

Decorreram os tempos, Leconte de Lisle e os outros mais ou menos impassíveis foram se tornando fatigantes, e muito depois de já estar na sepultura Baudelaire começou a ter sua época de verdadeiro predomínio, com os decadentes e os simbolistas, que puseram em relevo todo o seu extraordinário valor.

Foi quando também aí no Brasil principiou Teófilo Dias a traduzi-lo, e os rapazes a conhecê-lo, a toma-lo por mestre, principalmente os que

¹⁵⁰ CANDIDO, Antônio. “Os primeiros baudelaireanos”. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 25.

¹⁵¹ CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981, p. 99.

¹⁵² CÂNDIDO, Antônio. *op. cit.*, 1989, p. 25.

estudavam em São Paulo, como Venceslau de Queirós, como Emiliano Pernetá.¹⁵³

Em 1882, Teófilo Dias publicou *Fanfarras*, considerado por críticos como Alfredo Bosi e Manuel Bandeira como o marco inicial do parnasianismo no Brasil. Para Antonio Cândido, os poetas influenciados por Baudelaire na década de 1870 “foram portanto uma espécie de pré-parnasianos, sobretudo na medida em que aprenderam com o seu inspirador o cuidado formal, o amor pelas imagens raras, a recuperação do soneto e outras formas fixas”¹⁵⁴. Entretanto, ainda segundo Cândido, também poderiam ser considerados antiparnasianos, devido ao “relativo gosto pelo moderno, bem como na atitude geral de contestação, que os levou a rejeitar o passado e adotar os ideais republicanos como matéria de poesia.”¹⁵⁵

A presença de autores fundamentais para a formação do simbolismo e elementos ligados ao espírito decadente emergiam de forma pontual em trabalhos de escritores brasileiros, assim, desde o início da década de 1880. É o caso de Fontoura Xavier em *Opalas* (1884), reunião de poemas compostos a partir de 1876. Moisés destaca “a insofismável presença de Baudelaire”¹⁵⁶, desde o título do próprio livro ao de poemas como “Pomo do Mal”, “Nevrose” e “Flor da decadência”. O fragmento a seguir, de “Flor da decadência”, demonstra a atmosfera de penumbrismo e pessimismo que marcariam, posteriormente, as tentativas de apropriação da estética simbolista no Brasil.

Minh'alma, como monge à sombra das clausuras,/ Passa na solidão só das sepulturas/
A desfilar a dor no pranto da demência.

E é do cogitar insano nessas cousas,/ é da supuração medonha dessas lousas/
Que medra em nós o tédio – a dor da decadência!¹⁵⁷

Fontoura Xavier também frequentou a Faculdade de Direito de São Paulo, no seu caso, entre 1876 e 1877. Outro poeta que cursou Direito no mesmo local foi Luís Murat. O poeta apresentava em sua poesia tanto elementos do parnasianismo quanto do simbolismo. Tinha uma boa relação com os literatos de sua época e foi o fundador da cadeira n. 1 da Academia Brasileira de Letras. Ainda como estudante de Direito, escreveu *Estudos da crítica*

¹⁵³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 97.

¹⁵⁴ CÂNDIDO, Antonio. *op. cit.*, 1989, p. 37.

¹⁵⁵ CÂNDIDO, Antonio. *op. cit.*, 1989, p. 37.

¹⁵⁶ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 49.

¹⁵⁷ XAVIER, Fontoura. “Flor da decadência”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981, p. 102.

– *poesia e poetas*, publicado entre 10 e 30 de dezembro de 1885, no *Gazeta da Tarde*. O trabalho abordava princípios da arte e da poesia, relações com o belo, futuro da arte e antagonismos entre o espiritual e a imaginação. Segundo Murat, o motivo que o levou a escrever esse texto foi a incompatibilidade entre a crítica literária praticada no Brasil e o sentimento moderno. Ele buscou defender os elementos metafísicos da poesia e esboçou uma crítica ao cientificismo poético fazendo uso do próprio positivismo de Comte e amparado pelas reflexões de Jean-Marie Guyau. Murat abraçou a filosofia da história positivista, mas ao invés de justificar a poesia em bases realistas, viu na sua capacidade imaginativa os fatores necessários para que ocorresse o progresso defendido por essa linha de pensamento. Crítico do cientificismo poético, como o defendido por Martins Júnior e Teixeira Bastos, defendia que lhe faltavam todas as condições de viabilidade, pois, “falta-lhe este mistério que a ciência não pode destruir e que servirá sempre de tema à poesia: o mistério metafísico”¹⁵⁸. Em sua perspectiva, o sentimento deveria prevalecer em detrimento do pensamento racional na produção artística. Segundo Murat:

O centro principal, onde se opera a obra de arte, é o sentimento. Um grande talento de estilo é insuficiente para exercer uma influência benéfica sobre o destino dos seus contemporâneos. (...) A vida, a persistência contínua de um poema, de um romance, de um drama, está no amor, na consideração profunda que o indivíduo liga à sua ideia.¹⁵⁹

Seguindo o pensamento de Guyau, Murat acreditava que a lei evolutiva se aplicava também à natureza humana e ao seu modo de sentir as coisas. Para ele:

O sentimento, como o talento poético, sofreu transformação análoga. O divino foi substituído pelo humanismo, e o campo da relatividade desentranhou-se em ricas perspectivas, em esplendíssimos horizontes, patenteando ao sábio, como ao poeta toda a suntuosidade dos seus tesouros e fazendo ressurgir aos seus olhos uma natureza mais própria para as suas observações e idealizações.¹⁶⁰

Murat também criticou no texto o que ele chamou de “futilidades parnasianas”, ou o fato de existir, por parte dos poetas parnasianos, uma preocupação maior com rimas e metrificações do que com a própria transmissão do sentimento poético. Estendeu tais críticas

¹⁵⁸ MURAT, Luís. “Estudos de crítica.” In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p.22.

¹⁵⁹ MURAT, Luís. *op. cit.*, 1980, p. 22.

¹⁶⁰ MURAT, Luís. *op. cit.*, 1980, p. 23.

a Alberto de Oliveira que, para ele, seria um poeta adorável “se se preocupasse menos com os efeitos prosódicos e considerasse a rima como a metrificação de verso e que serve apenas para regularizar o ritmo”¹⁶¹. Se por um lado apresentou críticas a Alberto de Oliveira, não poupou elogios a Luís Delfino. Segundo Murat, “Luís Delfino, para não ir buscar um exemplo fora, faz ver, sentir, apalpar mesmo a ideia por meio da imagem, que, segundo os estéticos, é a forma do pensamento do verso.”¹⁶² Em consonância com alguns ideais presentes na teoria das correspondências e com bases na psicologia, o poeta defendeu o seu ponto de vista sobre a relação entre ideia e imagem:

A imagem é, psicologicamente, uma dilatação do sistema nervoso; psicologicamente uma síntese vigorosa do pensamento emocionado. Por meio dela representamos o passado, reproduzimos o presente e induzimos o futuro.¹⁶³

Luís Murat tinha uma visão evolutiva do processo artístico. Em sua concepção, a maneira excessivamente técnica da poesia parnasiana representava uma estagnação do fazer poético. A poesia deveria existir a partir de um fluxo contínuo do pensamento. Dessa forma:

A arte revolucionária de hoje não pode mais se conformar com esse modo de versejar, obrigando o pensamento a fazer paradas arbitrárias e periódicas. “Todo o progresso se faz em geral no sentido da liberdade; o progresso do verso deve ser feito também neste sentido, diz Guyau”.¹⁶⁴

Pontos de vista como os de Machado de Assis e de Luís Murat representavam tentativas de buscar entender o processo de mudanças nas concepções artísticas da época. Em Machado de Assis temos uma percepção das tendências emergentes e uma análise do contexto que poderiam desencadear rupturas. Já o texto de Luís Murat, escrito seis anos após o de Machado de Assis, apresentava uma visão mais clara dessas mudanças, tendo em vista que a Faculdade de Direito de São Paulo foi um dos principais focos de irradiação da poesia de Baudelaire no país. Murat, assim, não apenas identificava possibilidades de mudança, mas também apontava caminhos para ela.

¹⁶¹ MURAT, Luís. *op. cit.*, 1980, p. 23.

¹⁶² MURAT, Luís. *op. cit.*, 1980, p. 27.

¹⁶³ MURAT, Luís. *op. cit.*, 1980, p. 27.

¹⁶⁴ MURAT, Luís. *op. cit.*, 1980, p. 30.

Assim como Luís Murat, outro estudante de Direito da década de 1880, Emiliano Pernetá, também apresentou a sua visão sobre o futuro da arte e da poesia moderna. Pernetá também teve contato com a poesia de Baudelaire quando estudava na Faculdade de Direito de São Paulo, por volta de 1885. Conforme Nestor Vítor, foi Emiliano Pernetá “quem levou o rastilho para o Paraná, sendo eu, que então lá estava, em 1886, um dos primeiros a sofrer o contágio, mas ainda de modo epidérmico, porque nem sequer tinha podido ainda ler o livro sobre o qual em arte se começava a jurar.”¹⁶⁵ São Paulo se constituiu como local de divulgação das ideias simbolistas, sobretudo por meio de periódicos como os jornais *O Mercantil*, *Correio Paulistano* e *Estado de São Paulo* e de pequenas revistas surgidas entre 1881 e 1889, a maioria produções de estudantes de Direito. Um desses periódicos foi *O Garganelli*, órgão pelo qual Emiliano Pernetá publicou “Flores em prosa – traços”, em 18 de dezembro de 1885. O texto, de caráter crítico, prenunciava um novo tipo de poesia, que buscava exaltar a alma humana e não apenas ser um artífice. Para Pernetá, a poesia de sua época estava diante de um grande impasse. Segundo ele:

Estes meus traços serão levíssimos, muitas vezes sem uma ligação de ferro. Eu pretendo mostrar, sem carregar muito na cor, a luta que por aí vai sobre a poesia. Luta que reflete o nosso tempo, cheio de incoerência, e que tornará a poesia simples *bijoux* ou dar-lhe-á um verdadeiro esplendor, raiado num horizonte de púrpuras de fé, de claridades de paz e amor.¹⁶⁶

Para ele, a poesia “tinha uma grande missão” e deveria se afastar do cientificismo e se apresentar como uma religião. Não uma religião no estilo tradicional, mas ao estilo de Baudelaire, “como a religião do horror”, do “assombro”. Para Pernetá, a vida era maior do que as possibilidades de explicá-la, sendo assim, a poesia deveria ser subjetiva e buscar um ideal. Segundo ele:

A vida material não absorveu e não absorverá todos os espíritos. O homem deve ter sempre um ideal. O ideal é uma música que vibra em nossos corações, que nos faz estremecer heroicos e bons. O ideal quer dizer vida. Ele dá vida ao Universo inteiro. Eu não compreendo a poesia que seja completamente pessoal. A poesia é uma religião.¹⁶⁷

¹⁶⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 97.

¹⁶⁶ PERNETA, Emiliano. “Flores em prosa – traços.” *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980b, p. 13.

¹⁶⁷ PERNETA, Emiliano. *op. cit.*, 1980b, p. 13.

Assim como Murat, criticava a arte pela arte à moda parnasiana e o materialismo de sua época. Partindo de uma visão nietzschiana, se opunha à ideia de que uma coisa tivesse um objetivo em si mesma. O objetivo da poesia, em Pernetta, não estava nem na arte ou no objeto, mas no que era próprio do humano.

Assim como a ciência pela ciência é apenas erudição de salão; assim também a arte pela arte é um labor de chim, é uma coisa nula. Só pode ter méritos a poesia que for humana, a poesia que traduzir os nossos sentimentos, a poesia que nos ligar, como dentro de um templo em que se ligavam almas religiosas.¹⁶⁸

O texto de Emiliano Pernetta possui um caráter de manifesto. Não se encerra na simples crítica às tendências literárias vigentes do período, mas apresentava o que ao seu ver era o caminho a ser seguido pela literatura. É perceptível entre esses literatos uma preocupação com o desenvolvimento e a evolução da literatura brasileira. Essa preocupação já era presente na crítica literária da *Geração de 1870* que buscou associar a ideia de desenvolvimento da literatura ao desenvolvimento nacional. Na concepção desses intelectuais, a literatura brasileira se encontrava em um estado de progresso, de acúmulo de conhecimento e desenvolvimento técnico. Para os simpatizantes das ideias, à época, modernas da literatura, esse progresso passaria pela derrocada das escolas literárias em voga naquele momento. Restava saber qual seria a nova tendência estética capaz de levar isso a cabo.

1. 2 A NOVA ESTÉTICA E AS PRIMEIRAS INVESTIDAS POÉTICAS

Em março de 1928, Nestor Vítor publicou nas páginas de *O Globo*, o artigo “Como nasceu o simbolismo no Brasil”. A breve síntese do movimento, relatada no texto, foi motivada pela reedição de *Luar de Inverno*, livro de versos de Silveira Neto, publicado originalmente em 1900. O crítico abria o texto com a frase: “Quando eu vim para o Rio, em 1888, o parnasianismo, no verso, e o naturalismo, na prosa, dominavam aqui sem contraste”¹⁶⁹. Em seguida pontuava que:

¹⁶⁸ PERNETA, Emiliano. *op. cit.*, 1980b, p. 13.

¹⁶⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

Em São Paulo, entre alguns moços acadêmicos, começava-se a ler Baudelaire. Emiliano Pernetá, que lá estudava, foi dos primeiros a manusear, numa atmosfera de mistério, entre companheiros íntimos, quase como quem lê páginas proibidas, as *Flores do Mal*.¹⁷⁰

Nestor Vítor identificava aquele momento como o embrião do movimento simbolista, que se consolidaria no Rio de Janeiro no início de 1890, com a reunião de jovens advindos de diversas partes do país. De fato, 1888 foi o ano em que as ideias de cunho decadentistas e simbolistas começaram a ganhar maior destaque no meio literário brasileiro. Raul Pompéia, que já havia publicado, em 1881, *Canções sem metro*, publicou naquele ano *O Ateneu*. Araripe Júnior publicaria no final do mesmo ano um ensaio relacionando a obra às ideias decadentistas, simbolistas e instrumentalistas. Também no final de 1888, o médico e jornalista Gama Rosa publicou um estudo descritivo pioneiro sobre a Escola Decadente. No ano seguinte, Medeiros e Albuquerque publicaria *Pecados e Canções da Decadência*, livros que, se não eram propriamente simbolistas, ao menos serviram para divulgar de maneira mais ampla as ideias referentes ao movimento.

Traços eróticos e satanistas da poesia de Baudelaire já eram apropriados por poetas como Fontoura Xavier e Carlos Ferreira. A teoria das correspondências também era perceptível em versos de Sousândrade, especificamente em *O Guesa* (1871), livro repleto de metáforas e neologismos, publicado no Estados Unidos. Conforme Cassiana Carollo:

(...) a teoria das correspondências penetra entre nós através de Baudelaire, sendo praticamente indiscutível sua presença na obra de Sousândrade, seja através do processo sinestésico de elaboração das imagens, seja através da influência da tradição e da compreensão do conceito de macrocosmo e microcosmo (cabendo aqui incluir as referências do poeta à obra de Swendenborg).¹⁷¹

Quando chegaram ao Brasil, as ideias simbolistas se configuraram como parte dessa mudança. O conceito e as ideias ligadas ao simbolismo, todavia, ganharam maior destaque a partir das discussões da crítica. Enquanto na França o conjunto estético se formou concomitantemente com as linhas críticas que o pensavam, no Brasil, as teorias e críticas sobre o movimento antecederam a criação poética, por assim dizer. Em contraste com o caso

¹⁷⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

¹⁷¹ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1981, p. 99.

francês, enquanto lá os estetas simbolistas eram chamados de decadentes, aqui, mesmo que o termo tenha sido utilizado, temos a acusação de copiadorees ou imitadorees como o principal ataque de cunho pejorativo contra os seus integrantes.

Antes da formação do grupo dos *Novos*, a ideia dessa inovadora estética literária promovida pelo *Manifesto do Simbolismo*, publicado em 1886, por Jean Moréas, já havia chegado a outras regiões do país. Esse conjunto de ideias é divulgado através de um limitado acesso a jornais e revistas estrangeiras que versavam sobre o tema. De modo que, segundo Carollo, “dificilmente poderiam permitir uma visão satisfatória das novas posições.”¹⁷² Ainda assim, Massaud Moisés destaca a “complexa geografia” do simbolismo brasileiro. Segundo ele:

Não sei outra época da Literatura Brasileira em que um figurino estético tanto se alastrasse pelos quatro cantos do País. E isto não é tudo: esparramou-se como fruto dum natural contágio de obra ou de escritores (como sucede noutras épocas literárias), mas duma adesão apaixonada e viva.¹⁷³

As ideias estéticas simbolistas, assim, chegam ao país sob o véu de uma corrente inovadora ou mesmo vanguardista; parte de suas peculiaridades, mesmo que não bem quistas, eram reconhecíveis por diversos literatos. Ainda é importante destacar que a estética simbolista francesa bebe na fonte de autores como Swendenborg e autores ingleses como Edgar Alan Poe. Este último era bastante conhecido no Brasil. O próprio Nestor Vítor tinha um grande apreço pela tradução do poema “O Corvo” feita por Machado de Assis¹⁷⁴. Assim como ocorreu na França, os traços eróticos e satanistas presentes na poesia de Baudelaire já eram conhecidos e explorados por alguns poetas. As teorias simbolistas vieram, assim, aglutinar uma postura estética, temas e formas de escritas já correntes na literatura.

1. 2. 1 A Nova Estética e as suas primeiras críticas

Desde meados de 1870, debates entre os mais diversos setores da elite letrada brasileira abordavam o futuro político, econômico e cultural do país. Nesse período, o partido

¹⁷² CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1981, p. 81.

¹⁷³ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 09.

¹⁷⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976.

republicano ganhava força, os militares mostravam sinais de inquietação e o movimento abolicionista se estruturava. Essa crise no sistema monárquico culminou em sua derrocada em novembro de 1889. No meio literário, um grupo heterogêneo de letrados, nomeados como “Geração de 1870” buscou superar os valores do romantismo e definir uma identidade “brasileira” a partir de novos pressupostos.

A vasta produção desses escritores empenhados em compreender, explicar e mostrar a nacionalidade a si mesma revela, para além das representações construídas àquela altura para definir uma identidade “brasileira”, as dificuldades e os impasses que historiadores, romancistas, cronistas e poetas enfrentaram nessa busca de uma unidade essencial que, simultaneamente, distinguiria o Nós e o Outro.¹⁷⁵

Por meio da interpretação e reorganização da história literária do país, a crítica literária traçava os caminhos percorridos pela literatura e exercia um papel fundamental no trabalho de apuração social, histórica e cultural no discurso literário. “Esse acervo histórico-crítico foi reelaborado, nos últimos decênios do século XIX e início do século XX, por diversos outros intelectuais em estudos da história da literatura brasileira, entre eles, Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo”¹⁷⁶. Importantes estudiosos da literatura brasileira, esses autores não se dedicaram somente a periodizar as fases da literatura produzida no Brasil. Ocuparam-se, também, em identificar o início de uma literatura genuinamente brasileira, definindo as características do “modernismo” na produção intelectual nacional.

A “geração de 70” propõe a configuração de um cânone literário a partir da edição de histórias da literatura que definem a periodização e a escolha de um conteúdo formado por escritores, obras, dados históricos e biográficos que refletem a realidade nacional e ratificam a cultura no Brasil.¹⁷⁷

As obras desses autores, declaradamente preocupados com a “evolução literária” brasileira, ultrapassam a mera crítica literária e fornecem um pano de fundo para discutir o papel atribuído à história na construção de uma identidade nacional ou de um nacionalismo

¹⁷⁵ MOTA, M. A. R. *A Geração de 1870 e a invenção simbólica do Brasil*. XXVI simpósio nacional de história. Conhecimento histórico e diálogo social. ANPUH: Natal, setembro de 2013, p. 02.

¹⁷⁶ SEGATTO, José Antonio; LEONEL, Maria Célia. **Formação da literatura e constituição do estado nacional**. *Itinerários – Revista de Literatura*, Araraquara, n° 30, p. 11-30, 2010, p. 12.

¹⁷⁷ PEREIRA, Márcio. **José Veríssimo e a Construção Do Cânone Literário Brasileiro: um ponto de vista estético**. *CLARABOIA: Revista do Curso de Letras da UENP*, Jacarezinho-PR, n. 1, p. 49-61, jan./jun. 2014, p. 50.

baseado nas perspectivas filosófico-científicas do final do século XIX. Nesse passo, em 1880 Sílvio Romero publicava *A litteratura brasileira e a crítica moderna: ensaio de uma generalização*, obra na qual refletia sobre o papel da crítica na consolidação da literatura nacional. O país, ainda que uma nação “recente”, se encontrava em estado de transformação e definição: “O Brazil, depois de quatro seculos de contacto com a civilização moderna, parece ter chegado ao momento de olhar para traz e ver o que tem produzido de mais ou menos apreciavel no terreno das idéas”¹⁷⁸. Essa retrospectiva, para o autor, se fazia necessária para que o país pudesse definir rumos intelectuais próprios, e deixasse de apenas seguir, sem reflexão, modelos lusos ou franceses. Foi nesse contexto literário que as primeiras ideias decadentistas e simbolistas chegaram ao Brasil. Conforme Carollo:

A promoção do decadismo e do simbolismo na literatura brasileira deve ser acompanhada pelos sinais de inquietação cultural que inserem notícias e informações divulgando as últimas transformações operadas na literatura europeia ligadas ao esgotamento das tendências estéticas orientadas pela concepção cientificista do mundo.¹⁷⁹

Um dos primeiros nomes a tentar explicar o que seria a Escola Decadente foi o médico e jornalista Francisco Luís da Gama Rosa. No conjunto de artigos intitulado “Os decadentes” e publicados no decorrer do mês de dezembro de 1888, no *Tribuna Liberal*, ele defendeu que o decadentismo substituiria o naturalismo assim como o realismo fez com o romantismo antes dele. Ideias estas já presentes no *Manifesto do Simbolismo*. Cassiana Carollo destaca que os artigos de Gama Rosa, assim como outras notícias veiculadas em jornais do período são “apoiadas em transcrições de textos ou em crônicas de periódicos estrangeiros, revelando o predomínio do enfoque do tipo informativo ou descritivo.”¹⁸⁰ Gama Rosa era natural de Uruguaiana, Rio Grande do Sul, mas residiu em diversas cidades do país, entre elas Desterro (Florianópolis). Entre 1883 e 1884, foi presidente da província de Santa Catarina. Em seu governo, nomeou intelectuais como Virgílio Várzea, Manoel dos Santos Lostada e Cruz e Sousa para cargos públicos. Cruz e Sousa, entretanto, foi impedido de assumir o cargo de Promotor Público devido à pressão de políticos da época.

¹⁷⁸ ROMERO, Sílvio. *A litteratura brasileira e a crítica moderna: ensaio de uma generalização*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1880, p. 166.

¹⁷⁹ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 81.

¹⁸⁰ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 82.

No artigo em questão, Gama Rosa previa a derrocada do naturalismo frente à ascensão da Escola Decadente. Segundo ele, “nada se eterniza, e chegou igualmente a vez do declínio naturalista... a acreditarmos nos *Decadentes*, a nova escola que se oferece em substituição”¹⁸¹. No mesmo período, Araripe Júnior também publicou reflexões sobre o surgimento do decadentismo ou decadismo. Diferente de Gama Rosa, o crítico cearense não entendia que “o Decadismo [era] uma transformação do naturalismo e um produto lógico dos adiantamentos científicos do século.”¹⁸² Segundo ele, pensar isso era um “profundo engano”, pois, o decadismo não era nem “um prolongamento revolucionário do realismo, nem assenta sobre a concepção de arte resultante da síntese moderna.”¹⁸³ Araripe Júnior, entretanto, não desprezava a importância estética do movimento. Em sua perspectiva, “essa escola, historicamente, é a sucessora ou último termo do parnasianismo”.¹⁸⁴

A proposta inicial de Gama Rosa era descrever o movimento, ressaltando o papel precursor de Baudelaire e enumerando Verlaine e Mallarmé como chefes dos primeiros núcleos do movimento. O jornalista também buscou sanar o que chamou de “confusão terminológica” entre os termos decadentes e simbolistas. Para Gama Rosa:

A denominação de Decadentes lhes veio da imprensa parisiense: somente tiveram a habilidade de rebater o golpe, aceitando a alcunha como uma bandeira de partido.

O verdadeiro nome que eles possuem é o de *Simbolistas*, para representar as abstrações que são o característico da doutrina.¹⁸⁵

Gama Rosa ainda ressalta que os Decadentes constituíam bem mais do que um grupo; para ele, eram “inteiramente um partido ou escola literária, contando já com grande número de escritores, alguns muito notáveis, com princípios fixos, teorias originais sobre estética”¹⁸⁶. O autor procurava destacar que na Europa, ou ao menos em Paris, o movimento já se encontrava consolidado e aceito pela crítica e pelo público. Com o intuito de reforçar ainda mais o seu argumento, ele vinculou a estética decadente ao evolucionismo de Spencer. Em sua perspectiva, da mesma forma que na teoria spencerista, “o progresso é sempre de uma

¹⁸¹ GAMA ROSA, Francisco Luiz. “Os decadentes”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 88.

¹⁸² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia. *O Ateneu* e o romance psicológico”. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**, v.2: 1888-1894. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960, p. 134.

¹⁸³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 134.

¹⁸⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 134.

¹⁸⁵ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 88.

¹⁸⁶ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 89.

marcha do simples para o complexo, do homogêneo para o heterogêneo ordenado”¹⁸⁷, na estética literária, o decadismo representaria essa evolução, tomando a proposital complexidade como mostra do caráter progressista da escola.

Para o autor, as escolas literárias, até então, padeciam de uma “deficiência de ideias e de estilo”, fato que as impediria de exprimir “as modalidades da vida e o pensamento moderno, tão poderosamente complicado pelas impressões multi-laterais do atavismo e as inextricáveis influências do meio, de uma variabilidade infinita.”¹⁸⁸ A complexidade da poesia decadente, assim, era o único modo de representar de maneira satisfatória a complexidade que também se instalava na modernidade. Da mesma forma que era difícil compreender os tempos modernos, também “as produções da Escola Decadente são de difícil percepção; exigem atenção muito demorada e intensa para ser apreendidas, além de preparo intelectual muito complexo, de intensos e profundos conhecimentos”¹⁸⁹. Esse aspecto de difícil compreensão de sua produção literária, utilizado pelos integrantes do grupo para justificar a pouca repercussão de sua literatura entre o público em geral, era motivo de orgulho para muitos de seus representantes. O próprio Gama Rosa destaca que “a Arte decadente não se dirige às multidões”¹⁹⁰. Tal caráter também serviu de material de embate contra os integrantes de outras vertentes literárias.

Gama Rosa apontava sobretudo o caráter grandioso que a produção de cunho decante buscava alcançar. O tom aristocrático e a ideia de uma elite intelectual são quase que fundamentos teóricos defendidos pela Escola em formação. Em sua análise do decadismo, Gama Rosa deixa claro que a função da arte, para aquele movimento, não era se dirigir às multidões. A separação entre o indivíduo culto e a massa ignorante parece ser uma dicotomia necessária em sua fundamentação. Em sua concepção, era uma forma de arte para os capacitados a compreendê-la:

De acordo com o princípio de que a Arte não tem por intuito nobilitar, dignificar ou desasnar ignorantes, o que é missão de escolas e pedagogos, o escritor ou artista decadente deve anunciar-se desassombadamente e, sem temor de obscuridade, tudo manifestar de modo breve, sintético, sem descrições, nem delongas explicativas.¹⁹¹

¹⁸⁷ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 90.

¹⁸⁸ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 90.

¹⁸⁹ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 91.

¹⁹⁰ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 91.

¹⁹¹ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 91.

Daqui também surgem outros dois aspectos que se confundem com os ideais simbolistas e marcarão as tentativas de definir a sua estética. O primeiro é o caráter “iniciático” desse movimento. Para compreendê-lo, não bastava ser letrado apenas, mas também saber apreender aspectos simbólicos mais elaborados. Não por acaso, sociedades pitagóricas como a fundada por Dario Veloso em Curitiba aderiram aos fundamentos do movimento. Essa ligação com o misticismo, a crítica ao materialismo dela proveniente e o tom interpretativo de seus textos atraíram literatos que buscavam uma ponte entre a literatura e tendências religiosas (seitas). Gama Rosa destaca essa predileção por temas religiosos: “os Decadentes manifestam notabilíssima predileção pelas lendas, ritual e símbolos cristãos, mas trata-se apenas de um cristianismo todo literário, cheio de heresias e cisma, um cristianismo que certamente nem o Papa, nem o nosso *Apóstolo* aprovariam”¹⁹².

Outro aspecto fundamental é a defesa do espírito moderno e a vontade de ruptura com as demais tendências artísticas. Como vimos com Emiliano Pernetta e Luís Murat, a vontade de romper com o passado marcou a defesa estética do movimento. A brevidade do tempo se constitui como uma marca da Escola Decadente na concepção de Gama Rosa. Apesar de almejar produzir uma estética superior às demais, tal produção deveria ser rápida e sintética, “qualquer assunto deve caber em um soneto”¹⁹³. A brevidade do soneto assim deveria se sobressair às “descrições infundáveis” dos romances. “Com a marcha vertiginosa dos tempos”, afirmava Gama Rosa parafraseando Anatole Baju, havia a “necessidade de gozar muito em pouco tempo.”¹⁹⁴

Em sua visão da literatura, a brevidade seria o mote das futuras expressões artísticas. Assim, em sua concepção, o soneto permaneceria como o principal meio de atingir a subjetividade humana. O teatro, devido à sua primitividade e artificialidade, desapareceria. O mesmo para a escultura e a pintura, que seriam substituídas pela fotografia. Mesmo a prosa teria que se adaptar aos novos tempos; livros escritos em numerosos volumes tendiam a desaparecer e “a se condensar na extensão apenas de um Conto”¹⁹⁵. A perspectiva de Gama Rosa, obviamente, é a de um simpatizante do movimento. Seu texto, apesar de descritivo, segue um caráter quase panfletário.

¹⁹² GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 94.

¹⁹³ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 92.

¹⁹⁴ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 92.

¹⁹⁵ GAMA ROSA, Francisco Luiz. *op. cit.*, 1980, p. 92.

Em *Decadentismo, simbolismo, instrumentalismo: O Ateneu de Raul Pompeia*, publicado no *Novidades*, de Araripe Júnior, tinha a proposta também de tratar do decadentismo como movimento literário revolucionário. O texto de Araripe Júnior foi publicado poucos dias depois do trabalho de Gama Rosa. Ele, por sua vez, não buscava descrever o movimento, mas analisar o *Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, a partir das teorias decadentistas ou simbolistas. Araripe Júnior tem como base para as duas interpretações em torno da teoria estética simbolista o *Tratado do Verbo*, de René Ghil. Carollo ressalta também que o romance de Raul Pompéia demonstra que as teorias ligadas ao movimento simbolista já eram correntes no país. Comumente, Medeiros e Albuquerque é visto como o precursor da divulgação dessas ideias na capital federal. Segundo a autora:

(...) o papel precursor na teorização da instrumentalização do verso, aspecto de sua obra registrado por Araripe Júnior, que aponta para o conhecimento revelado pelo romancista das teorias de Mallarmé e René Ghil, o que demonstra a repercussão tardia das discussões de Medeiros e Albuquerque.¹⁹⁶

Também é preciso destacar, do autor, *Canções sem metro*, poemas em prosa que ao lado de *Missal* (1893) e *Evocações* (1898), de Cruz e Sousa, são apontados como as grandes realizações do estilo no Brasil¹⁹⁷. O livro de Raul Pompéia foi publicado inicialmente no *Jornal do Comércio*, no decorrer de 1888, e reunido em livro em 1900. Segundo Garcez, “Raul Pompéia, numa prosa de características impressionistas, fixa instantâneos de lírica e aguda captação do humano. Nela fica patente uma comunhão com os que sofrem, com a dor humana, uma imensa solidariedade com os fracos.”¹⁹⁸

Para Araripe Júnior, ao contrário do que pensava Gama Rosa, ainda não existia uma unidade ou causa estética que definisse nem o grupo denominado de Decadentes, nem os poetas que recebiam a “recente” alcunha de simbolistas. Em sua perspectiva, o que existia ainda era uma “convergência de simpatias e analogias literárias”¹⁹⁹, um “grupo de arrogantes enfatiados de zolismo”²⁰⁰. Apesar de não apresentar uma definição clara entre decadentes e simbolistas, o texto sugere que os poetas simbolistas faziam parte ou estavam inseridos dentro

¹⁹⁶ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1981, p. 99.

¹⁹⁷ GARCEZ, Maria Helena Nery. “Posfácio: Do simbolismo em Portugal e no Brasil. In: PEYRE, Henri. **A literatura simbolista**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara Rezende Teixeira Constantino. – São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983, p. 105.

¹⁹⁸ GARCEZ, Maria Helena Nery. *op. cit.*, 1983, p. 105.

¹⁹⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 135.

²⁰⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 135.

de um contexto literário mais amplo que poderia ser denominado de Escola Decadente. Isso não é dito explicitamente, mas no decorrer de seu texto se dá a entender que ele considerava, ao menos naquele momento inicial do movimento, a Escola Decadente não propriamente como uma escola, mas como algo que viria a sintetizar o conjunto de ideias e aspirações estéticas de cunho subjetivistas emergentes no período. Para o crítico, era um conjunto de ideias em formação, visto que “os seus cânones não foram ainda escritos, e, quando o forem, nele será consignada a mais ampla liberdade para a exploração de todas as aptidões artísticas, dispersas por esse corpo chamado humanidade”.²⁰¹

É importante ressaltar que no período em que Araripe Júnior escreveu esse texto, as ideias decadentes e simbolistas se configuravam, mesmo na França, como um conjunto estético em formação. No caso do Brasil, acontecia uma tentativa de entender esse conjunto de ideias em desenvolvimento. O próprio Araripe Júnior, mesmo percebendo uma maior definição no grupo denominado simbolista, não compreendia ao certo o que de fato era defendido por eles. Segundo ele:

De fato, não enxergando no Decadismo, como J. Lemaitre, uma enfermidade igual ao preciosismo do tempo da Renascença e ao grotocicismo do tempo de Luís XIII, o que me parece é que os verdadeiros simbolistas não fazem senão especializar uma das inúmeras funções da literatura vigente, reduzindo todas as concepções estéticas a uma espécie de microfonia ou música de grilos.²⁰²

Araripe Júnior, todavia, fez uma diferenciação conceitual no que se refere à acessibilidade interpretativa da literatura. Para o autor, enquanto os decadentes buscavam deixar o tema geral acessível a todos os leitores e somente a totalidade perceptível a um público restrito, os simbolistas “tomaram à letra a última parte da fórmula, esquecendo completamente a primeira”²⁰³. O caráter hermético do simbolismo, assim, ultrapassava limites interpretativos, convertendo-se em “uma literatura de adeptos, cujas comunicações não podem ser compreendidas senão à vista da competente chave”²⁰⁴.

²⁰¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 135.

²⁰² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 136.

²⁰³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 137.

²⁰⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1960, p. 137.

1. 2. 2 Investidas poéticas de Wenceslau de Queiróz e Medeiros e Albuquerque

O final da década de 1880, especificamente o ano de 1887, foi uma data decisiva “dentro da fase preparatória do simbolismo”²⁰⁵. Surgiram as primeiras investidas poéticas ligadas ao decadentismo e ao simbolismo. Destaque para Medeiros e Albuquerque, que se inspirou explicitamente nas teorias decadentistas e simbolistas recém chegadas ao país. Em 1887, Medeiros e Albuquerque juntou uma coleção relativamente rica sobre os principais nomes do simbolismo francês. Inspirado nesse material lançou *Pecados* (1888) e *Canções da decadência* (1888). Apesar dos elogios ao poeta, as suas investidas não foram bem vistas entre alguns críticos da época. Ainda assim, foram trabalhos pioneiros e representativos na divulgação do simbolismo no Brasil. Também se destacam nesse mesmo ano Domingos Nascimento, que lançou o livro *Trenos e Arruídos*, e Wenceslau de Queiróz. Este último, fortemente influenciado por Baudelaire, foi visto pela crítica como um poeta desvinculado de escolas literárias, mas intimamente ligado às tendências revolucionárias da literatura daquele momento. Considerado um dos precursores do simbolismo no Brasil, escreveu o poema “Nevrose”, “um dos primeiros poemas simbolistas escritos no Brasil, contemporâneo dos de Medeiros e Albuquerque (mais autêntico de tom do que estes) e dos de Domingos Nascimento”²⁰⁶.

Dentre os poetas pertencentes à geração precursora influenciada pela poesia de Baudelaire, o nome de Wenceslau de Queiróz ganhou destaque quanto ao uso de elementos ligados ao erotismo e ao satanismo presentes na obra do poeta francês. Em um texto publicado originalmente no *Mercantil*, em junho de 1887, o crítico e poeta Ezequiel Freire o denomina de “o Baudelaire paulistano”. A alcunha “Baudelaire paulistano” é uma referência ao conjunto de poemas escritos quando Wenceslau de Queiróz cursava a Faculdade de Direito de São Paulo. Os versos foram reunidos no livro *Goivos*. Queiróz também traduziu diversos poemas de Baudelaire. Seu livro recebeu diversas críticas positivas, sobretudo em periódicos paulistas. Diferentemente dos demais poetas até então inspirados em Baudelaire, ele se afastou da estética parnasiana.

A inspiração latente em Wenceslau de Queiróz era algo característico do grupo de poetas que se formou na Faculdade de Direito de São Paulo na década de 1880. Emiliano

²⁰⁵ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 50.

²⁰⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 278.

Perneta foi um caso similar. A diferença estava em quanto o escrito se deixava influenciar ou buscava se aproximar do poeta francês. A presença de Baudelaire não significa a presença do simbolismo enquanto movimento, mas de uma abertura para novas experimentações poéticas. Em sua maioria, referentes mais ao campo temático que estético.

A crítica de Ezequiel Freire se dedicava não apenas à análise do livro de Queiróz, mas a pontuar as semelhanças e principalmente as diferenças entre Queiróz e Baudelaire. A crítica de Freire se concentrou em duas características da poesia de Baudelaire exploradas pelos simbolistas: o erotismo e o satanismo. Freire começou por enumerar as semelhanças entre os dois poetas, que, em sua percepção, residiam no fato de que “nenhum dos dois disfarça ou atenua, antes parece que faz timbre daquelle pendor luxurioso do espírito”.²⁰⁷ A referência de Baudelaire em Wenceslau é algo que Freire apontava como a sua principal característica e também era percebida por outros críticos e poetas. O texto, segundo o autor, buscava “liquidar o caso de similhaça, por tantos assignalada, de Wenceslau com Baudelaire – o satanico”²⁰⁸. Segundo Freire:

Baudelaire escreveu *Flôres do Mal*, aquella fermentação poética esverdeando-se sobre um belo talento e um'alma corrupta...
Wenceslau, que não chega a ser um satanico, é, entretanto, caracteristicamente, um erótico.
É dos que, às barbas do leitor pudico, dá de rédia ao erotismo, confessa desejos de morder carnes brancas e seios túmidos das namoradas.²⁰⁹

Essa visão vai ao encontro de uma percepção de Antônio Candido sobre esse momento: “o tom atribuído inicialmente no Brasil à influência de Baudelaire: satanismo atenuado e sexualidade acentuada”²¹⁰. Freire enfatizou justamente esta como uma das principais características do poeta paulista: “Wenceslau, que não chega a ser um satânico, é, entretanto, caracteristicamente, um erótico”.²¹¹

O satanismo também foi apontado pelo padre e polemista português Senna de Freitas em *Versos* (1890), outro livro de Wenceslau de Queiróz. Em *Crítica literária – Versos de Wenceslau de Queirós*, publicada no *Correio Paulistano*, em novembro de 1890, Pe. Senna Freitas afirma que se recusou a levar a sério os versos que falam da negação da existência de

²⁰⁷ FREIRE, Ezequiel. **Livro Posthumo**. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1910, p. 167.

²⁰⁸ FREIRE, Ezequiel. *op. cit.*, 1910, p. 167.

²⁰⁹ FREIRE, Ezequiel. *op. cit.*, 1910, p. 167-8.

²¹⁰ CÂNDIDO, Antônio. *op. cit.*, 1989, p. 26.

²¹¹ FREIRE, Ezequiel. *op. cit.*, 1910, p. 168.

Deus. Segundo o polemista, isso consistia, não na visão de mundo do poeta, mas em uma tentativa de acompanhar tendências da poesia moderna. Consistia, assim, apenas no que ele nomeou como “frase de encher”: “Um pouco de *pose* a contento da época, e uma baforada retórica, sem conseqüências”²¹².

Para Senna de Freitas, Wenceslau Queirós tem um mérito particular: “não se filiou servilmente a nenhuma escola poética.”²¹³ Ressalta, sobretudo, o fato de ele não se vincular ao parnasianismo. Para Senna Freitas, “um brasileiro parnasiano é uma violência desmedida e um eunuquismo brutal”²¹⁴. Freitas destaca a personalidade e características modernas dos versos de Queirós. Segundo ele, o poeta

Burila, em geral, o verso com o buril patente do metrificador severo (a superioridade única da poesia atual sobre a romântica): é espontâneo o ritmo (uma das primeiras qualidades do poeta referido) e percebe-se a cada passo que lhe canta n’alma a música da sílaba, o que não é para todos que tangem a lira.²¹⁵

Mesmo não identificando Queirós com nenhuma vertente literária da época, o que mais pesava aos olhos de Senna de Freitas eram algumas características fundamentais para a poesia decante e simbolista: a sinestesia. Senna de Freitas não concebe termos como *negro luar* ou *rubro som*. Para ele, “luar mais ou menos claro, conhecia até hoje, agora luar negro!” ou “*som rubro* tem tanto direito a entrar num verso qualquer como – um azul sonoro – ou – um amarelo agudo”²¹⁶. Para ele, essas expressões são deslizos cometidos pelo poeta. Deslizos estes, que, em perspectiva, não desmerecem a totalidade do trabalho.

Já para o jornalista e jurista, na época, estudante de Direito, Leopoldo de Freitas, o livro de Wenceslau de Queirós representava uma ruptura entre a literatura do passado e a literatura moderna. Em artigo publicado em novembro de 1890, no *O Mercantil*, Freitas ressaltava os traços modernos em *Versos*. Segundo ele, “Entre a poética do passado e a poética moderna foi enorme a diferença que se acentuou. Novos tempos, novas ideias.”²¹⁷

²¹² SENNA DE FREITAS, José Joaquim. “Crítica literária – versos de Wenceslau de Queirós”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 176.

²¹³ SENNA DE FREITAS, José Joaquim. *op. cit.*, 1980, p. 174.

²¹⁴ SENNA DE FREITAS, José Joaquim. *op. cit.*, 1980, p. 175.

²¹⁵ SENNA DE FREITAS, José Joaquim. *op. cit.*, 1980, p. 174.

²¹⁶ SENNA DE FREITAS, José Joaquim. *op. cit.*, 1980, p. 177.

²¹⁷ FREITAS, Leopoldo. “Versos”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 170.

Leopoldo Freitas compartilhava da mesma visão defendida por Emiliano Pernetta e Luís Murat, da literatura como promotora de desenvolvimento, evolução e progresso. Em sua perspectiva, o livro de Queiróz “evocou em nosso pensamento uma grande recordação desse movimento intelectual internacional que se produz na literatura e que contém pujança, submetida com todas as existências objetivas à grande lei da evolução.”²¹⁸ Leopoldo de Freitas buscava encontrar similaridades entre as tendências modernas na literatura.

Chama-se lirismo realista, parnasianismo ou mesmo decadismo, quanto à arte poética, denomina-se naturalismo, romantismo realista ou exotismo literário, quanto à produção em prosa, o fato principal no domínio da intelectualidade é que o pensamento contemporâneo exige em todas as manifestações artísticas muita naturalidade de compreensão e muita beleza de forma talentosamente exprimida.²¹⁹

O autor buscou também dialogar com uma das obras mais representativas da crítica literária nacional lançada naquele ano, *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero. Freitas buscou na obra de Romero respaldo para a sua defesa da arte moderna. Segundo ele:

Sílvio Romero, o notabilíssimo crítico e filósofo, que é uma glória legitimamente brasileira, escreveu na sua opulenta *História da literatura*, e ultimamente na erudita apreciação ao valoríssimo livro de poesias. Onde, reexpressiu com a importância de sua abalizada competência que, “a poesia e a arte hodiernas são um reflexo da filosofia e das crenças de nosso tempo”.²²⁰

Leopoldo de Freitas defendia que as mudanças observadas na literatura de seu tempo eram frutos da agitação da época e da defesa e combate às ideias de lutas correntes em seu tempo. O autor não especifica quais eram as agitações e lutas, mas enfatiza que elas são as condições “criadas pelo evoluer dos tempos e que deverão fazer emergir a personalidade literária do escritor ou do poeta contemporâneo.”²²¹

No Rio de Janeiro, as ideias decadentistas começam a ganhar melhores contornos ainda em 1887. Medeiros de Albuquerque, por meio de contato com pessoas próximas ao grupo de Mallarmé, foi o responsável pelas primeiras notícias que atingiram certa repercussão em relação a tal concepção estética. Medeiros e Albuquerque buscou se aproximar da estética

²¹⁸ FREITAS, Leopoldo. *op. cit.*, 1980, p. 170.

²¹⁹ FREITAS, Leopoldo. *op. cit.*, 1980, p. 171.

²²⁰ FREITAS, Leopoldo. *op. cit.*, 1980, p. 171.

²²¹ FREITAS, Leopoldo. *op. cit.*, 1980, p. 172.

proposta pelo grupo de poetas decadentes, sobretudo quanto à crítica explícita aos avanços científicos. A partir dessas leituras, Medeiros e Albuquerque escreveu os livros *Pecados* e *Canções da decadência*. Ambos foram publicados em 1889. *Canções da decadência*, apesar do título, reúne em si menos elementos da estética decadentista do que *Pecados*. Posteriormente, Medeiros e Albuquerque se afastará do simbolismo e se tornará um dos opositores do movimento. O próprio Nestor Vítor reconheceu a sua função de divulgador, apesar de minimizar o seu papel no movimento. Segundo ele:

(...) conhecíamos Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e outros “decadentes” (como então se chamavam), apenas, no começo, pela versão de mero curioso que Medeiros e Albuquerque proporcionara com notícias a respeito e as suas malsinadas *Canções da Decadência*, completamente alheias ao verdadeiro espírito daquele grupo francês.²²²

O médico e ensaísta Lívio de Castro foi um dos primeiros a reagir à publicação de *Pecados*, livro composto por versos de inspiração decadentista. O texto em questão, intitulado “Pecados de Medeiros e Albuquerque”, foi publicado originalmente no periódico *Novidades*, no decorrer de abril de 1889. Antes de abordar propriamente a obra, Lívio de Castro expõe um perfil do autor. Destacando traços de sua fisionomia, modo de falar e se vestir, Castro destacava o caráter excêntrico de sua personalidade. As características apontadas por Castro não se referiam unicamente a Medeiros e Albuquerque. Por meio delas, o autor buscava associá-lo também ao “modo de sentir” do grupo de poetas que inspiravam à época os seus escritos. Segundo Castro:

Nesse modo de sentir, Medeiros e Albuquerque está muito próximo da maioria dos poetas contemporâneos que a todo o passado poético só perdoam e reconhecem os satânicos, repelindo energicamente todos os que choraram e esqueceram ou tiveram virilidade para resistir como os combatentes, sofrer como os estóicos, sorrindo ironicamente, ou como as feras, rugindo, enterrando as garras no próprio corpo.²²³

De acordo com o autor, Medeiros e Albuquerque “entre os seus contemporâneos de escola foi classificado como excêntrico. Procurava produzir sensação e seu prazer nascia do

²²² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 78.

²²³ CASTRO, Lívio. “Pecados”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 159.

pasmo e admiração geral.”²²⁴ A excentricidade destacada pelo autor servia para justificar o seu gosto por explorar novas tendências literárias ou os chamados modismos advindos da Europa. Para Castro, existia uma associação entre o comportamento e a escrita do poeta, uma “orientação inconsciente” de seu temperamento perceptível em sua obra.

Há uma orientação inconsciente no meio das mutações desse temperamento. Em seus caprichos e esquisitices, em seus gestos e palavras, no modo de mover-se, nas simpatias e antipatias literárias, nos livros que lê, nos objetos que admira, no vestuário e na biblioteca, no modo de ler e escrever, no ódio ao burguês e no amor à glória, na indiferença pelos costumes, na revolta contra os preceitos e na sede de popularidade; em tudo quanto foi até hoje, em tudo quanto será o futuro, há um temperamento que precisa de excitações para sentir e precisa para viver.²²⁵

Outra característica apontada pelo autor é a maneira vertiginosa dos versos escritos pelo poeta, marcados por associações “rápidas e incessantes”. Para Lívio de Castro, com seus versos Medeiros e Albuquerque era “incapaz de esforço prolongado, de uniformidade no querer, de fixidez no pensar, arrastado no turbilhão destruidor e febril das associações de ideias”²²⁶. Para Castro, *Pecados* seguia a orientação de uma estética característica da época, seus poemas “filiam-se ainda mais pela ideia do que pelo sentimento, ao pessimismo contemporâneo.”²²⁷

Sendo assim, temas como a “inutilidade da existência”, a tensão entre “o querer e o poder do homem” e demais tendências centradas na “ideia de Mal e desejo de Luta”, davam a tônica do trabalho. Ainda assim, para Lívio de Castro, “em Medeiros e Albuquerque os indivíduos que se disfarçam atrás de uma personalidade são muitos, são numerosos como uma legião ou um povo e vivem como vivem as ‘efêmeras’”²²⁸. As reflexões do poeta iriam ao encontro do pessimismo do fim do século XIX, sem no entanto, corroborá-lo. Para o ensaísta, “pouco importa refrear a inteligência, humilhar o raciocínio, crer no absurdo e descrer da evidência, destruir a ciência e criar a igualdade dos simples.”²²⁹.

Lívio de Castro foi integrante do que Sílvio Romero chamou de “geração de 1884-1889”, uma espécie de braço da Escola de Recife no Rio de Janeiro. Seus integrantes eram,

²²⁴ CASTRO, Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 154.

²²⁵ CASTRO, Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 161.

²²⁶ CASTRO, Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 158.

²²⁷ CASTRO, Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 162.

²²⁸ CASTRO, Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 161.

²²⁹ CASTRO, Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 164.

sobretudo, pensadores ligados à Escola de Medicina do Rio de Janeiro. Seguiam uma visão de mundo cientificista e sociológica, influenciados diretamente pelo pensamento da Geração de 1870. Sendo assim, não é de se estranhar a defesa enfática de Castro à ciência e sua descrença nas tendências de pensamento ligadas ao pessimismo decadente.

Mesmo Wenceslau de Queiróz, adepto das chamadas “tendências contemporâneas”, segue esse embate entre ciência e poesia em sua análise ao mesmo texto de Medeiros e Albuquerque. Em *Páginas volantes*, registrou as suas impressões sobre *Pecados*, de Medeiros e Albuquerque. Assim como Lívio Castro, reflete sobre as concepções em torno da relação entre ciência e poesia naquele fim de século. Da mesma forma que no trabalho de Lívio Castro, a obra de Medeiros e Albuquerque é analisada de maneira rápida ao final do texto. Diferente de Castro, todavia, não se dedica a traçar um perfil biográfico do poeta, mas a esboçar o seu ponto de vista sobre o papel da arte, sobretudo a poesia, no pensamento humano. A tônica de seu texto centrava-se na ideia corrente à época de que ciência e poesia “se repelem – são incompatíveis” e o pensamento científico colocaria a poesia em xeque ou, segundo uma questão proposta por M. Guyau: “a poesia das coisas seria por ventura destruída pela aquisição de conhecimento científico?”²³⁰.

Seguindo o raciocínio do próprio Guyau, Wenceslau de Queiróz responde que não e acrescenta, “não sofre pois dúvida alguma: a poesia é eterna, não muda, não varia, – a *forma* é que muda, a *forma* é que varia”²³¹. Em Queiróz, então, a poesia seria algo imutável, a sua aparente variabilidade seria reflexo dos tempos e dos indivíduos que a cultivavam. Castro, como médico, sociólogo e adepto de teorias ligadas ao cientificismo e positivismo, acreditava que tal progresso era fomentado pela ciência. Queiróz, por sua vez, via a ideia de progresso de uma forma mais ampla, estendida a todas as atividades humanas, negando o antagonismo entre arte, ciência e a indústria moderna. Para ele, “o progresso, em todo e qualquer ramo de atividade humana, jamais trará consigo a destruição”²³².

A visão pessimista de mundo aliada à crítica à ciência, presente em *Pecados*, eram ainda percebidas à época como uma “novidade” ou modismo literário. Assim como na Europa, a elite literária brasileira parecia não levar o decadentismo a sério como visão de mundo. Para críticos como Araripe Júnior, por exemplo, Medeiros e Albuquerque fazia uso

²³⁰ QUEIRÓZ, Wenceslau. “Páginas volantes”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 166.

²³¹ QUEIRÓZ, Wenceslau. Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 166.

²³² QUEIRÓZ, Wenceslau. Lívio. *op. cit.*, 1980, p. 167.

dessa visão de mundo, mas na verdade não a compreendia. Em sua crítica, publicada no *Novidades* de fevereiro de 1889, Araripe Júnior descreve o autor de *Pecados* como um sujeito “ávido por novidades”. Para ele, a preocupação de Medeiros e Albuquerque estava nos livros, em conversas e em “escrever versos modernos”. Ou seja, o aparente pessimismo em relação à ciência demonstrado pelo poeta não passava do uso estético de uma tendência literária em voga. Segundo o crítico, “três coisas há que êle não sente, mas de que se julga profundamente saturado; são – o paradoxismo, o sensualismo e o ‘pessimismo’.”²³³

Para Araripe Júnior, o livro de Medeiros e Albuquerque carecia de originalidade. Para ele, “não é preciso muita perspicácia para identificar quais as qualidades dos poetas em voga que se fizeram transcrever no livro”.²³⁴ Segundo o crítico, o livro pagava o tributo do excesso de referências, “o artista leva a maior parte da vida a procurar a originalidade nos outros e muito longe de si, quando é certo que esta acha-se ao pé de cada um, ou, para falar melhor, dentro do próprio espírito que extravaga”.²³⁵ O livro assim, se constituiria dessa forma de um trabalho que seguia as novidades literárias advindas da Europa de uma maneira plástica e pouco original. Apesar das duras críticas recebidas, ambos eram amigos próximos e foi Medeiros e Albuquerque quem emprestou o material necessário para que Araripe Júnior realizasse os seus primeiros trabalhos sobre o decadentismo e o simbolismo.

No período em que essas discussões ocorriam, Nestor Vítor residia no Rio de Janeiro. É dessa época o poema “Decadência” (1888), que tinha por tema o amor não correspondido e uma composição de tom pessimista. Temas recorrentes em outros poemas como a passagem da juventude e a espera por algo fora de seu controle estão presentes. As incertezas do porvir marcam o fim da composição: “Mas tu não vens !.../ — Esperarás o dia Em que, de tudo se desesperando,/ Perdendo tudo, fique a bocca fria?!”²³⁶ Apesar de ainda não ser abertamente adepto das tendências literárias de cunho decadentista, Nestor Vítor demonstrava em suas poesias certa predileção por temas sombrios e expressava uma visão da arte como forma de refúgio do sofrimento. Algumas poesias compostas nesse período trazem traços tanto de Baudelaire quanto de Allan Poe. “Insônia”, composto em 1889 e um dos mais longos poemas do livro, trazia claras alusões a “O corvo” de Allan Poe. Já no poema de abertura do livro, “De volta”, escrito em 1888, Nestor Vítor tomou como temática a desilusão,

²³³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**, v. 3: 1895-1900. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963, p. 186.

²³⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 186.

²³⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 187.

²³⁶ VÍTOR, Nestor. **Transfigurações** (1888-1898). Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 18.

o crime e a carência de remorso. Em tom de súplica, emenda: “Si um Satanaz, ao menos, realizasse,/ Assombradora, a gente,/ E então, grande, o Remorso se elevasse/ Terrorificamente!”²³⁷ Por fim, depois de construída toda uma atmosfera de angústia, o poeta buscava a arte como refúgio:

Arte, oh! nobre avára! arca bem dita
Do Escolhido, no mundo!
Abriga para sempre esta alma afflicta
Em teu seio profundo!²³⁸

Assim como outros poetas e aspirantes a poeta da época, Nestor Vítor buscava referência nas mais diversas concepções artísticas em voga no momento. Não era ainda adepto de uma ou outra corrente estética. Estava inserido em meio a um conjunto de discussões que buscavam entender as tendências que se formavam no momento. Isso pode ser percebido em carta de Emiliano Pernetá a Gonzaga Duque, datada de 1891 e publicada pela revista *Club Curitibano* em 1895, onde questionava:

Diz-me uma coisa, Duque, para onde vamos? Que diabo de arte é a nossa, feita de loucuras, de nervos, de paradoxos, e contradições.
Que espetáculo é este que nós estamos apresentando à face do mundo, mais triste, mais nervoso, do que o descabelamento romântico de 1830 que nós tanto censuramos?
Acaso todo o progresso que a arte acreditou ter feito foi apenas uma questão de forma, e nós continuamos a ser românticos, apenas mais refinados, mais doentes, mais extravagantes?²³⁹

Mais adiante, mesmo sem ter uma resposta para suas questões, Pernetá enfatiza que mesmo sem poder prever até onde as novas tendências artísticas os levarão, sabe ao menos o tipo de arte que deseja desenvolver:

Ah, só agora a humanidade começa a ter arte.
Só agora, nós, os espíritos ávidos do novo, poderemos gozar alguma coisa que nos divirta.
A pintura nos dará nudez, o quadro extravagante; a música nos torcerá de jeito que mal se poderá ouvir; a poesia será uma epilepsia; a escultura provocará desejos de morder, sangrando a gengiva.
Para onde nós vamos, ó Duque?

²³⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 01.

²³⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 01.

²³⁹ PERNETA, Emiliano. “Arte moderna.” In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980a, p. 31.

Eu não sei, mas eu sinto que nós descemos para um inferno de delícias supremas.²⁴⁰

Naquele período, o grupo dos *Novos* já se reunia em torno da *Folha Popular*, que, na época, tinha Emiliano Pernetá como redator-secretário. Apesar da curta duração desse periódico, ele será associado, graças a Araripe Júnior, ao surgimento do movimento simbolista brasileiro. O periódico reuniu nomes como Gonzaga Duque, Oscar Rosas, Artur Miranda e Lima Campos, que “já representavam aqui [Rio de Janeiro] um grupo de tendências pouco simpáticas aos naturalistas e aos parnasianos”.²⁴¹ A esse grupo se juntaram outros escritores, em sua maioria vindos do Sul do país. Dentre eles, Virgílio Várzea e Cruz e Sousa, vindos de Santa Catarina, Emiliano Pernetá e o próprio Nestor Vítor, do Paraná. Na época, o nome mais conhecido do grupo era o poeta B. Lopes, autor de *Cromos*, livro com estética românticas e parnasianas de grande êxito na década de 1880. B. Lopes mantinha boas relações com a maior parte dos grupos de literatos da época. Conforme Nestor Vítor, naquela época, o poeta “também frequentava, muito festejado, essa roda tanto ou quanto dissidente.”²⁴² Com o grupo dos *Novos* as ideias simbolistas começaram a ser divulgadas e defendidas de forma mais sistemática no Brasil.

A adesão de Nestor Vítor ao grupo, todavia, se deu de forma gradativa. Na época, era apenas um aspirante a poeta com alguns versos publicados em periódicos e recém chegado à cidade do Rio, em busca de se estabelecer profissionalmente. Sem formação superior, tinha como experiência a sua atuação em jornais paranaenses. No mais, vinha de uma sucessão de lutas e militâncias políticas que não se traduziram em sucesso pessoal. Entrar em uma nova cruzada, mesmo que no âmbito literário, não estavam entre os seus planos iniciais.

1. 2. 3 Nestor Vítor, *Flores do Mal* e contato com o “perigo mestre”

Segundo Andrade Murici, “Nestor Vítor, em 1890, já tomara certo contato com os seus pares do mundo do espírito. Entretanto, o seu mais imediato e vital interesse parecia ser a política.”²⁴³ Logo que chegou a Curitiba, Nestor Vítor foi “convidado para oficial de Gabinete

²⁴⁰ PERNETA, Emiliano. *op. cit.*, 1980a, p. 32.

²⁴¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 77.

²⁴² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 78.

²⁴³ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 109.

do Dr. Américo Lobo, cargo que não aceitou”.²⁴⁴ A indicação parece ter partido de Correia de Freitas, com quem trabalhou no jornal *Livre Paraná*. A recusa se deu por divergências políticas com os grupos ligados a Vicente de Carvalho, membro do partido liberal que aderiu ao movimento republicano às vésperas da proclamação da República.

A atitude de Nestor Vítor foi reflexo da reorganização política que ocorria após a queda da Monarquia. Republicanos federalistas ligados ao *Clube Republicano de Curitiba* (futuro *Partido Republicano Federal*), iniciaram um discurso de unificação, no qual incluíam membros de ex-partidos monárquicos. “As alianças foram se firmando, e uma nova configuração de forças, formada por republicanos e ex-conservadores, passou a ocupar as estruturas de poder do estado”.²⁴⁵ Essa unificação deixou de lado ex-liberais e republicanos históricos do litoral. Estes “decidiram compor um partido de oposição, a *União Republicana*”.²⁴⁶ Segundo destaca Corrêa, as disputas não estavam no âmbito da concepção de República adotada pelos dois grupos, mas “eram eminentemente reflexo de uma luta pessoal pelo poder”.²⁴⁷ Isso fica evidente quando se percebe que tanto membros de ex-partidos monárquicos quanto militares excluídos da disputa de poder no Clube Republicano, se filiaram à *União Republicana*.

As discussões em torno dos ideários republicanos, assim como ocorreu em outras partes do país, se deram por meio das páginas dos jornais. No caso específico, o antagonismo se deu entre os periódicos *A República*, ligado ao Clube Republicano, e o *Diário do Paraná*, órgão da União Republicana. Nesse período, Vicente de Carvalho apareceu, junto a Eduardo Mendes Gonçalves, como um dos novos proprietários do jornal *A República*. Nesse cenário, Nestor Vítor assumiu a direção do *Diário do Paraná*. Segundo o próprio Nestor Vítor, na época “a imprensa satisfazia quase que exclusivamente interesses políticos”.²⁴⁸ A circulação dos jornais também era feita de forma bastante restrita. Quando dirigiu o *Diário do Paraná*, o periódico tinha uma tiragem de 400 exemplares, uma média considerável para a época. Ainda assim, “desconhecia-se a venda avulsa de jornais na cidade; estes eram exclusivamente distribuídos entre os seus assinantes”.²⁴⁹ “Na posição de redator, fez forte oposição a Vicente

²⁴⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 109.

²⁴⁵ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 183.

²⁴⁶ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 183.

²⁴⁷ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 184.

²⁴⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1996, p. 79.

²⁴⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1996, p. 79

Machado, que considerava um político sem princípios, chamando seu grupo de “homens do terror”.²⁵⁰

A participação de Nestor Vítor neste órgão foi bem efêmera; ele ficou no cargo de redator apenas por cerca de seis meses. Segundo Corrêa, a sua militância jornalística “durou pouco, pois desiludiu-se com o pacto firmado entre a União Republicana e o governo do Dr. Serzedelo Correia para a eleição dos senadores e deputados que participariam da Constituinte de 1891”.²⁵¹ Nestor Vítor chegou a concorrer ao cargo de deputado pelo estado do Paraná na eleição para o Congresso Nacional, mas obteve apenas 6 votos.²⁵² Ele, por sua vez, afirmava que a sua indignação devia-se ao fato de Correia de Freitas, ao qual considerava o seu mestre político, ser excluído das eleições. Em suas *Notas autobiográficas*, escreveu:

Não aceitei a conciliação que por fim se operou entre as forças políticas do Estado para a eleição dos deputados e senadores à Constituinte em razão de ser excluído da chapa o nome de Correia de Freitas, que considerávamos o apóstolo da República no Paraná.²⁵³

Ou seja, para além das divergências políticas, existia por parte de Nestor Vítor apreço e estima pela figura de Correia de Freitas. Ele chegou a registrar em suas *Notas Autobiográficas* que esse foi o principal motivo que o fez retornar ao Rio de Janeiro no final daquele mesmo ano. No entanto, outros fatores envolvendo círculo de amizades, vontade de viver em uma atmosfera cultural mais abrangente e problemas financeiros influenciaram nessa decisão. Durante esse período, Vítor estreitou laços com duas figuras que seriam fundamentais em sua adesão ao movimento simbolista: Emiliano Pernet e Cruz e Sousa.

Nestor Vítor conheceu Emiliano Pernet antes de sua primeira viagem ao Rio de Janeiro. Primeiramente através de sua poesia e, pessoalmente, quando se mudou pela primeira vez para Curitiba. Pernet cursou Direito em São Paulo entre 1883 e 1889. Nesse período, ia frequentemente a Curitiba. Provavelmente, os dois se conheceram no *Instituto Paranaense*. Conforme citado acima, Nestor Vítor o substituiu na redação do *A República*, em 1888, quando este voltou para São Paulo para concluir o curso de Direito.

²⁵⁰ CORRÊA, Amélia Siegel. **Imprensa política e pensamento republicano no Paraná no final do XIX.** *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, v. 17, n. 32, p. 139-158, fev. 2009, p. 160.

²⁵¹ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2009, p. 160.

²⁵² *A República*, Curitiba, 19 out. 1890, p. 03.

²⁵³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 01-2.

Apesar de tanto Nestor Vítor quanto Emiliano Pernetá serem jovens ligados ao movimento republicano, foi a literatura que motivou a aproximação entre eles. A primeira vez que Nestor Vítor ouviu falar em Emiliano Pernetá foi através de cartas que o segundo publicava em um periódico paranaense. As cartas eram enviadas de São Paulo, durante o período na Faculdade de Direito. As cartas, segundo Nestor Vítor, “eram feitas de curtos períodos áticos e eram muito breves, não contavam novidade alguma propriamente dita, não comentavam nem graves nem fúteis acontecimentos.”²⁵⁴ Apesar disso, notou nelas o prenúncio de um grande poeta. No mais, foram os primeiros escritos que despertaram nele um “sentimento de naturalidade”. Segundo ele, “parecia não estar lendo, mas ouvindo o próprio autor”.²⁵⁵

Desse momento em diante, encrustou-se nele a vontade de conhecer aquele peculiar escritor. Isso ocorreu no período em ele fazia o curso preparatório em Curitiba, durante o período de férias de Pernetá. Depois que foram apresentados, segundo Nestor Vítor, se ligaram “para sempre, sendo a sua amizade uma das mais influentes na minha vida”.²⁵⁶ Mesmo antes de conhecê-lo pessoalmente, Nestor Vítor já o tinha tomado como um exemplo ou ideal do intelectual que gostaria de ser. Desde que lera os seus artigos em jornais, ele o passou a ter “como um irmão mais velho realizando antes de mim o ideal que já me andava latente”.²⁵⁷ Mello ressalta que mais do que uma espécie de irmão mais velho, o poeta simbolizava “aquele que primeiro dera passos para longe de casa e voltava cheio de novidades”.²⁵⁸ Mello ainda reitera que:

Em se tratando de aspirantes a escritores, sobretudo em uma/um Província/Estado sem tradição literária, a leitura era a motivação, a porta-voz das novidades, o que os mantinha animados. Era o archote que iluminava não apenas as suas compreensões de mundo, mas também as expectativas que tinham para as suas próprias vidas. A relação que Nestor Vítor tinha com Emiliano Pernetá ajuda a dimensionar essa questão.²⁵⁹

As novidades da época tinham como norte, sobretudo, a produção literária francesa, que se constituiu como referência fundamental para o desenvolvimento literário da juventude paranaense do final do século XIX. Dentre os franceses, a figura de Charles Baudelaire

²⁵⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 442.

²⁵⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 423.

²⁵⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 423.

²⁵⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 423.

²⁵⁸ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *op. cit.*, 2008, p. 31.

²⁵⁹ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *op. cit.*, 2008, p. 29.

ganhou destaque, a sua obra “constituiu-se uma verdadeira novidade que animou o tímido meio intelectual curitibano e ajudou a alguns tantos moços a encontrarem os caminhos para a sua própria escrita”.²⁶⁰ Emiliano Pernetá, assim, foi o responsável por apresentar a obra de Baudelaire, especificamente *Flores do Mal*, à juventude curitibana. Enquanto cursava Direito, “teve a oportunidade de alargar seus horizontes literários e, em uma de suas férias em Curitiba, apresentou a obra baudelaireana a outros moços, amantes das letras como ele, que ali residiam”²⁶¹. *Flores do Mal*, apesar de lançado em 1857, se constituía ainda como uma novidade de estilo em meio às rodas literárias do país. Isso se devia principalmente não somente a obra em si, mas às novidades literárias advindas da França, representadas ora como decadentismo, ora como simbolismo, que tinham esse livro como fundamental.

A amizade com Emiliano Pernetá foi decisiva na formação literária de Nestor Vítor. Quando o conheceu, Nestor Vítor relatou que “já transpusera francamente o círculo romântico, vivento por êsse tempo na admiração dos tipos representativos do naturalismo e dos parnasianos, de mistura com algumas individualidades intermediárias”.²⁶² Pernetá não só foi o primeiro a lhe falar sobre Baudelaire como também lhe emprestou um exemplar de *Flores do Mal*. Nestor Vítor tomou o ato como “uma prova de rara estima e confiança”²⁶³, visto que na época não se tinha onde conseguir a obra em Curitiba. Nestor Vítor confessou que nem a ele e nem a Emiliano Pernetá “esse grande precursor do simbolismo [Baudelaire] contaminou desde logo a ponto de levar-nos a evitar contacto com os representantes do único verso ainda então tido por moderno entre nós”.²⁶⁴

A disseminação de Baudelaire junto à juventude curitibana da época foi fundamental para que, posteriormente, o simbolismo ganhasse força no Paraná e este se tornasse uma referência para o movimento. Além de Baudelaire, os simbolistas belgas tiveram um importante papel nesse contexto, graças a Jean Itiberé que era próximo desses literatos e sempre que retornava ao Paraná trazia consigo textos e informações sobre o grupo. Durante o período em que Nestor Vítor residiu em Curitiba, a cidade se modernizava. Os movimentos abolicionistas e republicanos, mais do que reuniões políticas, também se constituíam como ponto de encontros de intelectuais locais. Eles permitiam, assim, que Vítor estreitasse laços com nomes que antes apenas admirava por ler seus textos em periódicos. Além de Emiliano

²⁶⁰ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *op. cit.*, 2008, p. 25.

²⁶¹ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *op. cit.*, 2008, p. 25.

²⁶² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 426.

²⁶³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 426.

²⁶⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

Perneta, figuras como Rocha Pombo, Leôncio Correia, Sebastião Paraná e Domingos do Nascimento foram fundamentais em seu amadurecimento intelectual. O ambiente daquela cidade, todavia, não lhe parecia mais ser suficiente, depois de visitar a capital da República; o Rio de Janeiro se constituía cada vez mais como o local onde poderia satisfazer as suas ambições intelectuais.

Ao deixar o *Diário do Paraná*, Nestor Vítor retornou à sua cidade natal. Lá, todavia, “encontrou dificuldades para exercer uma profissão que lhe agradasse. Seu pai havia falecido e seu irmão Norberto cuidava da mãe e das irmãs”.²⁶⁵ Segundo Andrade Murici, ele “percebeu que não seria possível fazer carreira em sua terra. Era muito inteiriço, e inflexível; faltava-lhe a verdadeira reflexão e o interesse pelas relações úteis.”²⁶⁶ Em viagem de negócios a Desterro, atual Florianópolis, tornou a se encontrar com Cruz e Sousa na redação do jornal *Tribuna Popular*. Nestor Vítor relata que foi muito bem recebido por ele na ocasião, embora tenha sentido certa desconfiança.

Delicado, afável, generoso mesmo, já era, contudo, de prevenção bastante manifesta, tanto mais que meu chapéu alto, de uso geral naquele tempo, e que eu trazia, além disso, por andar então com pruridos de político, parece que lhe inspirou algum receio (Cruz era tímido diante dos grandes), e até certa inconfiança em seu espírito.²⁶⁷

Na ocasião, ambos já tinham planos de mudança para a capital federal. Conforme se constata em um cartão de Nestor Vítor endereçado a Cruz e Sousa em 14 de novembro de 1890:

Saindo precipitadamente, não me pude despedir de ti nem do nosso excelente Lopes²⁶⁸. Peço-te que perante elle me desculpe. Pretendo seguir para o Rio em um dos vapores dos ultimos dias d’este mez. Tu quando segues? O que eu quero é que logo te encontres por lá com o teu...²⁶⁹

²⁶⁵ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2009, p. 161.

²⁶⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 109.

²⁶⁷ VÍTOR, Nestor *apud* MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 109.

²⁶⁸ José Joaquim Lopes Júnior, diretor do jornal *Tribuna Popular*.

²⁶⁹ SOUZA, Luiz Alberto. “Os desclassificados do destino”: Cruz e Sousa e os primeiros simbolistas (Rio de Janeiro, 1888-1898). 2017. 540 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017, p. 262.

Em 1893, já no Rio de Janeiro, estreitou laços de amizade com Cruz e Sousa e decidiu “tomar parte na verdade ativa em nosso movimento literário”.²⁷⁰ “Essa amizade passaria a ser a tônica emocional, com poderosas conotações estéticas e morais, de sua vida e espírito. Foi exemplar e tornou-se legendária”.²⁷¹ Anos mais tarde, Nestor Vitor confessaria que de “quantos amigos intelectuaes tenho podido contar, nenhum como Cruz e Souza, por exemplo, concorreu principalmente para me dar estímulo e inspirar-me paixão na minha phase de combate aqui no Rio”.²⁷²

Outro poeta foi fundamental na ida de Nestor Vítor ao Rio de Janeiro, o curitibano Emílio de Menezes, conhecido por seu versos satíricos. Adepto do parnasianismo, flertaria com a tendência simbolista que aos poucos se delineava. Emílio de Menezes era, na época, o poeta paranaense mais bem sucedido nacionalmente. Em 1914, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Nessa eleição, tanto Nestor Vítor quanto Emiliano Perneta apresentaram candidatura. Emílio de Menezes faleceu antes de tomar posse, caso único, visto que se recusou a fazer as modificações pedidas em seu discurso de posse.

A relação entre Nestor Vítor e Emílio de Menezes é marcada por uma série de informações contraditórias. O fato é que ambos se conheceram em Curitiba na época em que Nestor Vítor estudou no *Gymnásio Paranaense*. Menezes também fazia parte do movimento político curitibano; “em 1885, participa de atividades do Clube Abolicionista Paranaense com a recitação de ‘O Navio Negreiro’, de Castro Alves”.²⁷³ Segundo Andrade Murici, Nestor Vítor foi apresentado à família de Emílio de Menezes, frequentava a sua casa e chegou a namorar uma de suas irmãs, Nenê Saldanha. Emílio de Menezes seguiu posteriormente para a capital federal. Segundo aponta Ferreira:

Quando desembarcou na Corte, em 1887, aos 20 anos, trouxe consigo cartas de apresentação. Uma delas era de Nestor Vítor para o Comendador Coruja. Emílio, dado ao prestígio do Comendador, conseguiu emprego, casa e arrebatou o coração de uma de suas filhas.²⁷⁴

²⁷⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

²⁷¹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1969, p. XI.

²⁷² RIO, João. **Momento literário**. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1908, p. 118.

²⁷³ PAREJA, Cleide Jussara Müller. **Emílio de Menezes: A Máscara De Alguns Deuses**. 1997. 110 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 1997, p. 08.

²⁷⁴ FERREIRA, Luciana da Costa. **Entre a Colombo e a Academia: o intelectual boêmio Emílio de Menezes**. 283f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, p. 143.

Apesar de diversas biografias apontarem a primeira esposa de Emílio de Menezes, Maria Carlota Coruja, como filha do Comendador Coruja, na verdade ela era sua neta. O comendador tinha apenas um filho, Antônio Álvares Pereira Coruja Júnior, adotado em 1834. Pareja aponta que tal confusão entre os nomes do pai e do filho ocorria mesmo no Rio Grande do Sul, terra natal do comendador²⁷⁵. As referências não apontam a relação entre Nestor Vítor e o Comendador Coruja. O Comendador Coruja foi escritor, historiador, político e um dos mais importantes educadores do século XIX. Recebeu o título de comendador por serviços prestados durante a Guerra do Paraguai. Acumulou uma pequena fortuna no decorrer da vida e abandonou o magistério. Foi à falência no final da década de 1870 depois de ser enganado por um sócio. No mais, na época em que Emílio de Menezes conheceu o comendador, ele era sustentado pelo filho e morava recluso em sua casa. Com a morte de seu filho em 1887, o comendador Coruja passou a viver de favor em pensões e repúblicas. Ele morreu na extrema miséria em um quarto de pensão emprestado por um aluno.

Emílio de Menezes casou-se com Maria Carlota Coruja ainda em 1888. O casamento não durou, mas possibilitou que Nestor Vítor conhecesse Catarina Alzira, outra neta do comendador Coruja. Andrade Murici não precisa a data, mas relata que eles se conheceram quando Maria Carlota e Catarina foram a Curitiba em uma breve estadia.²⁷⁶ Murici afirma que Nestor Vítor dedicou inúmeros poemas do seu único livro de versos publicado, *Transfigurações* (1898), e um livro inédito *Diário do Amor*, a Catarina. Ainda segundo Murici, “foi difícil, tormentoso o noivado, apesar das moças, primas e amigas, ajudarem o namoro, e o impelirem para o noivado”.²⁷⁷ O principal motivo da dificuldade, ainda segundo Murici, foi a falta de colocação de Nestor Vítor e talvez o fato de não ser formado.²⁷⁸

Sem emprego e excluído das disputas políticas em sua terra natal, Nestor Vítor seguiu viagem para o Rio de Janeiro. Ajudado financeiramente pelo irmão, desembarcou na capital federal em 09 de dezembro de 1890.²⁷⁹ Quando partiu para o Rio de Janeiro, ainda não tinha a anuência da família de Catarina para o casamento.²⁸⁰ Não foi possível precisar as condições financeiras de sua preterida noiva, o que se sabe, como foi dito acima, é que o pai falecera em 1887 e o avô morreu na extrema pobreza dois anos depois. Nestor Vítor investia as suas fichas em um futuro incógnito, e tinha como única carta na manga recomendações

²⁷⁵ PAREJA, Cleide Jussara Müller. *op. cit.*, 1997, p. 08.

²⁷⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 117.

²⁷⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 119.

²⁷⁸ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 119.

²⁷⁹ *Diário de Notícias*, Curitiba, 09 dez. 1890, p. 03.

²⁸⁰ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 119.

redigidas por Emílio de Menezes a serem apresentadas a jornalistas e literatos influentes da época.

1. 3 O GRUPO DOS *NOVOS* E A DEFESA DE UM IDEAL ESTÉTICO

Em setembro de 1929, em visita a Curitiba, Nestor assistiu a uma conferência ministrada pelo então jovem escritor Andrade Murici sobre a poesia de Emiliano Pernetá. Posteriormente, a conferência seria publicada junto a um texto sobre Silveira Neto, outro importante nome do simbolismo brasileiro. Em maio do ano seguinte, nas páginas do jornal *O Globo*, Nestor Vítor, referindo-se a tal publicação, escreveria sobre aquele momento e sobre as lembranças que as leituras dos poemas do falecido amigo traziam à tona. Segundo ele, “não era apenas a figura única de que se estava tratando que ganhava extraordinária vida. Parecia reviver ali, naquele ambiente de hoje, todo o ambiente do simbolismo, por modo ideal.”²⁸¹ Apesar do saudosismo evidenciado pelo crítico, ele demonstrou certa resistência em se integrar completamente ao grupo dos poetas novos. Tinha a carreira de escritor como um objetivo, mas ainda não estava certo quanto à maneira pela qual iria trilhar esse caminho.

Como visto anteriormente, as ideias simbolistas ganharam contornos no Brasil, junto com o decadentismo, ao final da década de 1880. Nestor Vítor já era próximo de muitos nomes entusiastas do Simbolismo. Todavia, ainda não se sentia confortável em aderir ao movimento em vias de consolidação. Nesse período, a dicotomia novos e velhos já estava delineada, e ataques entre os representantes desses grupos se faziam presentes na imprensa da época. Vale ressaltar que tais ataques foram mútuos e marcaram as concepções construídas posteriormente da relação entre parnasianos e simbolistas. Se no campo dos ataques pessoais tal oposição foi verdadeira, no aspecto estético o movimento simbolista enfrentou dificuldades em fazer frente à força representada pelos parnasianos no Brasil daquele período.

²⁸¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 82.

1. 3. 1 O grupo dos *Novos*

Virgílio Várzea, em artigo para *O Mercantil*, em outubro de 1890, anunciava: “acaba de surgir aqui um novo partido literário – os *Novos*.”²⁸² Enumerou entre os seus principais integrantes: Oscar Rosas, Luís Quirino, Emiliano Pernetá, Afonso Guimarães, Adolfo Araújo, Severiano de Rezende, Alfredo Pujol e Cruz e Sousa. Virgílio Várzea também chamava de novos Raul Pompéia, Olavo Bilac e Coelho Neto, mas os destacava em separado do outro grupo. A escritores consagrados, como Quintino Bocaiúva, Machado de Assis e Rui Barbosa, não poupava críticas. O termo “novos”, assim como “decadistas” ou “nefelibatas”, foi utilizado inicialmente de forma pejorativa por parte de detratores que os consideravam iconoclastas e anarquistas. Os *Novos*, por sua vez, acusavam os “*Velhos*” de serem defensores de valores ultrapassados. Os ataques ficavam mais ao nível pessoal, “uma vez que a discussão pouco contém de ideias e teorias de ordem literária”²⁸³. Ainda segundo Carollo:

Com efeito, os chamados “novos” entre nós são aqueles decadistas que se viram ridicularizados pelos representantes da literatura consagrada e assumiram a designação recebida de forma a se apropriarem das possibilidades de contra-ataque que a própria palavra permitia.²⁸⁴

A historiografia literária brasileira, tradicionalmente, liga a formação do grupo dos *Novos* ao periódico *Folha Popular*, fundado em outubro de 1890. Esses escritores, influenciados “pelos sinais de inquietação cultural que inserem notícias e informações divulgando as últimas transformações operadas na literatura europeia”²⁸⁵ “foram os primeiros a introduzir a nova moda poética no Brasil”.²⁸⁶ Cassiana Carollo, todavia, destaca que a espinha dorsal do grupo, todavia, já estava formada antes do surgimento do *Folha Popular*. A primeira agremiação do grupo na imprensa se deu na revista literária *Pierrot*, que publicou nove edições entre setembro e novembro de 1890 e era dirigida por Gonzaga Duque. Contribuíram com textos para a revista nomes que se ligaram ao simbolismo como Oscar Rosas, Lima Campos, Emiliano Pernetá, B. Lopes, Virgílio Várzea, Mário Pederneiras, além

²⁸² VÁRZEA, Virgílio. “Crônica do Rio”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 337.

²⁸³ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 326.

²⁸⁴ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 326.

²⁸⁵ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 81.

²⁸⁶ GARCEZ, Maria Helena Nery. *op. cit.*, 1983, p. 100.

de Leôncio Corrêa, que, apesar de não aderir ao movimento, manteve relações próximas com os simbolistas paranaenses.

Na segunda edição da revista *Pierrot*, foi anunciado o lançamento do jornal *Folha Popular*. Logo abaixo de um desenho retratando Emiliano Pernetta e Leôncio de Corrêa, seguia o texto: “os nossos votos seguros serão revertidos para o Pernetta e o Leôncio Corrêa, candidatos à *sympathia publica* pela *Folha popular* que vão redigir”.²⁸⁷ A revista era publicada aos sábados, continha oito páginas nas primeiras edições e doze nas últimas, com interposições entre textos e ilustrações e apresentavam um tom jocoso em suas publicações. Para Mariana Albuquerque Gomes, a revista, com ilustrações que tomavam páginas inteiras e diversas caricaturas em seu interior, tinha uma proposta gráfica que a diferenciava das demais publicações do final do século XIX. Quanto ao seu editorial, “apresentava uma proposta de crítica irônica e irreverente, valendo-se dos temas do cotidiano, da oralidade e dos signos da cultura popular como motes de zombaria e sátira.”²⁸⁸ Ainda segundo a autora, tais características iam ao encontro de tendências identificadas por Edmundo Wilson no simbolismo francês. Para Wilson, a estética simbolista na França seguiu duas tendências distintas, uma primeira, denominada por ele de “sério-estética”, na qual se enquadravam poetas como Mallarmé e Verlaine, e uma segunda denominada “coloquial-irônica”, representadas por Tristan Corbière e Jules Laforgue. Essa segunda tendência possuía “um tom e uma técnica – irônico-pulgente, gírio-pomposa, chulo-ingênuo”²⁸⁹ Ainda segundo Wilson, essa tendência trouxe ao simbolismo “nova variedade de vocabulário e nova flexibilidade de sentimento.”²⁹⁰ Conforme Gomes, a revista *Pierrot*, assim como a tendência “coloquial-irônica”, se caracterizou pela valorização de temas cotidianos. Para a autora:

Ela utiliza-se da oralidade expressa nas repetições e nas gírias, bem como de uma tradição ligada ao popular como tema do humor e da sátira. Tais aspectos podem ser reconhecidos nas revistas literárias que, sob uma faceta irônica do mundanismo, desvelam críticas à sociedade moderna, como é o caso do *Pierrot*.²⁹¹

²⁸⁷ *Pierrot*, Rio de Janeiro, 13 set. 1890, p. 04.

²⁸⁸ GOMES, Mariana Albuquerque. *Pierrot, entre risos e zombarias: notas sobre a tendência coloquial-irônica das experiências estéticas simbolistas*. *Revista Maracanã*, Rio de Janeiro, n.16, p. 225-237, jan/jun 2017, p. 227.

²⁸⁹ WILSON, Edmundo. *op. cit.*, 2004, p. 112.

²⁹⁰ WILSON, Edmundo. *op. cit.*, 2004, p. 113.

²⁹¹ GOMES, Mariana Albuquerque. *op. cit.*, 2017, p. 227.

Devido à dificuldade de manter-se financeiramente, a *Pierrot* durou apenas três meses. De vida efêmera também foi o *Folha Popular*. O periódico já passava por dificuldades para manter-se no mês seguinte ao seu lançamento, conforme carta de Virgílio Várzea a Cruz e Sousa:

A *Folha Popular* quebrou, o Pernetta, comquanto seja de uma generosidade incomparavel, de uma alma unica, nada póde fazer (...) Agora escreve na *Cidade do Rio*, como eu e o Oscar, e é considerado o seu principal redactor. O Pernetta póde te arranjar na *Cidade do Rio* com 50\$000 mensaes, para escreveres diariamente uma secção ou fazeres o noticiario... Durará a *Cidade do Rio*?²⁹²

De fato, o grupo de literatos que fez parte do *Folha Popular* foi fundamental para a organização do movimento. Todavia, vale lembrar que era comum que os intelectuais do período atuassem em mais de um periódico com o intuito de garantir condições mínimas de vida. Além disso, embora não pudessem ser considerados núcleos de agremiações do grupo dos *Novos*, os periódicos *Novidades* e *Cidade do Rio* contavam com grande números deles trabalhando em suas respectivas redações.

Segundo Andrade Murici, o jornal *Novidades* refletia “com uma variedade extrema o ambiente da subversão literária que iria favorecer o lançamento de *Missal* e *Broquéis*, de Cruz e Sousa, e a cristalização do movimento simbolista no Brasil”.²⁹³ O *Novidades* tinha como secretário Oscar Rosas, amigo de Cruz e Sousa que insistiu para que o poeta fixasse residência no Rio de Janeiro. Oscar Rosas, como já mencionado, foi também quem apresentou o poeta a Nestor Vítor, ainda em 1888. Apesar de ligado diretamente à fundação do movimento simbolista no Brasil, ele era comprometido com as renovações naturalistas. Conforme lembra Castello, “Oscar Rosas retoma a proposta de Franklin Távora, de ‘separatismo’ nas letras: ‘Literatura do Sul’ e ‘Literatura do Norte’.”²⁹⁴ Em artigo publicado em setembro de 1890, no *Novidades*, Oscar Rosas não apenas defendia tal separação, mas proclamava a superioridade estética sulista, enquanto denunciava o que ele chamava de “fetichismo pelo norte”. Para ele, era dever da crítica:

²⁹² Carta de Virgílio Várzea à Cruz e Sousa, Rio de Janeiro, 26 nov. 1890, p. 02. Disponível em: <https://www.portalcatarina.ufsc.br/documentos/?action=download&id=9037> Acesso em: 20 mar. 2022.

²⁹³ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 1213.

²⁹⁴ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 339.

(...) proclamar a hegemonia do sul na direção artística e intelectual da nação, porque inegavelmente os melhores talentos contemporâneos do nosso jornalismo e da nossa literatura nasceram da capital federal para o Rio Grande do Sul.²⁹⁵

Essa ideia separatista surgiria ainda em discussões esporádicas sobre a literatura brasileira até o início do século, todavia sem fôlego para se estabelecer canonicamente. O próprio Cruz e Sousa, em *Missal*, chegou a usar a expressão “Brasil-Sul” junto ao título do livro, o que foi rebatido por Adolfo Caminha em sua crítica à obra. Oscar Rosas, apesar de seu projeto vinculado ao naturalismo, não deixou de tecer duras críticas aos escritores naturalistas, como ataques a Sílvio Romero nas colunas do *Novidades* e do *Cidade do Rio*. Junto com Virgílio Várzea e Cruz e Sousa, “já tinham travado porfiada batalha no seu meio provinciano.”²⁹⁶ Assim como Nestor Vítor, Várzea e Cruz e Sousa mudaram-se para o Rio de Janeiro no decorrer do ano de 1890. Apesar do teor crítico ao parnasianismo e ao naturalismo, Nestor Vítor ressaltava que, naquele período, não se podia afirmar que esses autores catarinenses “estivessem na disposição de oferecer combate aqui [no Rio de Janeiro] trazendo por modo patente novos princípios estéticos”.²⁹⁷ Para Nestor Vítor, “esses rapazes do Sul” se diferenciavam por estarem mais ligados a prosadores e poetas portugueses como Eça de Queiróz, Fialho d’Almeida, Guerra Junqueiro, João Penha e Cesário Verde do que aos autores brasileiros mais renomados da época. Os demais integrantes do grupo davam preferência a autores como Flaubert, Villers L’Isle-Adam ou Huysmans. Para ele, a leitura desses autores revelava que:

(...) por pendor natural, essa gente vinha operando, com as vacilações e contradições sempre inevitáveis em tais casos, a transição que mais tarde quase não se vê, mas sem a qual não se poderia explicar o surto de uma nova e definida escola.²⁹⁸

Faltava ainda um elemento aglutinador capaz de reunir aquele conjunto latente de ideias em uma mesma direção. Para Nestor Vítor, esse papel coube a Emiliano Perneta. Logo que chegou ao Rio de Janeiro, em 1890, foi convidado por José do Patrocínio para ser redator do *Cidade do Rio*, “função exercida paralelamente à de secretário da redação (*sic*) da *Folha*

²⁹⁵ *Novidades*, Rio de Janeiro, 23 set. 1890, p. 01.

²⁹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 77.

²⁹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 77.

²⁹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 78.

Popular.”²⁹⁹ O próprio Emiliano Perneteta relatou que conheceu a maior parte dos integrantes do grupo dos *Novos* na redação do *Cidade do Rio*. Segundo Perneteta:

Patrocínio estava, nesse tempo, à frente da *Cidade do Rio*. Eu, como todos os rapazes que iam à Capital, nesses lances doidos para a glória paguei também tributo caro à folha vespertina. De certo não perdi com o negócio, porque tive ocasião de conhecer, ao menos, os artistas que mais considerei então, esse Gonzaga Duque, esse Virgílio Várzea, o Bernardino Lopes, o Oscar e Lima Campos, sem falar no Emílio e alguns outros.³⁰⁰

Nestor Vitor dava bastante destaque ao papel exercido por Emiliano Perneteta na fase inicial do movimento simbolista brasileiro. Em sua concepção, o poeta paranaense representou o direcionamento estético de que o grupo carecia. Segundo Nestor Vitor, “de Emiliano se foram acercando Gonzaga Duque, Oscar Rosas, Lima Campos e alguns outros que, antes mesmo de o conhecerem, já representavam aqui um grupo de tendências pouco simpáticas aos naturalistas e parnasianos”.³⁰¹ Andrade Murici também confirma que foi em torno da figura de Emiliano Perneteta, que se formou “o mais antigo grupo de simbolistas – que lançou o movimento e os manifestos iniciais.”³⁰² Destacavam-se no grupo, segundo o crítico, além dos mencionados Oscar Rosas, Virgílio Várzea e Cruz e Sousa, Bernadino Lopes – então, o mais renomado dos poetas do grupo –, Artur Miranda, Gonzaga Duque, José Henrique de Santa Rita, Alves Faria e Lima Campos. Essa listagem, todavia, não pode ser considerada como consenso. Existiram divergências entre os próprios representantes do grupo e, conforme Carollo, “poucas vezes a listagem proposta por um defensor do grupo combina com aquela reivindicada por seu companheiro.”³⁰³ Fato é que em nenhuma dessas listas o nome de Nestor Vitor aparece como integrante do grupo nesse primeiro momento.

A presença de Emiliano Perneteta no Rio também foi fundamental para uma maior aproximação de Nestor Vitor ao grupo dos *Novos*. Essa aproximação, todavia, ainda não significava uma adesão às ideias do grupo. O próprio Nestor Vitor afirmava que era possível notar “a influência dessa corrente em formação”³⁰⁴ em suas estreias na ficção *Signos* (contos) e *Transfigurações* (poesia), que na época estavam sendo escritos. Ainda assim, segundo ele,

²⁹⁹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 284.

³⁰⁰ CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.). **Correspondência inédita de Nestor Victor dos Santos a Emiliano Perneteta: 1911-1912.** *Revista Letras*. Curitiba, v. 24, p. 309-326, dez. 1975, p. 247.

³⁰¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 77.

³⁰² MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 1203.

³⁰³ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 326.

³⁰⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 78.

“só com a vinda de Cruz e Sousa para o Rio, que ocorreu por fins de 1890, e ainda assim depois que nos ligamos os dous mais intimamente, é que eu me decidi a tomar parte na verdade ativa em nosso movimento literário”.³⁰⁵ Cruz e Sousa mudou-se para a capital federal por insistência de Virgílio Várzea e Oscar Rosas. “Não sossegarei enquanto não te tiver junto a mim”, escreveu Várzea em carta endereçada a Cruz e Sousa em 26 de novembro de 1890. Conforme ressalta Andrade Murici, “foi Emiliano Pernetta quem proporcionou a Cruz e Sousa, a pedido de Virgílio Várzea, a sua primeira colocação no Rio, como repórter.”³⁰⁶ Essa primeira colocação se deu, segundo Murici, no *Folha Popular*, embora, no mesmo período, ele também tenha trabalhado no *Cidade do Rio*.

Sendo assim, apesar de Araripe Júnior e, posteriormente, Andrade Murici ressaltarem o papel do *Folha Popular* na formação do grupo dos *Novos*, a sua atuação se deu não apenas nesse periódico, mas nos demais que circularam não só na capital federal como também em outros estados. O próprio nome do grupo, com o emprego pejorativo contra os literatos adeptos de novas tendências estéticas, surgiu, então, ainda na *Gazeta de Notícias*, com as críticas de Pardal Mallet. Segundo Virgílio Várzea, em artigo para *O Mercantil*, em outubro de 1890, “a denominação (...) não é nossa mas portuguesa, porque lembra o Aterro ou o Chiado, e foi lançada pelo excêntrico Pardal Mallet, na *Gazeta de Notícias*.”³⁰⁷ Emiliano Pernetta também apontava o mesmo autor. Segundo ele, “a princípio, no começo do mundo, o meu vitorioso amigo Pardal Mallet formou por aí, em coluna no *Gazeta de Notícias*, uma série infinita de nomes, a que deu apelido de *Novos*”.³⁰⁸ De início, a alcunha de *Novos* era empregada indiscriminadamente, não levando em consideração uma ou outra vertente literária. “Nessa classificação, o Mallet não obedeceu à lei artística, quis apenas fazer um ato de revolta, que deveria começar pelas letras, espalhando-se depois em todas as classes.”³⁰⁹ A revista *Pierrot* satirizou a *Gazeta de Notícias* e os seus colaboradores em mais de uma ocasião. Em sua sexta edição, publicada em outubro de 1890, a revista ironiza Pardal Mallet e o uso, ainda impreciso, do termo *Novos*.

Pardal excommunga os novos que não se fartam de troçar com os velhos, o diabo é que entre os novos, segundo um artigo de Álvares de Azevedo

³⁰⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 78.

³⁰⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 285.

³⁰⁷ VÁRZEA, Virgílio. *op. cit.*, 1980, p. 338.

³⁰⁸ *Novidades*, Rio de Janeiro, 15 abr.1891, p. 01.

³⁰⁹ *Novidades*, Rio de Janeiro, 17 abr.1891, p. 01.

sobrinho há muitos velhos. Pelo menos de muitos sabemos que já atravessaram o *Cabo* dos vinte e cinco.³¹⁰

Emiliano Pernetá destacou que, inicialmente, um jovem escritor “chegou a estabelecer a idade dos novos, menor que vinte e cinco e maior que doze.”³¹¹ Pouco a pouco, o apelido passou a designar exclusivamente o grupo de escritores simpatizantes de “ideias singulares” que escandalizavam “ouvidos clássicos”. Conforme Emiliano Pernetá relatou ironicamente: “Ódios e ironias voltaram-se para esses. Críticos de penacho de fumo científico descarregavam contra os atrevidos tiros mortais de pólvora seca. *Novos! Novos!* berravam revisteiras; berrava a negra do leite: *Novos! Novos!*”³¹² Na época, Pernetá considerava o nome feio e Virgílio Várzea preferia se referir ao grupo como *Jovem Brasil*. Por fim, “o nome feio de *Novos*” seria adotado pelos entusiastas da nova estética de cunho decadentista e simbolista ou, nos dizeres de Emiliano Pernetá, “o apanharam da lama e o colocaram sobre a cabeça como uma coroa de estrelas”.³¹³

Tal resistência em abraçar o termo não era por acaso. Da mesma forma que o grupo atacava os escritores consagrados, eram também atacados nas páginas dos jornais da época. Conforme ressalta Carollo, “em 1890 o clima é de polêmica e de ataques sem que houvesse objetividade de ideias a ponto de serem lançados os primeiros manifestos de divulgação dos propósitos dos grupos.”³¹⁴ Mesmo jornais fora da capital federal, local onde os grupo dos *Novos* se reunia em cafés na rua do Ouvidor para discutir literatura, entraram na polêmica. *O Mercantil*, de São Paulo, por exemplo, foi palco dessa disputa. Em outubro de 1890, Virgílio Várzea publicou na coluna “Crônica do Rio” um artigo apresentando o novo grupo de literatos que se formava nas rodas intelectuais cariocas. O texto continha ataques diretos a escritores consagrados:

Posto que todos muito hajam concorrido para o progresso e formação da nossa literatura, em outras épocas, e nos mereçam a maior simpatia e respeito, não podemos, contudo, deixar de consignar aqui a única classificação que lhes assenta atualmente: velhos e inúteis.³¹⁵

³¹⁰ *Pierrot*, Rio de Janeiro, 11 out. 1890, p. 04.

³¹¹ *Novidades*, Rio de Janeiro, 17 abr. 1891, p. 01.

³¹² *Novidades*, Rio de Janeiro, 17 abr. 1891, p. 01.

³¹³ *Novidades*, Rio de Janeiro, 17 abr. 1891, p. 01.

³¹⁴ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 214.

³¹⁵ *O Mercantil*, São Paulo, 17 out. 1890, p. 01.

A resposta veio quase que imediata. No dia seguinte, na coluna “De vez em quando”, no mesmo *O Mercantil*, tanto Várzea quanto os demais literatos ligados ao grupo foram rechaçados. Dizia o artigo: “nem todos esses *novos* que o senhor citou, somados e multiplicados, hão de dar uma perna do Araújo, um pé do Rui, um dedo do Machado de Assis, uma unha de Sílvio Romero”³¹⁶. Ao final, era exigida uma explicação e pedido de desculpas por parte de Várzea por tamanho impropério. Várzea seguiu com uma explicação, mas sem pedido de desculpas. Segundo ele, Ferreira Araújo, Rui Barbosa e Sílvio Romero eram “homens que escrevem” e não escritores. Em suas palavras, “são sujeitos tratando de assuntos práticos, com maior ou menor correção gramatical, e tendo por única pretensão exprimir com exatidão o que querem dizer, ser eficazes para vencer a questão.” Quanto a Machado de Assis, tratava-se “verdadeiramente de um escritor e de um artista”³¹⁷, mas estava apenas se repetindo de “modo menos eficiente.” Por fim, encerra o artigo em tom irônico e petulante:

Agradeçam os inimigos dos *Novos* a explicação que lhes foi dada grátis, e para que outra vez reflitam primeiro, antes de fazer objeções que podem ser classificadas de deficiências.

Os *Novos* existem e já tomaram conta de tudo, inclusivamente das lições aos velhos, no alto das cátedras.³¹⁸

Os discursos de ambos os lados definiriam a tônica das disputas que se desenrolaram nos anos seguintes, sobretudo na fase de consolidação do grupo dos *Novos*, entre 1890 e 1893. Foi por meio da imprensa e de rodas de conversas em cafés e livrarias na Rua do Ouvidor que o grupo gradativamente ganhou forma e começou a bater de frente com a elite literária da época.

Ainda assim, foi por meio das páginas desses periódicos, não apenas a *Folha Popular* e a *Pierrot*, que os entusiastas daquela nova estética publicaram as suas poesias e, também, atacaram e defenderam-se dos ataques de outros literatos. *O Mercantil*, de São Paulo, publicou, entre o final de 1890 e início de 1891, uma coluna de críticas aos poetas decadentes que eventualmente divulgavam os seus poemas no *Novidades*. A coluna era assinada por “Um velho” e ironizava o estilo literário e desferia ofensas contra seus escritores. Ainda assim, o mesmo jornal mantinha semanalmente uma coluna dedicada à literatura, onde foram publicados os primeiros trabalhos de Cruz e Sousa, Alphonsus Guimarães, Severiano

³¹⁶ *O Mercantil*, São Paulo, 18 out. 1890, p. 01.

³¹⁷ *O Mercantil*, São Paulo, 31 out. 1890, p. 01.

³¹⁸ *O Mercantil*, São Paulo, 31 out. 1890, p. 01.

Rezende e outros nomes ligados ao simbolismo. Os dois últimos chegaram a compor a redação do periódico. Ainda em São Paulo, o *Correio Paulistano* também aderiu à polêmica. Indagava sobre quem seriam os *Novos* e qual seria a pauta do grupo. Segundo o periódico:

Os NOVOS querem derrotar os VELHOS; os NOVOS querem tomar o papel de diretores da mentalidade; os NOVOS querem ditar o novo evangelho da arte.

Qual dos NOVOS, porém, capitaneia a moderna legião? Quem é o porta-bandeira? Qual o plano de combate?

Francamente, a respeito da questão dos NOVOS tenho lido alguns artigos, e não vejo neles senão muita audácia e pouca gramática.³¹⁹

A pergunta feita pelo *Correio Paulistano*, apesar do tom agressivo, era válida. Qual era a pauta defendida pelo grupo? Diante dos ataques feitos aos “velhos”, era preciso apresentar algo que de fato fosse capaz de substituir o que eles consideravam ultrapassado. A imprensa, assim, também se constituiu como um espaço para apresentar a estética que o grupo propunha. Uma das primeiras manifestações em que se tem registro de uma defesa estética que não fosse apenas uma análise das produções francesas foi o poema “Arte”, de Cruz e Sousa, publicado no *Novidades* em 1º de janeiro de 1891. Assim como ele faria, posteriormente, em “Antífora”, poema que abre o seu primeiro livro, nesses versos ele buscou exprimir a forma como deveria ser feito um poema, configurando-o também como um manifesto em prol da estética simbolista brasileira.

Como eu vibro este verso, esgrimo e torço,
tu, ó poeta moderno, esgrime e torce:
emprega apenas um pequeno esforço
mas sem que nada a pura idéia force.

Para que saia vigoroso o verso,
como organismo que palpita e vibra,
é mister um systema altivo e terso
de nervos, sangue e músculos e fibra.

Que o verso parta e gyre como a flecha
que d’alto, do ar, aves, além derruba
e como um leão ruja feroz na brecha
da estrophe, alvoroçando a cauda e a juba.

(...)

Estuda a intensa natureza
feito aromas, de canções e de azas
e sente a luz da côr e da belleza
rir flammejar e arder, iriar em brazas.

³¹⁹ *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 nov. 1890, p. 01.

(...)
Faz estrophes assim, de azas de rima;
depois de fecundal-as e accendel-as
de amor, de luz – põe lagrimas em cima,
como as fflorescencias das estrelas.³²⁰

Os versos acima podem ser vistos como uma espécie de lição da composição de um poema. Alguns trechos vão ao encontro do poema “Correspondências”, de Baudelaire. Conforme o poeta francês, “A Natureza é um templo onde vivos pilares/ Deixam às vezes sair confusas palavras”. Conforme Gomes, a concepção da Natureza como um mundo mágico, proposta por Baudelaire, metaforicamente, recuperava o mito do paraíso e colocava o homem como o ser capaz de decifrar as relações entre os seres e as coisas. Segundo o autor, esses princípios poetizados, “acabaram por se tonar verdadeiro lugar-comum no Simbolismo”.³²¹ Em “Arte”, Cruz e Sousa propunha: “Estuda a intensa natureza/ feito aromas, de canções e de azas”. Ou seja, cabia ao artista se empenhar em “traduzir” a Natureza, mas não de forma puramente descritiva, e sim sinestésica, em “aromas”, “canções” ou “luz da cor”. O poeta, assim, era percebido como um “vidente”, um ser iluminado que “intui a mágica relação entre as coisas”.³²²

O grupo buscava formas de aglutinar a sua pluralidade de pensamentos e, ainda em abril de 1891, Emiliano Pernetá anunciava a publicação da *Revisa dos Novos*. Segundo ele, a revista seria composta por um grupo de individualidades extraordinárias. O seu propósito era reunir um conjunto de artistas comprometidos com a arte e engajados nos princípios de renovação defendidos pelo grupo. Para Emiliano Pernetá:

Moços singulares, cada um à sua feição, este pelo brusco da forma sangrenta, outro pelo colorido estranho e selvagem, aquele pelo refinamento custoso e delicado de chim, todos com opiniões muito originais sobre os homens e sobre as coisas, preocupados da vida, psicólogos pacientes e audazes, impassíveis, misteriosos, eles tinham necessariamente de formar um dia a Revista das suas opiniões, e mostrar ao público que no Brasil, há quem trabalhe de arte como em Paris, e há quem seja dos mais finos paradoxos e das ideias mais esquisitas sobre todos os pontos de vista.³²³

³²⁰ *Novidades*, Rio de Janeiro, 01 jan. 1891, p. 01.

³²¹ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1985, p. 10.

³²² GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1985, p. 11-2.

³²³ *Novidades*, Rio de Janeiro, 17 abr. 1891, p. 01.

A *Revista dos Novos* permaneceria como projeto até 1894, dessa vez, encabeçada por Cruz e Sousa e Virgílio Várzea. Ao final de 1892, Emiliano Pernetá deixou o Rio de Janeiro. Apesar dos ideais decadentistas e simbolistas se constituírem como uma das características do grupo, ainda não existia um projeto estético claro defendido por seus integrantes. Cassiana Carollo destaca que “a *Revista dos Novos*, alimentada durante anos como projeto, comprova o desvio de interesse por definições de ordem estética em favor da discussão de nomes e colaboradores, critérios de apresentação, etc.”³²⁴ Ironicamente, a construção de uma identidade ou ao menos de uma coesão do grupo viria da pena de um intelectual externo ao movimento. Entre janeiro e fevereiro de 1893, Araripe Júnior publicou, no *O Tempo*, o texto “A literatura do futuro: decadentismo, simbolismo, misticismo e faquirismo literário”, que consistia em uma continuidade de seus estudos sobre o tema publicados em 1888. Para Araripe Júnior, “o decadismo é escola de aspirações estreitas e exclusivamente francesa: o que importa dizer que ele, não podendo propagar-se, terá, por força, de abrir caminho a manifestações mais cosmopolitas.”³²⁵ O conjunto de artigos tinha como propósito pensar as tendências literárias correntes à época. O crítico ainda não identificava manifestações significativas do simbolismo no Brasil. Isso, todavia, mudaria no decorrer daquele ano, com o lançamento de *Missal e Broquéis*. Com Araripe Júnior, o simbolismo ganhou uma “certidão de nascimento” em solo brasileiro.

1. 3. 2 Os *Novos* e a “vã literatura”

Ao desembarcar no Rio de Janeiro, em 1890, Nestor Vitor encontrou um ambiente intelectual que ensaiava gritos de renovação, diferente da primeira vez em que estivera na cidade, em 1888, quando, segundo ele, “o parnasianismo, no verso, e o naturalismo, na prosa, dominavam sem contraste”.³²⁶ Com cartas de apresentação assinadas por seu conterrâneo Emílio de Meneses, passou a colaborar com revistas e jornais do Rio e do Paraná. Graças a essas cartas, conseguiu estabelecer relações com literatos e jornalistas na, então, capital federal. Em sua terra natal, junto a nomes como Emiliano Pernetá, Emílio de Menezes, Leôncio Corrêa e Rocha Pombo, ele era visto como um dos “moços de talento, de espírito e

³²⁴ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 215.

³²⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 230.

³²⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 76.

organizações verdadeiramente artísticas”.³²⁷ No Rio de Janeiro, todavia, era mais um jovem vindo do interior tentando a sorte na capital da recém fundada República.

Nestor Vítor estreitou laços com diversos literatos e seus respectivos grupos. Seu interesse pela literatura parecia ainda não refletir uma preferência por determinada corrente estética. Nesse período, “foi estendendo suas relações e passou a conhecer grande parte da roda literária e jornalística do momento, circulando entre eles ainda como um simples observador”.³²⁸ Assim, foi apresentado por Oscar Rosas “ao sociólogo Gama Rosa, ex-governante de Santa Catarina e amigo de Cruz e Sousa e de Virgílio Várzea.”³²⁹ Passou a frequentar o grupo composto por Carlos Dias Fernandes, Lima Campos, Neto Machado, Oliveira Gomes, Artur Miranda Ribeiro, Gonzaga Duque, Alberto Rangel, Maurício Jubim, Tibúrcio de Freitas e B. Lopes, que, na época, era já um reconhecido escritor. Era dessa “roda dos cafés, turbulenta e misteriosa, duma boemia um tanto grave e quase ascética, da qual sairia o Simbolismo brasileiro.”³³⁰ Apesar de frequentar as rodas de conversa do grupo, Nestor Vítor não era um boêmio. Conforme Murici, “não frequentava a boêmia, por mais inconformista e apaixonado da sua liberdade que fosse.”³³¹

Na livraria Garnier, Vítor conheceu Mello Morais Filho, com quem estreitou laços no decorrer da década de 1890. Na casa de Mello Morais Filho, frequentada por inúmeros intelectuais, também eram realizados saraus e festas. Segundo Andrade Murici, as festas eram “reconstituições famosas de Reisadas, Congadas, Candomblés, etc., com as quais matava saudades de sua Bahia”.³³² Foi em sua casa que Nestor Vítor conheceu pessoalmente grandes nomes da literatura brasileira da época, como os poetas Alberto de Oliveira e Clóvis Bevilacqua, o crítico Sílvio Romero, o poeta positivista Generino dos Santos e o filósofo Farias Brito. Das conversas na casa de Mello Morais Filho surgiu em Nestor Vítor o desejo de conhecer Luiz Delfino, poeta muito estimado e elogiado no período. Delfino era um médico e republicano histórico, a sua poesia era bem quista tanto da geração de poetas parnasianos

³²⁷ *Diário do Comércio*, Curitiba, 09 abr. 1891, p. 02.

³²⁸ CARVALHO, Alessandra Isabel. **Nestor Vítor: Um intelectual e as idéias do seu tempo 1890 – 1930**. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1997, p. 07.

³²⁹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 111.

³³⁰ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 111.

³³¹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 114.

³³² MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 111-2.

como do, então, emergente grupo de poetas simbolistas. Na época, dentre os escritores brasileiros, Luiz Delfino “era a figura que então mais o fascinava.”³³³

Segundo Murici, esse foi o período em que Nestor Vítor mais absorveu literatura. Lia entre os brasileiros principalmente Ezequiel Freire, Teófilo Dias e Narcisa Amália, primeira jornalista profissional brasileira e militante contra a opressão feminina e o escravismo. Poetas parnasianos portugueses como Guilherme Crespo, João Penha e Guilherme de Azevedo e o romântico e depois simbolista Guerra Junqueiro. Dos europeus se inteirava dos nomes clássicos e correntes à época como Heine, Goethe, Balzac, Zola, Hugo, Flaubert, Maupassant, Leconte de Lisle, Banville, Verlaine e, sobretudo, “interessaram-no fortemente, decisivamente o *Axel* de Villers de L’Isle Adam e Schopenhauer.”³³⁴ Andrade Murici relata que a filosofia de Schopenhauer foi marcante para Nestor Vítor, que viveu e propagou a sua doutrina a ponto de levar o seu irmão, Francisco Norberto, a quem a literatura ou a filosofia não despertava interesse, a conhecê-la. Murici conta que Francisco Norberto “tornou-se, para sempre, o homem dum só livro, e esse livro foi *O Mundo como Verdade e como Representação*, que era a sua Bíblia, e que passava os seus ócios a traduzir para seu uso.”³³⁵

Essa aproximação cada vez maior com o campo literário carioca contrastava com um distanciamento do terreno político de sua terra natal. Segundo Murici, “mal se instalara no Rio, Nestor Vítor viu se lhe cortarem as últimas amarras que o ligavam à política do seu Estado: foi afastado, depois de incluído, da chapa dos deputados ao Congresso Estadual.”³³⁶ Isso, todavia, não significou um afastamento completo da política em sentido amplo. Na capital federal, mesmo não engajado na militância política como fazia no Paraná, tomou posição frente às novas estruturas governamentais encaminhadas nos primeiros anos da República brasileira. Em carta redigida em 13 de março de 1891, ao jornal curitibano *Diário do Commercio*, Nestor Vítor critica a nomeação de nomes como Tristão de Araripe e Barão de Lucena, ligados à monarquia, como substitutos de Ruy Barbosa no Ministério da Fazenda. Em sua opinião, “os que deveriam ser os substitutos dos ministros da ditadura não eram os políticos velhos da monarquia: deveriam ser os republicanos que estão ainda na reserva, immaculados das nodoas que sujam os homens do poder.”³³⁷

³³³ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 114.

³³⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 114.

³³⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 115.

³³⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 110.

³³⁷ *Diário do Commercio*, Curitiba, 23 mar. 1891, p. 01.

Tais críticas se estendiam também à eleição de Deodoro da Fonseca como presidente do país na Constituinte de 1891. Na época, o nome de Prudente de Moraes surgiu como forte candidato a assumir o cargo. O Congresso, entretanto, optou pelo nome do presidente até então provisório. Para Nestor Vitor, a vitória de Prudente de Moraes representaria um ganho para a nação, que sairia da tutela dos militares responsáveis pela Proclamação da República. Ainda assim, tornou-se um florianista convicto nos anos que se seguiram. O próprio Nestor Vitor destaca, em suas notas autobiográficas, o seu apoio via imprensa ao contragolpe de 23 de novembro de 1891, que obrigou o Marechal Deodoro da Fonseca a renunciar à presidência da República em virtude de ter dissolvido o Congresso Nacional no dia 3 de novembro. Corrêa destaca que “diante do golpe de Deodoro, Nestor Vitor adotou uma posição de crítica mordaz, atacando via imprensa a atitude do Marechal”.³³⁸ Em suas *Notas autobiográficas*, Nestor Vitor registrou que, após a renúncia de Deodoro da Fonseca, “apoiiei desde logo o governo do Marechal Floriano, pronunciando-me a favor da deposição dos governadores que haviam apoiado o golpe de Estado.”³³⁹

Enquanto se firmava entre as rodas literárias da capital federal e esboçava as suas opiniões políticas, outras questões de caráter pessoal ganhavam destaque em sua vida. Em 17 de fevereiro de 1892, Nestor Vitor casou-se com Catarina Alzira Coruja. Desse ano data o poema “*Homo Sum*” (1892), no qual o autor refletia sobre a nova vida e as perspectivas que aquilo lhe trazia.

Por que será, oh meu amor? Agora,
Depois que eu durmo junto de teu seio,
Meu coração não bate como outr’ora
Carregado de febres e de aneio.

Sou nos teus braços um convalescente,
Graças ao bem de refrigerio raro,
E abrindo os olhos vejo diferente
As coisas, com olhar simples e claro.³⁴⁰

Apesar de sua experiência como jornalista no Paraná, Nestor Vitor era apenas um jovem aspirante ao mundo das letras. Um perfil, até certo ponto, bem comum no meio jornalístico em uma cidade como era o Rio de Janeiro do final do século XIX. O jornalismo era um profissão incerta e ele precisaria de uma melhor colocação profissional para manter a

³³⁸ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 161.

³³⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 02.

³⁴⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 71.

família. Nestor Vítor, assim, também demonstra essa preocupação em seu poema: “Habito a Terra. E como toda a gente/ Vivo na obscura e incalculada lida/ Em que os homens se empenham surdamente/ Para ganhar o negro pão da vida.”³⁴¹ Nesse período, Nestor Vítor “vivia de colaborar com a imprensa do Paraná, e também conseguia fazê-lo no Rio.”³⁴² Em busca de estabelecimento profissional e fora das grandes disputas políticas de seu estado natal, precisava recorrer a fontes financeiras mais seguras. É importante ressaltar também que o país enfrentava um momento de consolidação do regime republicano. Para Nestor Vítor, com a mudança de regime, jornalistas e grande parte dos literatos foram obrigados a se deslocar das posições que ocupavam até então. Segundo ele:

De críticos e demagogos, como até então quase todos os tipos representativos da imprensa, vários deles passaram a compartilhar das responsabilidades do poder. Outros que não foram colaborar no governo apanhou-os a entrosagem industrial, arrebatando-os para o seu vórtice, cuja vertigem, já iniciada antes de 15 de novembro, dobrou e redobrou de intensidade com o advento das instituições democráticas.³⁴³

Nestor Vítor não foi uma exceção à regra; com o objetivo de melhorar financeiramente, aceitou o convite de seu conterrâneo, o engenheiro Fanor Cumplido, e assumiu as funções de secretário da Companhia Metropolitana do Paraná. Nestor Vítor trabalhou nessa empresa em um período conturbado da história econômica brasileira, em meio às concessões de empréstimos oferecidas por bancos a fim de impulsionar a industrialização nacional e junto às especulações financeiras promovidas na Bolsa de Valores do país, momento que entrou para a história sob a alcunha de Encilhamento. Sobre aquele momento histórico, Nestor Vítor relata:

Entraram na dança, no que respeita às posições, quase todos, uns na burocracia, outros no ensino, acontecendo mesmo este ou aquele ir para a atividade política, e um ou outro resolver-se a dirigir, secretariar ou fiscalizar bancos ou companhias, quando não fosse participar por modo direto do famoso Encilhamento, jogando forte na Bolsa com capitais adventícios então facilmente proporcionados.³⁴⁴

³⁴¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1902, p. 72-3.

³⁴² MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 119.

³⁴³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 37.

³⁴⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 37.

No mais, segundo destaca Andrade Murici, Nestor Vitor “demonstrou durante a sua vida inteira completa falta de vocação para negócios”.³⁴⁵ Trabalhar na Companhia Metropolitana do Paraná exigia que ele dividisse o seu tempo entre o Paraná e o Rio de Janeiro. Conforme Corrêa, preocupado em ampliar os proventos materiais para sua família, Nestor Vitor “aceitou a oportunidade de fixar-se numa posição pouco adequada para um homem de letras, mas que poderia lhe prover sustento material”.³⁴⁶ Enquanto buscava se estabelecer no Rio de Janeiro, buscava também uma condição financeira estável e se inserir no meio literário carioca. Ao mesmo tempo, os primeiros anos da década de 1890 foram extremamente turbulentos para o regime republicano. Conforme destaca Paula, as ideias progressistas que marcavam a política destoavam das ideias estéticas então consolidadas. Segundo Paula:

Não existiu, assim, uma perfeita correspondência entre as ideias políticas, avançadas e progressistas para o momento, e as ideias estéticas, aparentemente elitistas. O caráter progressista ou “aristocrático” das ideias alterou-se a partir dos acontecimentos vivenciados.³⁴⁷

Essa disparidade também se refletia na formação intelectual de Nestor Vitor à época. Enquanto republicano, defendia a consolidação da República e expressava o seu apoio incondicional ao então presidente Floriano Peixoto. Não concordava, todavia, com todas as ideias defendidas pelos republicanos. Contrário às teorias de Auguste Comte, criticou o pensamento positivista na consolidação de símbolos republicanos. Em carta ao *Diário do Comércio*, criticou a inscrição “Ordem e Progresso” na nova bandeira nacional. Para ele era uma “tolice: a inscrição que adoptamos na bandeira”.³⁴⁸ Em sua perspectiva, a República Brasileira, “que não tem religião official; torna o seu pavilhão adverso a de todas as religiões (quando devia ser neutro entre ellas), porque n’elle adopta o emblema de uma seita especial, de que tinha por dever lógico estar emancipada.”³⁴⁹ Sua postura política, segundo Silveira, também se refletiu em suas escolhas estéticas. Para o autor:

³⁴⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 120.

³⁴⁶ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 161.

³⁴⁷ PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2018, p. 25.

³⁴⁸ *Diário do Comércio*, Curitiba, 11 jul. 1892, p. 02.

³⁴⁹ *Diário do Comércio*, Curitiba, 11 jul. 1892, p. 02.

Ao negar os valores políticos e econômicos decorrentes do Império, acabou por negar, também, as posturas estéticas desenvolvidas nas últimas décadas do Segundo Reinado, contrapondo-se, assim, às posturas parnasianas e naturalistas, e ao posicionamento cientificista da Escola do Recife de Sílvio Romero e Tobias Barreto.³⁵⁰

De fato, é possível afirmar que, antes de se aproximar do simbolismo, Nestor Vitor se afastou do naturalismo. Apesar de buscar aproximar-se do grupo dos parnasianos, como por exemplo de Olavo Bilac, com quem, segundo o próprio Nestor Vitor, a estima era mútua, afastou-se desse meio em razão de seu repúdio à estética naturalista. Nestor Vitor relatou que o volume de *Poesias* de Bilac foi crucial nessa decisão. “Senti que esses versos não eram para ser amados por mim como foram desde logo por tantos”, admitiu. Por fim, constataria que “decididamente: o terra-a-terra do naturalismo, a excessiva exterioridade dos parnasianos não estavam nas minhas cordas. Eu não era da “vã literatura”, como Cruz e Sousa viria a definir mais tarde, o que tive de reconhecer afinal.”³⁵¹ Para Nestor Vitor era um momento de escolhas, tanto profissionais quanto no terreno da literatura. Enquanto agia com cautela quanto às suas decisões, um grupo de jovens literatos – muitos deles seus amigos – partiam para um ataque direto, por meio da imprensa, às escolas literárias em vigor no país. Embora não defendessem especificamente uma determinada corrente teórica, tinham bem claro o objetivo de renovação da literatura.

1. 3. 3 O movimento literário de 1893

O ano de 1893 é considerado pela historiografia literária como o marco fundador do simbolismo no Brasil com o lançamento de *Missal e Broquéis*. Mesmo com algumas críticas positivas advindas de intelectuais não pertencentes ao grupo simbolista, a obra de Cruz e Sousa permaneceu à margem dos meios literários oficiais. A exceção eram os integrantes do próprio movimento simbolista, no qual Cruz e Sousa era reverenciado como um mestre. Félix Pacheco (1982, p. 93), em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1913, lembrou que na estreia de Cruz e Sousa em livro, com exceção de Araripe Júnior, “todos se

³⁵⁰ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 31.

³⁵¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 77.

conclamaram contra o esteta novo e estranho, apedrejando-o como um vazio e campanudo arrumador de frases”. A dicotomia *velhos* e *novos* se fazia presente e direcionava muitos de seus ataques a e/ou defesas de Cruz e Sousa, “alvo dos ataques mais fortes dos velhos, é também o exemplo do rumo tomado pela luta: poucas indagações literárias, ofensas pessoais e zombarias”.³⁵²

Dentro do grupo dos *Novos*, como era de se esperar, os trabalhos de Cruz e Sousa foram muito bem aceitos. Nestor Vítor foi um dos primeiros a exaltar o poeta. Em uma pequena crítica publicada na revista *Club Curitibano*, ainda em março de 1893, Nestor Vítor classificava Cruz e Sousa como um artista da Arte pela Arte, capaz de “fixar as diversas atitudes do Belo”³⁵³. Nas palavras de Nestor Vítor: “Parece-me com Baudelaire neste ponto: é inimigo da paixão que o ‘perigoso Mestre’ julgava uma burguesada perturbadora do artista na serenidade de que ele precisa para a correção estética de sua obra.”³⁵⁴ Nestor Vítor teceu elogios às imagens evocadas por Cruz e Sousa e a sua capacidade de, por meio de um processo mental, transformar as coisas e a vida humana em “pura sensação artística”. O crítico classifica *Missal* como uma obra “exagerada e febril” onde tudo vem “tonto e louco”. Nestor Vítor ressaltava que: “Por isso o “Missal” é o livro de sensações estranhas. É preciso pelo menos ser um diletante forte para lhe sentir o sabor, mas quem o penetra e entende-o não perde a curiosidade febril, enquanto não lê as derradeiras páginas da obra.”³⁵⁵ Nessa mesma perspectiva, defendia que Cruz e Sousa também não seria um autor de fácil entendimento, exigindo um tipo “superior” de leitor. Para Nestor Vítor:

O autor do “Missal” traz um esquisito destino: o de ser lido por pouca gente e de nunca poder estar de acordo de um modo absoluto, com o temperamento de artista nenhum. Seus livros serão livros à parte, desprezados pelos nulos, odiado pelos medíocres, mas que hão de conquistar uma inquieta curiosidade e uma séria admiração aos finos e superiores.

Esse tom agressivo do crítico denunciava já de antemão a reação que ele esperava ser desencadeada pelo livro. Os livros de Cruz e Sousa não foram os únicos lançados naquele ano e ligados à estética simbolista e nem Araripe Júnior o único crítico fora do círculo dos *Novos* a perceber a qualidade do trabalho de Cruz e Sousa. No mesmo período em que foi publicado

³⁵² CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 327.

³⁵³ VÍTOR, Nestor. “O Missal de Cruz e Sousa”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981, p. 297.

³⁵⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1981, p. 297.

³⁵⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1981, p. 298.

Broquéis, o jovem escritor cearense Lopes Filho publicou, quase que simultaneamente, o livro *Fantos*, caracterizado como uma “coleção de poesias simbolistas”. O livro despertou a atenção de escritores renomados do período, dentre eles Medeiros e Albuquerque, Adolfo Caminha e Araripe Júnior, que o comentou em seu retrospecto sobre a literatura no ano de 1893. Apesar de seu caráter pioneiro e da ligação explícita com o simbolismo, *Fantos* terminou por não se destacar no âmbito da, então, nova estética. O pesquisador Álvaro Santos Simões Júnior, ao comparar *Broquéis* e *Fantos*, ressalta que Cruz e Sousa ganhou maior destaque não apenas por estar residindo e ser conhecido na capital federal, mas também devido à qualidade superior de seus versos. Para Simões Júnior:

Considerado por todos como um poeta muito jovem e inexperiente, quase um troca-tintas, Lopes Filho não poderia com sua obra de estreante, ainda repleta de hesitações, deficiências e leituras mal digeridas, liderar, a partir de Fortaleza, um movimento de renovação da poesia brasileira à luz das propostas decadentistas/symbolistas.³⁵⁶

Ainda assim, *Fantos* refletia uma tendência que se espalhava no meio literário nacional. O grupo simbolista tornava-se cada vez mais complexo, conforme surgiam novas figuras, não só no Rio, mas também no Norte e no Sul do país. A estética simbolista passou a ser vista com bons olhos ou, ao menos, analisada de forma mais séria, por parte de alguns críticos de renome, com destaque para Adolfo Caminha, um dos primeiros a reconhecer a qualidade dos livros de Cruz e Sousa. Nas páginas da *Gazeta de Notícias*, Caminha ressaltava que via “em Cruz e Sousa um poeta originalíssimo, de uma rara sensibilidade estética, sabendo compreender a Arte e respeitá-la”.³⁵⁷ Caminha, entretanto, recusava-se a encaixar o poeta em alguma escola literária, “sua escola é seu temperamento, a sua índole, e este é o maior elogio que se pode fazer”.³⁵⁸

No ano seguinte, em um conjunto de artigos publicados na revista *A Semana* entre os meses de março de 1894 e fevereiro de 1895, Araripe Júnior dedicou um estudo um pouco mais detalhado aos livros de Cruz e Sousa e ao movimento simbolista. Inicialmente designados de *Retrospecto literário do ano de 1893*, esse conjunto de artigos foi reunido em

³⁵⁶ SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. **Antecedentes e repercussão inicial da publicação dos *Faróis* (1900), de Cruz e Sousa.** *Via Atlântica*, São Paulo, n. 34, p. 115-129, dez/2018, p. 11.

³⁵⁷ CAMINHA, Adolfo. “Novos e Velhos”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética.** Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980b, p. 186.

³⁵⁸ CAMINHA, Adolfo. “Novos e Velhos”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética.** Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980b, p. 187.

livro publicado em 1896 com o título *Literatura Brasileira, O movimento de 1893, Crepúsculo dos povos*. A série de artigos foi dividida em sete partes distintas e tratava tanto de escritores quanto de gêneros e tendências literárias. O conjunto de textos, assim, tinha como objetivo fazer uma retrospectiva de acontecimentos ocorridos no âmbito literário de maneira geral. Era um apanhado das tendências literárias emergentes no decorrer do ano de 1893, fazendo uso dos materiais que chegaram às suas mãos. Entretanto, a importância dada ao simbolismo e, sobretudo, a Cruz e Sousa, fez com que o texto acabasse por se tornar uma referência nos estudos relativos ao simbolismo brasileiro. O texto dedicado aos desdobramentos do movimento decadentista e a análise da obra de Cruz e Sousa consolidaram na historiografia literária brasileira o marco inicial do simbolismo no Brasil.

O ano de 1893 foi marcado por agitações e crises políticas. Floriano Peixoto buscava se manter no poder como presidente da República em meio a uma revolta de marinheiros que apontavam canhões para a cidade do Rio de Janeiro. A forma como ele lidou com os revoltosos lhe rendeu o título de Marechal de Ferro. Nesse período, diversos literatos se dividiam entre apoiar ou não o presidente. O *Novidades*, que inicialmente se colocara contrário à sua permanência, desde 1892 lhe prestava apoio. Grande número dos escritores ligados ao simbolismo seguiram o mesmo caminho. Nestor Vitor, nessa época, apesar de seu trabalho dividi-lo entre o Paraná e o Rio de Janeiro, declarava publicamente apoio incondicional a Floriano Peixoto.

Araripe Júnior destacou que, depois do susto inicial causado pelos disparos de canhões contra a cidade do Rio de Janeiro, “o povo familiarizou-se com o estrondo da artilharia intermitente e as granadas continuaram a passar por cima dos telhados, sem que dessa passagem ficasse outra sensação além da que resulta um relâmpago em noite de trovoadas.”³⁵⁹ Junto a essa rápida adaptação da população, surpreendeu também o fato de cenário tão original e pitoresco não inspirar nenhum autor a produzir algo de relevante sobre o assunto. Com exceção de algumas poucas publicações na imprensa, “pode-se afirmar que a revolta tem sido estéril como elemento provocador estético”.³⁶⁰ O crítico chegou a levantar a hipótese de que, diante de um cenário político agitado, os intelectuais temessem expor a sua opinião por medo de represálias. Em sua perspectiva, todavia, o motivo era outro: com a mudança do tempo, mudaram também as modas e a poesia perdeu o seu dinamismo diante do

³⁵⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**, v. 3: 1895-1900. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963, p. 107.

³⁶⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 107.

novo cenário político. Para Araripe Júnior, naquele momento histórico, marcado pela presença do realismo, “a literatura tornou-se fria e buscou filosofar”.³⁶¹ A partir dessa concepção estética, os escritores buscaram adaptar-se, cada um a seu modo, às tendências estéticas que haviam se formado na segunda metade do século XIX. Dessa forma, ele tentou explicar o desenvolvimento do naturalismo, do parnasianismo e do simbolismo na literatura brasileira. Segundo Araripe Júnior:

Os poetas que não puderam filosofar, cogitaram-se em fazer-se sóbrios observadores da realidade para não incorrerem na pecha dos românticos; os que não conseguiram ser profundos pela originalidade da concepção fizeram-se cultores da forma impecável, declaram-se imperturbáveis, impassíveis e parnasianos; outros, mais recentes, tornaram-se meditativos, tentando o *oculto*, o simbólico, o arcaico e o indefinível.³⁶²

Tais fatores, segundo o autor, acarretaram uma separação de cunho estético entre arte e política, o que não implicava necessariamente afirmar que não existia um interesse por questões políticas. Existia o interesse pela política, mas não em fazer uso dela como matéria estética. Foi sob essa perspectiva que Araripe Júnior pensou a sua retrospectiva literária e analisou o conjunto das obras literárias lançadas no decorrer do ano de 1893. Dentre os lançamentos da época, ressaltou a importância dos livros de Cruz e Sousa. Segundo ele:

O fato mais interessante que aconteceu durante o ano passado no acampamento das letras, foi a tentativa de adaptação do decadismo à poesia brasileira. A responsabilidade deste cometimento cabe a Cruz e Sousa, autor do *Missal* e dos *Broquéis*. Essa transplantação literária tornou-se tanto mais curiosa quando se trata de um artista de sangue africano, cujo temperamento tépido parecia o menos apropriado para veicular a flacidez e frialdade da nova escola.³⁶³

Araripe Júnior não só se mostrou surpreso com o fato como destacou o seu papel para a literatura brasileira. “No Brasil grande quantidade de mestiços tem aparecido e brilhado, tanto nas letras e nas artes, como na política e na administração; negros, porém, sem mescla, é o primeiro que se torna notório pelo talento”.³⁶⁴ Em sua concepção, Cruz e Sousa era responsável pelo duplo feito de inserir a estética simbolista no país e também ser o primeiro

³⁶¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 107.

³⁶² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 107-8.

³⁶³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 135.

³⁶⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 147.

negro a demonstrar notório talento literário. Isso, em sua perspectiva, era positivo pois equiparava a literatura brasileira com a de outras partes da América, especificamente a América do Norte, no que concerne à presença de autores negros em destaque.

Araripe Júnior considerava as estéticas de cunho decadentista e simbolista fora da França como imitação ou adaptação. No caso do simbolismo brasileiro, especificamente, como uma adaptação do simbolismo português. Segundo ele, “infelizmente, porém, ao invés de nos vir diretamente de Paris, a nova escola escalou por Portugal, aonde todas delicadezas e todos esses sutis gracejos do engenho humano, engrossaram logo, deformaram-se e tomam a feição do ridículo”.³⁶⁵ Tal adaptação no Brasil se tornou um desejo dos *Novos* e foi entre eles que o movimento se processou no país. O renomado crítico relatou:

Lembro-me que em 1891 formou-se um grupo de rapazes em torno da Folha Popular. Foi aí que os novos, tomando por insígnia fauno, tentaram as suas primeiras exposições. A esse grupo prendiam-se, por motivo de conveniência e aproximação de idades, Bernardino Lopes, Pernetta, Oscar Rosas e Cruz e Souza”.³⁶⁶

Cassiana Carollo defende que “este dado motivou a classificação do ‘grupo da Folha Popular’ como primeira concentração dos ‘novos’ ou simbolistas”. A partir dessa declaração de Araripe Júnior, o periódico passou a ser considerado o responsável pela formação do primeiro grupo de escritores ligados ao simbolismo no Brasil. A perspectiva apresentada por Araripe Júnior seria reproduzida, posteriormente, por Alfredo Bosi, Massaud Moisés e mesmo Andrade Murici. Em relação aos integrantes do grupo dos *Novos*, com exceção de Cruz e Sousa, Araripe Júnior destacou rapidamente B. Lopes e Oscar Rosas. Sobre o primeiro, afirmou que o simbolismo nada acrescentou à sua escrita, visto que ele já apresentava traços decadentistas mesmo antes de conhecer os poetas simbolistas. Quanto ao segundo, Araripe Júnior o considerava um contista de talento, mas que buscava se integrar a uma escola para a qual só tinha faculdades negativas. Segundo o crítico, Oscar Rosas “passou a denominar-se simbolista, nos mesmos trabalhos que, de um extremo a outro, só transpirava o espírito pornográfico do zolismo e a truculência do ramalhismo”.³⁶⁷ O crítico optou por não tecer

³⁶⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 145.

³⁶⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 146.

³⁶⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 147.

comentários sobre os demais integrantes do grupo, “cujas aptidões para as novas formas literárias terão tempo de se desenvolver.”³⁶⁸

Araripe Júnior compara o livro *Missal* com as *Canções sem metro*, de Raul Pompéia. A diferença entre eles, segundo o crítico, eram determinadas pela raça e pelo temperamento de cada autor. Enquanto Raul Pompeia possuía a “acuidade psicológica da nova geração e um espírito profundamente inclinado para a filosofia sugestiva”, Cruz e Sousa, devido à sua descendência africana, “todas as qualidades de sua raça surgem no poeta em interessante luta com o meio civilizado que é o produto da atividade cerebral de outras raças.”³⁶⁹ Ou seja, para Araripe Júnior, a forma de pensamento herdada por Cruz e Sousa de seus ancestrais, em contato com a cultura de povos não africanos, tinha por consequência “uma sensação de *maravilha*. Para ele, “Cruz e Sousa é um maravilhado”.³⁷⁰ A partir dessa “sensação de maravilha”, o crítico tentou explicar a forma e o estilo literário adotados pelo poeta. A maneira como Cruz e Sousa utilizava as palavras e a importância dada por ele à arte eram, na concepção de Araripe Júnior, exemplo do sentimento dúbio de admiração e repulsa sentidas pelo poeta em relação à civilização. Percebia o poeta como um “ingênuo em meio a civilização Ocidental”, um exemplo “superior de uma raça”, um intelectual acima do nível de seus companheiros de rodas literárias, mas ainda assim, um naufrago em meio à civilização. Concluiu por fim que, no caso de *Missal*, o poeta, ao mesmo tempo em que criticava, tinha também “a consciência de que viu a civilização no que ela possuiu de mais adorável, a mulher e as vibrações primitivas do éter.”³⁷¹ Em resumo, o considerava como expressão do “sentimento de um africano engastado em linguagem de fim de século.”³⁷²

Araripe Júnior utilizou critério similar para analisar *Broquéis*. Em sua perspectiva, os poemas de Cruz e Sousa representam um esforço de fuga dos “ritmos naturais dos antepassados” impostos pela própria “raça” do poeta. O simbolismo e suas técnicas foram a ferramenta usada pelo poeta. Segundo Araripe Júnior, “o poeta lê e busca vertiginosamente nos livros nefelibatas e nas obras indicadas pela escola o vocabulário, a técnica e as situações individuais que mais lhe convêm adaptar.”³⁷³ Essa perspectiva técnica da obra de Cruz e Sousa seria corroborada por Bosi, décadas mais tarde. Segundo ele, “*Broquéis* e *Missal*, livro de prosa, acham-se repletos de exercícios literários, como se o autor estivesse ainda

³⁶⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 147.

³⁶⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 147-8.

³⁷⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 148.

³⁷¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 148.

³⁷² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 150.

³⁷³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 148.

experimentando a nova técnica simbolista de construir.”³⁷⁴ Sendo assim, se destacava o uso técnico e linguístico por parte do poeta de alguns elementos do simbolismo. Voltando a Araripe Júnior:

Cruz e Sousa não lê nos livros de tais autores senão o que é formal, o que verbalmente parece *exquis*, o paradoxo aparente, a antítese, a oposição das frases. O abstrato perde-se todo para os poetas dessa natureza; e para ele não há entrelinhas nem movimentos encobertos.³⁷⁵

Ainda assim, sem contestar o talento de Cruz e Sousa, sustentou que os seus livros eram uma tentativa de adaptação dos nefelibatas, decadentistas ou simbolistas. Para ele, era “incontestável que nos versos Cruz e Sousa apresenta-se como um dos nossos mais sonoros poetas”.³⁷⁶ Todavia, avaliava também que seus versos apresentavam pouca dificuldade na metrificação e careciam de variação de rimas, o que os deixava, em seu ponto de vista, um tanto monótonos. Segundo o crítico, em boa parte das obras, se fossem retirados os termos eruditos, sobraria “o puro poeta astral antropomórfico das raças primitivas e que ainda encontramos no *Cântico dos cânticos* do voluptuoso Salomão ou de algum oriental por ele.”³⁷⁷ O trabalho de um crítico já renomado como Araripe Júnior ajudou a consolidar os livros de Cruz e Sousa como marco inicial do movimento simbolista brasileiro. Isso, todavia, não ocorreu de imediato. Diversos críticos e literatos esboçaram a sua opinião sobre o poeta e o grupo de escritores a sua volta.

Cruz e Sousa, que já se destacava entre os membros do grupo dos *Novos*, com o lançamento de seus livros, se fixou como figura central do movimento simbolista e, simultaneamente, alvo tanto de elogios quanto de ataques por parte da crítica e de outros literatos. Novos escritores se juntaram ao grupo, dentre eles Artur Rios, Saturnino Meireles, Félix de Pacheco, além de Tibúrcio de Freitas e Maurício Jubim, que também eram artistas plásticos. Sobre os dois últimos, Andrade Murici destaca a seguinte descrição feita por Silveira Neto:

Maurício Jubim e Tibúrcio de Freitas foram duas figuras singulares no agrupamento simbolista, visionários sempre que se foram da vida ainda em

³⁷⁴ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 309.

³⁷⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 148.

³⁷⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 150.

³⁷⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 150.

madura mocidade. Aquele, pintor enamorado da literatura, pintando pouco e escrevendo ainda menos; este, um espírito fino e um coração de afetos, sentindo a beleza dos ideais em voga, e sem capacidade para objetivar-se por nenhuma forma escrita.³⁷⁸

Nestor Vitor relatava que “com o surto de Cruz e Sousa, como eu já disse, e o alvoroço do simbolismo paranaense, a atmosfera aqueceu-se e alteou-se acima do cotidiano literário, é que eu fiz meus primeiros artigos críticos no Rio e a parte principal dos *Signos*”.³⁷⁹ Inicialmente, aderiu timidamente ao grupo, para depois se tornar uma de suas principais vozes. Antes, todavia, de se lançar como crítico literário, foi uma das figuras de destaque do grupo dos *Novos* que frequentavam os cafés e livrarias da rua do Ouvidor. Sobre a postura do grupo, López afirma que:

Simbolistas brasileiros reuniam-se na livraria Garnier, ainda que para zombar e hostilizar dos parnasianos, sobretudo Olavo Bilac: Gustavo Santiago, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Pedro Couto, Fábio Luiz, João Ribeiro, Curvelo de Mendonça e Nestor Vitor.³⁸⁰

Em *O Rio de Janeiro de meu tempo*, Luís Edmundo esboçou rápido perfil dos literatos ligados ao movimento simbolista que frequentavam a livraria Garnier. Segundo ele, “Rocha Pombo faz História e sorri; Fábio Luz prega idéias anarquistas; Gustavo Santiago sussurra poemas simbólicos; Nestor Vitor solta gargalhadas satânicas, neurastênizadoras.”³⁸¹ Nestor Vitor tinha um forte temperamento e um modo muitas vezes sarcástico de se portar diante de seus interlocutores. Andrade Murici o considerava um “vociferador manso”, muitas vezes incompreendido. Conforme ele conta:

Quando novo, e, pelos ecos que me chegaram, era muito mais ríspido e sarcástico, rindo com aquele riso inesquecível, nervoso e estardalhante, incômodo para os seus interlocutores (...) e amigos, e que irritava, feria, afastava, e a mim, tímido e temeroso, constrangia.³⁸²

³⁷⁸ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 572.

³⁷⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

³⁸⁰ LÓPEZ, Camila Soares. *op. cit.*, 2017, p. 83.

³⁸¹ EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003, p. 419.

³⁸² MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 1976, p. 181.

Andrade Murici conviveu com Nestor Vítor principalmente na década de 1920 e reitera que, de modo geral, ele possuía um “temperamento inquieto, entre o melancólico e imperioso, e de espírito facilmente sarcástico”.³⁸³ Esse temperamento, a princípio, encaixou-se perfeitamente na postura de embate assumida pelo grupo dos *Novos*. Isso, todavia, o levou, posteriormente, a se afastar de muitos de seus integrantes. Assim, Nestor Vítor ficou conhecido entre os literatos de sua época, primeiro como um dos jovens aspirantes a escritor que tiram chacota de escritores consagrados em cafés e portas de livrarias, depois, como o crítico literário defensor do Simbolismo.

³⁸³ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 523.

CAPÍTULO 2 – O CRÍTICO DO SIMBOLISMO

2.1 ELOGIO AO AMIGO

Desde os anos de 1890, Cruz e Sousa se destacou como o mais representativo nome do simbolismo no Brasil. A partir de 1893, se consolidou como uma referência estética para o movimento. Isso, todavia, não garantiu nenhuma estabilidade, seja, no campo literário, seja no profissional para o poeta. No mais, o movimento em si ainda era visto como um movimento de oposição à elite literária brasileira e destituído de uma visão estética própria, salvo o uso de referências estrangeiras. Apesar de lançados em 1893, foi no ano seguinte que os livros de Cruz e Sousa de fato obtiveram as primeiras repercussões significativas na imprensa. Com essa repercussão, os literatos ligados ao Simbolismo deram início a diversos projetos e programas que visavam consolidar o movimento nas letras nacionais. A formação multifacetada do grupo, entretanto, levou a discussões e visões diferentes sobre o que de fato viria a ser o simbolismo brasileiro. A princípio, Cruz e Sousa foi visto como o mestre daquela estética emergente. Com o passar do tempo, os projetos encontravam dificuldades financeiras e se viam impossibilitados de seguirem em frente. Os integrantes do movimento acabaram se dividindo em grupos distintos e, com a morte de Cruz e Sousa, em 1898, a frágil unidade estabelecida em torno do poeta se dissolveu, dividindo ainda mais o movimento. As diferentes visões literárias de seus integrantes, todavia, não constituíam um problema em si. Mesmo na França tal fenômeno esteve presente. A questão em si residia no contraste entre o barulho feito e a baixa produção literária significativa de seus integrantes.

Para Nestor Vitor, esse foi o momento em que ele de fato ingressou no grupo dos *Novos*, mesmo que ainda timidamente. Apesar de não ser da “vã literatura”, como ele mesmo nomeava o parnasianismo, e de uma postura contrária ao materialismo, pareceu ter dúvidas sobre aderir abertamente ao movimento que deu origem ao Simbolismo brasileiro. Conforme ele mesmo ressaltou inúmeras vezes, foi a amizade que estabeleceu com Cruz e Sousa que o convenceu a abraçar de vez uma postura aberta de crítica às “velhas escolas” literárias. Apesar de pouco escrever nesse período, frequentava as rodas de conversas de cafés e livrarias e, lá, satirizava os poetas parnasianos junto aos seus companheiros. Nesse período, Cruz e Sousa se

tornou figura central entre aqueles jovens poetas e Nestor Vítor, seis anos mais jovem do que ele, tornou-se um de seus mais devotos seguidores.

2. 1. 1 Cruz e Sousa como síntese do Simbolismo no Brasil

O ano de 1894, também, foi um divisor de águas na carreira profissional de Nestor Vítor. Um ano antes, após abandonar as funções de secretário da Companhia Metropolitana do Paraná, retornara definitivamente para a capital federal e, assim como tantos outros, apoiou por meio da imprensa as políticas empreendidas pelo governo do Marechal Floriano Peixoto.³⁸⁴ Como resultado de tal apoio, no dia 22 de junho de 1894, foi nomeado, por Floriano, vice-diretor do Internato do Ginásio Nacional (Colégio D. Pedro II). Passou então a residir em uma casa oficial ao lado do Ginásio. Em agosto do mesmo ano, o jornal *O Paiz* destacou a presença de Nestor Vítor, como vice-diretor do Ginásio, em cerimônia de inauguração do retrato do Ministro do Interior, Cassiano Nascimento, “na sala de honra do estabelecimento”.³⁸⁵ Na ocasião, também estava presente o então presidente, Floriano Peixoto. Vítor continuou a apoiar o Marechal de ferro até a sua saída da presidência do país, em novembro daquele ano. Em suas *Notas autobiográficas*, destacou esse apoio e evitou críticas ao governo seguinte. Em suas palavras, “não obstante, fui defensor convicto do governo seguinte, de Prudente de Moraes, embora em desacordo com os florianistas ‘jacobinas’ ou militaristas.”³⁸⁶ Esse trecho, em específico, foi revisado por Nestor Vítor. Na primeira versão ele escreveu “embora contra a opinião...”, posteriormente, rasurou o trecho e o substituiu por “embora em desacordo...” como no trecho citado acima. Vemos aqui que, embora afastado da política partidária, não se absteve de explicitar o seu ponto de vista.

No Ginásio Nacional, teve como colegas de magistério Sílvio Romero e João Ribeiro. Segundo destaca Andrade Murici, mantinha relações cordiais com José Veríssimo, diretor do Externato e crítico contrário ao Simbolismo. Apesar de militar abertamente junto ao grupo dos *Novos*, Nestor Vítor mantinha boas relações com literatos vinculados ao naturalismo e ao realismo. Nesse período, foi convidado por Quintino Bocaiúva para colaborar como redator no jornal *O Paiz*, que era, na época, e segundo slogan do próprio

³⁸⁴ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 162.

³⁸⁵ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1894, p. 01.

³⁸⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 03.

periódico, “a folha de maior tiragem e maior circulação na América do Sul”. Ao contrário do que comumente ocorria com integrantes do movimento simbolista, Nestor Vítor não tinha as redações dos jornais fechadas às suas pretensões literárias. Ele se viu obrigado a recusar o convite devido às suas atribuições no Ginásio Nacional. Além de diretor, também lecionou disciplinas nas áreas de Letras e de História do Brasil. Entretanto, segundo Corrêa, “sabendo da importância que tinha a imprensa para os homens de letras no período, como forma de divulgação de trabalhos e contato com o público, para não falar da importância do jornal e de quem o convidara, aceitou colaborar periodicamente”.³⁸⁷ Além de *O Paiz*, também colaborou com a *Cidade do Rio de Janeiro*, de propriedade de José do Patrocínio e que tinha Olavo Bilac como redator-secretário. Enquanto consolidava a sua carreira no magistério e ganhava espaço na imprensa, Nestor Vítor também se firmava como um dos principais integrantes do grupo dos *Novos*. Sobre esse período, relatou que, “com o surto de Cruz e Sousa, como eu já disse, e o alvoroço do simbolismo paranaense, a atmosfera aqueceu-se e alteou-se acima do cotidiano literário, é que eu fiz meus primeiros artigos críticos no Rio e a parte principal dos *Signos*”.³⁸⁸ Além de *Signos*, seu livro de contos, Nestor Vítor também organizou na época o conjunto de poemas, escritos desde 1888 e finalizados em 1898, que comporiam *Transfigurações*, lançado somente em 1902. A proximidade com Cruz e Sousa e do Simbolismo entre os literatos de sua terra natal foram fundamentais, assim, para que Nestor Vítor aderisse de forma definitiva ao movimento.

A amizade com Cruz e Sousa foi fundamental na formação intelectual de Nestor Vítor e para sua postura frente à crítica literária. Embora cultivasse o desejo de se destacar na literatura, foi na crítica literária que Nestor Vítor construiu a sua carreira como intelectual. “Essa amizade passaria a ser a tônica emocional, com poderosas conotações estéticas e morais, de sua vida e espírito”.³⁸⁹ Anos mais tarde, Nestor Vítor confessaria que de “quantos amigos intelectuais tenho podido contar, nenhum como Cruz e Sousa, por exemplo, concorreu principalmente para me dar estímulo e inspirar-me paixão na minha fase de combate aqui no Rio”.³⁹⁰ E foi sobre a obra de Cruz e Sousa que empreendeu a sua primeira análise de maior fôlego. Escrita em 1896, e composta em seu original por 56 páginas, a monografia *Cruz e Sousa* foi publicada somente em 1899. Segundo Silveira:

³⁸⁷ CORRÊA, Amélia Siegel. *op. cit.*, 2006, p. 162.

³⁸⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

³⁸⁹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1969, p. XI.

³⁹⁰ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 118.

O foco central deste primeiro ensaio, a poesia de Cruz e Sousa, será mantido como uma constante durante toda a produção crítica de Nestor Vitor, haja vista que na *Obra Crítica de Nestor Vitor*³⁹¹, publicada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, dos 187 textos reunidos, em 42 há referências à produção de Cruz e Sousa, em textos que vão desde 1898 até 1930. É o autor mais constantemente citado por Nestor Vitor.³⁹²

Embora Nestor Vitor afirmasse que não alterou o texto original para publicá-lo, é provável que Cruz e Sousa o tenha corrigido ou, ao menos, opinado sobre ele, visto que conhecia o conteúdo do trabalho. Em nota introdutória do próprio texto, Nestor Vitor destacou que “foi ele dos primeiros que o conheceram inédito: teve-o em suas mãos por dilatado tempo”.³⁹³ O motivo da demora da publicação, segundo Nestor Vitor, foi o livro *Evocações*, foco da análise da monografia, publicado em 1898. Para o crítico, não fazia sentido publicar um texto analisando um livro ainda não lançado.

No ensaio sobre Cruz e Sousa, Nestor Vitor traçou um paralelo entre a recusa em se aceitar o estilo literário do autor e a repulsa da sociedade quanto à sua cor de pele. Na visão de Nestor Vitor, um fator estava atrelado ao outro. Rejeitavam não apenas os poemas, mas também o poeta. Tal observação, obviamente, não era por acaso. Na época, menos de 10 anos após a Abolição da escravidão no país, tal preconceito se fazia de forma ainda mais explícita. No caso de Cruz e Sousa, não faltaram momentos em que ele foi visto como inferior pela sociedade da época. Emiliano Pernetta relatou a Andrade Murici “que a todos os momentos Cruz e Sousa era chamado à consciência de sua inferioridade racial”.³⁹⁴ Por mais que amigos próximos o tratassem com respeito ou simpatia, esse não era o caso no restante da sociedade. De modo que os amigos o tratavam em lugares públicos quase como que o protegendo das ações e das atitudes que outros pudessem tomar contra ele. Segundo Emiliano Pernetta:

Quando entrávamos com ele na *Havana*, no *Café de Londres* ou no *Café Rio*, infalivelmente um do grupo exclamava em altas vozes: *Entra, ó grande poeta!* ou *Entra, Cruz e Sousa*. Ele virava para nós os seus olhos muito

³⁹¹ A *Obra Crítica de Nestor Vitor*, foi publicada pela Fundação Casa Rui Barbosa como parte da “Coleção de textos da língua portuguesa moderna”. A *Obra Crítica de Araripe Júnior*, em cinco volumes, também foi publicada por essa coleção. Segundo Thiers de Martins Moreira, à época diretor de pesquisas da FCRB, o objetivo era “editar toda a crítica literária no Brasil, a partir do Romantismo” (*In: VÍTOR, Nestor. op. cit., 1969, p. VII*). Andrade Murici auxiliou diretamente na organização e seleção dos textos que compoam os três volumes.

³⁹² SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 37.

³⁹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 03.

³⁹⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 129.

brancos, melancolicamente. Sabia que aqueles pregões eram para que soubessem que não se tratava dum preto qualquer...³⁹⁵

É possível notar como o racismo se estruturava na sociedade da época. Cruz e Sousa, nessa perspectiva, era detentor de características especiais – era um grande poeta – que o diferenciavam dos demais homens de sua cor. Esse comportamento não se restringia à esfera pública; mesmo no âmbito privado, na casa de amigos próximos, o racismo era constante. Nestor Vitor relatou a Andrade Murici, em mais de uma ocasião, tais acontecimentos em sua própria residência, visto que era comum que ele convidasse Cruz e Sousa e sua esposa para jantarem em sua casa. Segundo Andrade Murici:

Quando o casal de negros era convidado para jantar em casa de Nestor Vitor “não havia outro remédio senão mandar as criadas passear. Elas recusavam-se a servir *aqueles negros*. Quem servia, com grande carinho, mas, também, sem exagerar a gentileza, para não acentuar que aquilo representava, na época, verdadeira abnegação, era *Catita*”!³⁹⁶

Catita era a forma como Catarina, esposa de Nestor Vitor, era chamada pelos amigos próximos. As pessoas próximas ao poeta, assim, viviam em um jogo duplo das relações sociais. Ao mesmo tempo em que o acolhiam por seu gênio literário, conviviam com os preconceitos vigentes no período. Isso, todavia, não impedia os amigos próximos a Cruz e Sousa de compactuarem com as formas de preconceitos mais latentes existentes na época. Emiliano Pernetá, por exemplo, ressaltava que “não se tratava de um preto qualquer” e o hábito de Nestor Vitor em dispensar as criadas da casa quando recebiam Cruz e Sousa e sua esposa Catita demonstra a aceitação por parte deles de certas “convenções” sociais arraigadas no período. Tal “cuidado” se fazia de maneira ainda mais calculada quando era em relação ao próprio poeta, “sem exagerar a gentileza, para não acentuar que aquilo representava verdadeira abnegação”, conforme ressaltava Nestor Vitor. Em relação a Cruz e Sousa, isso se expressava de maneira mais acentuada. Ainda segundo Murici:

Tudo ele recebia, depõe Nestor, com ares sobranceiros, como se as pedras lhe passassem por cima da cabeça, como se nada o atingisse no íntimo, quando a verdade é que tudo ia calando fundo e ferindo dolorosamente aquele ser de tão extraordinária sensibilidade, dando-lhe pouco a pouco uma

³⁹⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 129.

³⁹⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 130.

amargurada visão de vida, demonstrando-lhe sua posição singularmente dramática neste mundo.³⁹⁷

Diante de tal situação, não é de se surpreender que a monografia de Nestor Vítor se constituísse, em última instância, mais como uma defesa ao poeta do que uma análise de seus escritos. Em suma, o trabalho se configura mais como um elogio à figura do escritor, do que como um ensaio crítico sobre a sua obra. Nestor Vítor pintou Cruz e Sousa como um homem normal sob o véu de um grande escritor. Segundo ele, “Cruz e Sousa é um homem que vive como os outros, em normalidade social, carregado de deveres que lhe impõe o afeto de um lar.”³⁹⁸ Ainda assim, esse homem comum era visto como um ser que tanto escrevia, quanto sobre o qual se deveria escrever. “Quando mesmo Cruz e Sousa não deixasse escrita uma linha, sequer, bastava unicamente a sua vida para fornecer uma das mais curiosas monografias humanas.”³⁹⁹ O próprio autor ressalta essa intenção ao final do ensaio:

Talvez a utilidade que se encontra no futuro neste trabalho que àquele artista eu consagro esteja em ser êle um esboço para a obra interativa que sempre deve andar ao par das obras dêle, porque, na realidade, se alguma intenção premeditada aqui existe é a de ficar nestas páginas, muito menos que uma crítica, o esboço do estudo emocional de uma alma.⁴⁰⁰

Massaud Moisés afirma que “o seu ‘esquema’ crítico nascia completo na obra de estreia; nos anos subsequentes, coube-lhe apenas afiná-lo, cortar-lhes as arestas, adaptá-lo ao progresso da cultura literária”⁴⁰¹. O seu ensaio se constituía como um convite para se conhecer tanto a obra, quanto o autor, colocados por Nestor Vítor em pé de igualdade com tudo o que, até então, fora produzido pela literatura nacional. Em sua visão, o poeta era um fenômeno literário sem precedentes. Segundo ele:

Parece-me que até hoje ainda não existiu um artista com qualidades mais particulares suas do que Cruz e Sousa. Não basta que se o leia, é preciso privar com êle, de braços abertos, de alma aberta, translúcido em todos os recantos de nossa alma, estabelecer-se com êle a comunhão intelectual mais absoluta que se pode dar entre dous espíritos humanos, para colocarmo-nos no ponto de vista de que melhor se pode abranger sua individualidade

³⁹⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 130.

³⁹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 29.

³⁹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 30.

⁴⁰⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 30.

⁴⁰¹ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 266.

estranha e transmitir aos outros a profunda emoção que nos fica dessa convivência formidável.⁴⁰²

A produção de Cruz e Sousa, em sua perspectiva, não se resumia ao que era escrito pelo poeta. A vida do poeta também se constituía como uma parte de sua obra. Para Nestor Vítor, a poesia de Cruz e Sousa se apresentava primeiro como sinestesia e depois como dor. Algo que partia de um sentimento universal ou mesmo primitivo e desembocava no trágico, sem com isso deixar de ser sublime. Para ele:

Sua obra não é apenas o livro, é a sua vida de tôdas as horas, de todos os instantes, que será ponderável sempre que ao seu lado esteja um ouvido que o possa escutar, uma alma que o possa sentir, um coração que o possa amar, a essa criatura feita de um só bloco, a êsse amálgama da Sinestesia e da Dor.⁴⁰³

Na percepção de Nestor Vítor, a poesia de Cruz e Sousa era uma experiência antropológica. Algo que, segundo o crítico, partia de uma contemplação da Natureza e se convertia em consagração espiritual. Segundo ele:

(...) na obra de Cruz e Sousa, a paixão entusiasta e confiante vem trazendo colateral a si uma obsessão plangente, clamativa, queixosa, nunca porque êle se revolte contra o objeto de sua contemplação em si, que é sempre a Natureza abençoada, que é a hóstia de tôdas as altas consagrações do espírito, que é o fetiche sagrado para onde vão os arrebatamentos mais inteligentes e dignos, mas porque as Esferas não palpitam conosco, não fazem bôcas da nossa dor, signos interpretativos da nossa fé, para torná-las eloquentes e imperecíveis, para dar-lhes tôda a intensidade na realidade, cousas de que nós apenas conseguimos esboçar uma deficiente, pálida e desesperada intenção.⁴⁰⁴

Nesse primeiro ensaio crítico, Nestor Vítor se dedicou em sua maior parte a defender Cruz e Sousa como escritor, ressaltando os constantes ataques sofridos pelo poeta por parte de outros literatos, e a exaltar a originalidade de seus escritos. O crítico destacou características estéticas que se perpetuaram como formas de definição do estilo de Cruz e Sousa e do próprio movimento simbolista. Dentre elas, o excessivo individualismo, o uso de sugestões vagas, a musicalidade dos versos, o misticismo na escrita e, sobretudo, o fato de ser uma poesia

⁴⁰² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 04.

⁴⁰³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 04.

⁴⁰⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 06.

voltada para poucos. Cruz e Sousa, segundo o crítico, “não é desses cérebros que sentem necessidade de se explicar minuciosamente a si mesmo. O característico do acêrto, para êle, está na veemência com que lhe veio o que quer que êle tenha expressado”.⁴⁰⁵ Designava a poesia de Cruz e Sousa como algo sagrado, destinada àqueles já iniciados. Segundo ele:

Não é uma Religião propriamente o que êle traz, é uma sugestão para dela compreendermos os mais intensos requintes, mas obra com que será capaz de impressionar-se apenas o alto sacerdócio dos humildes, dos invisíveis, mas invictos e formidáveis espíritos que governam o mundo.⁴⁰⁶

Apesar de fazer parte de grupos literários que tinham por objetivo divulgar uma nova compreensão estética para as letras brasileiras, em nenhum momento do texto, Nestor Vítor o caracterizou como um escritor Simbolista ou mesmo Decadentista. Nestor Vítor, naquela época, designou a forma de escrever de Cruz e Sousa como impressionista. Para ele, Cruz e Sousa era “um impressionista por excelência, e quase que exclusivamente, sempre. Tudo pelo seu horror ao vulgar, ao plebeu, ao insignificativo.”⁴⁰⁷ Lembrou as suas características individuais e o situou como “um moderno, porque traz consigo a qualidade essencial para isso, que é a da originalidade oportuna”.⁴⁰⁸ A acepção que Nestor Vítor empregou ao termo “moderno” neste texto diferia do que comumente a ele se aplicava. O crítico procura desvincular o termo de conotações materialistas ou mesmo românticas no que diz respeito à literatura. Para ele, o moderno não se confundia com “o tresvairamento romântico ou o mundanismo frívolo da miopia materialista”.⁴⁰⁹ O moderno estaria ligado a uma “revolta do espírito” que, no caso de Cruz e Sousa, fez de “seus livros uma suprema sugestão para o que há de mais nobre e de mais puro na Arte.”⁴¹⁰ Em sua concepção, “essa seriedade espiritual, que o caracteriza e se reflete em tôdas as manifestações de sua vida, é uma das faces essenciais do movimento de espírito que se pode chamar dignamente e apropriadamente moderno.”⁴¹¹ Ou seja, o moderno na arte estaria ligado não apenas ao novo, mas era um sentimento de entrega e seriedade espiritual.

⁴⁰⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 08.

⁴⁰⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 09.

⁴⁰⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 24.

⁴⁰⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 14.

⁴⁰⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 29.

⁴¹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 29.

⁴¹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 29.

A amizade de Nestor Vitor por Cruz e Sousa chegava quase que ao ponto de uma veneração. Dedicou à memória do escritor o seu livro *Elogio do Amigo*, livro publicado em 1921. No livro em questão, Nestor Vitor declarou que “Cruz e Sousa revelou-me como se vive nas Cumiades, a vida arriscada, a vida heroica, sob mais de um aspecto. Depois de encontrá-lo, fiquei para sempre com vergonha de não ser digno do amor que ele me votou.”⁴¹² Sobre a obra do amigo, Nestor Vitor chegou a afirmar que “de tudo que então por toda parte se produzia, destacava-se a obra de Cruz e Sousa com uma novidade e uma superioridade que, ao quanto me parecia, não eram susceptíveis de discussão”.⁴¹³ E, de fato, entre os integrantes do grupo dos simbolistas era comum essa percepção. Entre eles, Cruz e Sousa era reverenciado como um mestre. João do Rio ironizou essa relação aludindo ao poeta simbolista Félix Pacheco: “Em tempos que já lá vão, o bizarro poeta foi quase o sacerdote magno de uma igreja que tinha por Deus Cruz e Sousa”.⁴¹⁴ Cruz e Sousa, assim, era visto entre os seus admiradores como exemplar máximo de uma nova estética.

2. 1. 2 Nestor Vitor e os grupos simbolistas cariocas

Em um texto escrito em maio de 1915, Nestor Vitor analisou a obra do poeta parnasiano Dias Rocha Filho. A análise se constituiria como a introdução do primeiro livro publicado, postumamente, com a poesia de Rocha Filho. Somente em 1916, passados 21 anos da morte do poeta, veio a lume *Poesias*, livro editado pelo Centro de Letras do Paraná. Nascido no Paraná, em 1862, Rocha Filho cresceu no Rio de Janeiro, onde passou a maior parte da vida e também onde faleceu, tuberculoso, em 1895. Em vida, publicou a sua obra em jornais, revista e antologias. Como era comum em seus textos críticos, Nestor Vitor não se debruçava apenas sobre a obra, mas também traçava um perfil biográfico do autor e de suas preferências literárias. Outro aspecto presente no texto, comum na maioria das críticas de Nestor Vitor, é a presença de um tom memorialístico. Sendo assim, o pouco contato que Nestor Vitor teve com o autor analisado, pois, encontraram-se pessoalmente em apenas uma ocasião, termina por também fazer parte de suas análises críticas. Ao mesmo tempo em que apresentava o autor, contava indiretamente fragmentos de sua atuação e militância literária.

⁴¹² VÍTOR, Nestor. *Elogio do Amigo*. São Paulo: Edição Revista do Brasil; Monteiro Lobato & Cia, 1921, p. 74-5.

⁴¹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

⁴¹⁴ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 166.

As relações e o cotidiano vivido pelo crítico, dessa forma, vinham à tona ao longo de o seu processo de escrita. As memórias de Nestor Vítor acabavam também por fazer parte do conteúdo analisado.

No caso de Rocha Filho, o crítico traçou um paralelo entre ambos a partir dos movimentos literários que cada um representava à época. Se conheceram brevemente em meados de 1894, quando Rocha Filho, tido como um dos grandes representantes paranaenses do Parnasianismo, já não produzia mais literatura e Nestor Vítor, recém “convertido” ao Simbolismo, estava no início de sua produção literária. O crítico percebia Rocha Filho como o exemplar de um estilo literário que estava dando os seus últimos suspiros, enquanto ele próprio representava uma nova estética em ascensão. Afirmava o crítico:

Eu era um dos representantes daquele bando que vinha resolutamente abrindo caminho com a impiedade e a iniquidade inconsiderada dos que julgam trazer aos ombros um novo mundo diante do qual o que ainda subsiste precisa ir por terra.⁴¹⁵

Mesmo tendo sido escrita duas décadas após o citado encontro, essa afirmação de Nestor Vítor refletia bem o clima que envolvia o grupo dos *Novos* na última década de século XIX. Termos como “novos”, “decadentes” ou “nefelibatas”, muitas vezes utilizados pejorativamente, designavam sem muita distinção os integrantes da, então, nova estética literária. Segundo Andrade Murici:

Os revolucionários consideravam-se “simbolistas radicais”. Tal “simbolismo” escreve Nestor Vítor, era “coisa que então se compreendia no Rio como sinônimo de decadismo, à Verlaine, de satanismo à Baudelaire, à Huysmans, de nefelibatismo à Eugênio de Castro, a até mesmo, ingenuamente, de naturalista à Flaubert ou à Goncourt.⁴¹⁶

A inserção do movimento simbolista no Brasil seguiu um processo complexo e dinâmico. Ao contrário do que se propunha a crítica literária de então, o movimento não negava a sua ascendência francesa e não percebia nisso nenhum demérito quanto à “originalidade do produto” em termos de literatura. Influenciado e muitas vezes confundido com o decadismo, o simbolismo não tinha o comprometimento de exaltar – ao menos em tese

⁴¹⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 39.

⁴¹⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 126.

– a ideia do progresso científico. Estava “interessado em indagações mais intensas sobre a existência humana e o mundo moderno”.⁴¹⁷ Empreendiam um esforço universalizante em busca de uma harmonia de caráter arquetípico. Foi muitas vezes confundido com o decadismo, movimento anterior, de caráter mais mórbido, vinculado a uma ânsia de evasão e ao exótico. A distinção entre os dois conceitos é demasiadamente complexa, e insere-se em um conjunto de elementos que engloba o pensamento crítico-teórico do período e permite distingui-lo, como ressalta Carollo, como uma estrutura de diferença no sistema da literatura brasileira:

Flutuações terminológicas e discrepâncias classificatórias do tipo “simbolismo parnasiano”, “parnasianismo simbolista”, “simbolismo decadista”, ou o emprego sinonímico de “decadismo” e “simbolismo” e, ainda, o uso do termo decadismo no sentido redutor de períodos e tendências a ocultar os conflitos de uma diferença que não exclui permanências e contradições ou resulta da indistinção entre decadismo e simbolismo.⁴¹⁸

O termo grupo dos *Novos* ou simplesmente “os novos” aglutinou, assim, uma série de outros subgrupos ligados ou próximos à estética simbolista, mas pouco homogêneos entre si. Segundo Adolfo Caminha, o grupo atravessava “todas as escolas literárias, desde o romantismo suicida de Zola até Verlaine, passando pelo naturalismo”.⁴¹⁹ Ser um integrante do grupo dos *Novos* se constituía também como uma postura frente aos grupos de literatos daquela época. Segundo o próprio Nestor Vítor:

Mas se não viviam propriamente eufóricos, pairavam, os verdadeiros simbolistas, ainda quando estimulados, ao contrário, pela dor, numa altitude análoga àquela que pela euforia se alcança. Todos, por instinto e sem que forcejassem, fugiam ao mesquinho cotidiano dos outros homens. Não foi sem propósito que os chamaram de nefelibatas.⁴²⁰

O grupo simbolista tornava-se cada vez mais complexo, conforme surgiam novas figuras, não só no Rio, mas também no Norte e no Sul do país. No Norte do país (ou no caso Nordeste), destacou-se o grupo cearense da *Padaria Espiritual* e no Sul, em Curitiba, *O*

⁴¹⁷ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 03.

⁴¹⁸ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 01.

⁴¹⁹ CAMINHA, Adolfo. “A *Galáxia* – redação”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980a, p.362.

⁴²⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 83.

Cenáculo. Essas agremiações literárias, todavia, não se constituíam como integrantes de um movimento propriamente simbolista. Eram compostas por literatos das mais distintas vertentes estéticas, entre eles simpatizantes do simbolismo. Tinham em comum um discurso pela renovação estética da literatura e, sendo assim, acabaram por ajudar na divulgação do simbolismo fora da capital federal.

A *Padaria Espiritual* teve origem, em 1892, entre jovens escritores cearenses que se reuniam para discutir literatura. O grupo tinha um programa inovador para a época. Sua ideia era romper com os traços tradicionais das sociedades literárias já existentes, sendo assim, “os integrantes da *Padaria Espiritual*, em especial seu idealizador, Antônio Sales, decidiram produzir algo original e, se necessário, até mesmo escandaloso, mas que repercutisse entre os cearenses.”⁴²¹ Segundo Araripe Júnior, em relação ao uso de rimas e metrificações e suas tentativas de adaptação da estética decadentista e simbolista no país, os integrantes da *Padaria Espiritual* eram mais eficazes. Sobre os seus conterrâneos ele argumentava que, “oriundos de um meio politicamente muito ativo, os *novos* de minha terra surgiram desferindo nos versos harmonias prometedoras.”⁴²² Araripe Júnior os considerava excêntricos, defensores do nacionalismo – chegaram a restringir o uso de palavras estrangeiras em seus textos – sem que ocorresse uma “quebra do culto da arte universal”.⁴²³ Apesar de Araripe Júnior considerar a *Padaria Espiritual* como um grupo decadentista, talvez por seu caráter excêntrico ou tentativas de inovação literária, o grupo era marcado por um forte ecletismo e contava também com representantes do romantismo, do naturalismo, do realismo e do parnasianismo. Os seus integrantes, além de promover a publicação de livros, também fundaram o jornal literário *O Pão*, distribuído nas sociedades literárias de todo o país. Foi nas páginas desse periódico “que os poetas Lopes Filho, autor de *Fantos* (1893), e Lívio Barreto, autor de *Dolentes* (1897), e o contista Cabral de Alencar, publicaram seus primeiros textos simbolistas.”⁴²⁴

O Cenáculo surgiu em 1895, mas a sua fundação remete ao aparecimento do *Club Curitibano*, em 1890, e da revista de mesmo nome fundada por Dario Veloso. É importante, nesse caso, perceber a teia de relações que envolvem os escritores ligados ao simbolismo de origem paranaense. Jean Itiberê apresentou a Dario Veloso a vertente mística europeia que

⁴²¹ BRITO, Luciana. *O Pão (1892-1896)*: veículo de divulgação literária e instrumento de intervenção na realidade social cearense. 248 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008, p. 58.

⁴²² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 151.

⁴²³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 151.

⁴²⁴ BRITO, Luciana. *op. cit.*, 2008, p. 202.

tinha referência “no magismo de Fabré d’Olivet, no hermetismo de Saint Ives d’Alveydre, no ocultismo de Papus, no esteticismo cabalístico de Huyamans e Sâr Péladan”.⁴²⁵ Posteriormente, ainda sob a tutela de Dario Veloso, junto a Júlio Pernet, Rocha Pombo e Silveira Neto, foi fundado o grupo literário *O Cenáculo*. Em abril de 1895, o grupo lançou uma revista de mesmo nome. A revista durou três anos. Segundo Andrade Murici, os escritores integrantes do grupo, durante aquele período,

Formavam uma atmosfera de espiritualidade e de cultura densa e elevada, excepcionalmente fecunda e, no momento, incomparável, no que concerne não apenas à vida literária provinciana, mas até, por instantes, à própria atividade do Simbolismo no Rio de Janeiro, apesar de presente, nesta última, a figura irradiante, por todos aceita como suprema, de Cruz e Sousa”.⁴²⁶

Nomes importantes da literatura paranaense na época, tais como: Emílio de Menezes, Emiliano Pernet e o próprio Nestor Vítor não atuaram diretamente no grupo por residirem fora do Paraná. Ainda assim, mantinham relações estreitas com os seus principais nomes e eram colaboradores da revista.

Enquanto isso, no Rio de Janeiro, revistas eram planejadas, mas poucas vieram à luz e, destas, a maioria não conseguiu passar de seus primeiros números. Dentre os projetos não realizados, se destacaram a *Revista dos Novos* e a revista *Palas*. Segundo Carollo, “a *Revista dos Novos*, alimentada durante anos como um projeto, comprova o desvio e interesse por definições de ordem estética em favor da discussão de nomes de colaboradores, critérios de apresentação, etc.”⁴²⁷ A *Revista dos Novos* foi idealizada ainda em meados de 1894 por Cruz e Sousa e Gonzaga Duque. Em correspondências trocadas entre ambos em abril de 1894, Cruz e Sousa enumera os nomes que poderiam fazer parte da revista. Dentre eles, destacavam-se: Emiliano Pernet, Oscar Rosas, Arthur Miranda, Nestor Vítor, B. Lopes, Emílio de Menezes, Lima Campos, Araújo Figueiredo, Virgílio Várzea, Santa Rita, Maurício Jubim e duas exceções feitas a Gustavo Lacerda e a Gama Rosa. O primeiro seria responsável por “escritos sintéticos, muito generalizados, sem personalismo, sobre política socialista”.⁴²⁸ Já o segundo, considerado por Cruz e Sousa como um “Patriarca do Pensamento novo”, deveria “ser

⁴²⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 457.

⁴²⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 501.

⁴²⁷ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 215.

⁴²⁸ Carta de Cruz e Sousa a Gonzaga Duque, Rio de Janeiro, 11 abr. 1894.

simpaticamente admitido, para críticas científicas para artigos de caráter positivo moderno.⁴²⁹ Em resposta, Gonzaga Duque expressou discordância quanto à presença de “política socialista” no projeto, enfatizando o fato de a publicação ser uma revista de arte. Segundo Gonzaga Duque:

Não será uma revista de roda literária, prenunciadora de uma geração de iconoclastas, nem levantada para combater pela vaidadezinha de cada aspirante à imortalidade, mas vai ser uma revista de arte, onde o trabalho depositado seja a constatação da estética de um tempo e do protesto altivo, sereno, superiormente lançado, contra esta enxovalhada literatura de ferro velho que anda a dependurar restos mofados de ideias para a admiração palerma da burguesia.⁴³⁰

Publicar uma revista não era uma tarefa fácil e se a revista fosse voltada exclusivamente para a arte, isso tornaria o intento ainda mais difícil. No caso específico do grupo dos *Novos*, surgiam ainda mais dificuldades, tanto para publicação quanto para manutenção dessas revistas. Sobre este período, Nestor Vítor afirmava que “quase não havia onde publicarem-se cousas como estas. Os jornais dificilmente as queriam. O que não era insignificativo passava a ser suspeito. As revistas literárias e artísticas nasciam hoje para morrer, quase todas, amanhã.”⁴³¹ Somente, em 1895, surgiram as duas primeiras revistas encabeçadas por integrantes do grupo dos *Novos* no Rio de Janeiro. A *Tebáida*, dirigida por Colatino Barroso e a *Rio-Revista*, dirigida por Gonzaga Duque e Lima Campos. “Estas revistas, apesar de seus propósitos de permitir a maior abertura possível, não restringindo sua colaboração aos limites de escola, acabaram representando a manifestação mais radical do decadentismo entre nós.”⁴³² O grupo que se formou em torno de Colatino Barroso, por exemplo, demonstrava uma preocupação em fundar uma agremiação literária. Luís Edmundo em seu livro de memórias relatou que:

Em 1896, Colatino Barroso reúne adeptos da nova escola e jovens de transcendências literárias numa associação que se chama “Os Novos”, com sede no velho edifício onde funciona o Liceu de Artes e Ofícios, então, com porta principal voltada para a Rua Treze de Maio.⁴³³

⁴²⁹ Carta de Cruz e Sousa a Gonzaga Duque, Rio de Janeiro, 11 abr. 1894.

⁴³⁰ Carta de Cruz e Sousa a Gonzaga Duque, Rio de Janeiro, 15 abr. 1894.

⁴³¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 242.

⁴³² CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 299-300.

⁴³³ EDMUNDO, Luís. *op. cit.*, 2003, p. 423.

O uso do termo “novos” por Luís Edmundo e pelos próprios integrantes da associação literária demonstra como ele se tornou um conceito aglutinador das diversas tendências e manifestações literárias defensoras de uma renovação da literatura. Ao mesmo tempo em que diferia do “antigo” grupo dos *Novos*, representava também uma continuidade de seus esforços artísticos. Esse grupo chegou a publicar o *Decálogo dos Novos*, que se constituía das normas e objetivos da associação. Dentre eles se destacavam a publicação de livros e a produção de “uma revista internacional d’Arte nominada *Pallas*”. O panfleto data de 25 de janeiro de 1896, mas nem uma de suas propostas foram concretizadas. Além da revista, a ideia era formar uma agremiação literária. O próprio *Decálogo* citava itens a respeito de sócios, diretoria e mensalidades. Não era apresentada nenhuma proposta de cunho estético ou associação com uma ou outra escola literária. Um dos itens do *Decálogo* tinha como proposta: “EDITAR as operas d’ARTE dos seus Associados, de preferência, SEM EXCLUSIVISMO DE ESCOLA, podendo editar os d’Artistas profanos à Associação desde que lhes encontre ALMA, juízo que exposto será em congresso.”⁴³⁴ Pelo conteúdo do documento, parece que os seus idealizadores estavam mais preocupados em fomentar a publicação de autores que não tinham espaço no meio literário estabelecido do que promover uma mudança estética. O *Decálogo*, todavia, parece que ficou bem conhecido entre os literatos da época. Segundo Luís Edmundo:

Pelo famoso Decálogo que a associação então publica, sabe-se que a mesma se propõe “editar as óperas de Arte, de seus Associados e as de profanos, desde que se lhes encontre Alma”. Empresa editora sem sombra de capital... A idéia da fundação de uma revista *Palas*, consta, também, das linhas desse papel curioso. Revista e Associação, entanto, não passam de idéias fugazes. A *Tebáida*, publicação do mesmo grupo literário, surge depois, mas dura pouco, também.⁴³⁵

Existe aqui uma confusão de datas feitas por Luís Edmundo. A publicação do *Decálogo* é posterior ao lançamento da revista *Tebáida*, cujo primeiro número é de maio de 1895. De qualquer maneira, mostra a intenção do grupo de produzir mecanismos próprios para a divulgação dos trabalhos de seus integrantes. Essas revistas demonstravam, também, as subdivisões existentes entre os integrantes do grupo dos *Novos*. Em torno da *Rio Revista*,

⁴³⁴ DECÁLOGO DOS NOVOS. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 225.

⁴³⁵ EDMUNDO, Luís. *op. cit.*, 2003, p. 423.

colocaram-se os autointitulados *Romeiros do ideal* ou *Romeiros da Estrada de S. Tiago*, grupo composto por Gonzaga Duque, Lima Campos e Mário Pederneiras. Já a *Tebáida* formou o *Grupo do Cilício*, integrado por Colatino Barroso, Plácido Jr., Oliveira Gomes, Amadeu Amaral, Emílio Kemp, Reinaldo Lima e Silva, Júlio César da Silva, Gustavo Santiago, Alves Faria, Virgílio Várzea, Cláudio Júnior e Nogueira Júnior. Segundo José Aderaldo Castello, esses grupos:

Sem modéstia, julgavam-se os “Magnificentes da Palavra Escrita”, proclamando-se “Romeiros da Estrada de San-Tiago”. Eram ao todo uns vinte e procuravam oportunidades para se exhibir em jornais, revistas, editoras, palcos. Pouco tempo, porém, se mantiveram coesos”.⁴³⁶

Aqueles jovens escritores hasteavam a bandeira da renovação literária, mas muitos deles buscam mesmo era espaço para expor os seus escritos. O grande problema dessa “renovação” era que não existia um programa claro ou projeto definido para sua consolidação. Carollo ainda ressalta que “a vida literária entre os simbolistas e decadentes envolve também as atividades ligadas à vida boêmia do final do século, da qual participavam os parnasianos, ainda que em grupos diferentes”.⁴³⁷ A vida boêmia, todavia, não se constituía, obviamente, em uma regra. Tanto Nestor Vítor quanto Cruz e Sousa se configuravam como exceção a tal regra. Participavam das discussões em cafés e livrarias, mas evitavam frequentar a boemia. Ser escritor no Rio de Janeiro do final do século XIX, assim, transcendia o hábito da escrita, estava envolto em um conjunto de comportamentos sociais que incluíam os círculos literários e a sociabilidade em locais como cafés e livrarias.

2. 1. 3 A morte de Cruz e Sousa e o legado do Poeta Negro

Cruz e Sousa, devido ao destaque que recebeu com o lançamento de seus primeiros livros, acabou por ser apontado como uma liderança entre aqueles jovens escritores. Segundo Nestor Vítor, Cruz e Sousa não tinha pretensão de se tornar o chefe do grupo, entretanto, não deixou de reunir em torno de si figuras que o tinham como tal. Ainda assim, à medida em que conflitos e frustrações se acumulavam entre os projetos dos *Novos*, Cruz e Sousa se via envolto

⁴³⁶ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 341.

⁴³⁷ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1980, p. 331.

em um grupo cada vez mais circunscrito de amigos. O próprio Nestor Vítor ressaltou esse afastamento em relação aos demais integrantes do grupo. Segundo ele:

Estávamos os dois unidos numa correspondência de vistas e numa intimidade raras. Daí resultou, até, certo isolamento para o grande poeta. Seus velhos e as próprias amizades recentes achavam-se por demais extremados no que vinha publicando e até no ar que ingenuamente foi assumindo.⁴³⁸

Juntos, chegaram a planejar também uma revista que não se consolidou. Em carta endereçada a Araújo Figueiredo, em janeiro de 1897, Cruz e Sousa o convidou “para participar de uma Revista de Arte que o Nestor Víctor, eu e outros vamos fundar.”⁴³⁹ Na carta, o poeta pedia tanto contribuições literárias quanto financeiras para dar continuidade ao projeto. Não especificava maiores detalhes do projeto, informava apenas que: “Será uma publicação vigorosa e alta nos seus fundamentos, trazendo o cunho superior de uma força espontânea e nobre”⁴⁴⁰ Essa revista também não chegou a se consolidar, todavia as discussões estéticas entre os seus idealizadores não cessaram. Essas discussões se dividiram, segundo Nestor Vítor, em dois círculos distintos. Um geral, feito em cafés e portas de jornais e livrarias e outro restrito, integrado por ele, Cruz e Sousa, Tibúrcio de Freitas e Maurício Jubim. De acordo com Nestor Vítor:

Formara-se assim entre nós quatro um fechado círculo, embora as convivências de café e de rua, então muito mais intensas do que hoje, tratando-se de homens de letras, arejassem suficientemente a nossa atmosfera, por modo a não se tornar o caso de uma cousa funesta ou de qualquer modo ridícula.⁴⁴¹

O círculo fechado, descrito por Nestor Vítor, se reunia em quarto alugado, localizado em um casarão de dois andares na rua do Senado. Moravam no local Carlos Dias Fernandes, Tibúrcio de Freitas e Maurício Jubim. Inicialmente, Carlos Fernandes também fazia parte do grupo. Ele e Tibúrcio de Freitas trabalhavam juntos nos Correios. Conheceu Cruz e Sousa em “um pequeno bar, situado atrás dos Correios, numa hora de menor frequência, quando não era

⁴³⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

⁴³⁹ Carta de Cruz e Sousa à Araújo Figueiredo, Rio, 08-01-1897.

⁴⁴⁰ Carta de Cruz e Sousa à Araújo Figueiredo, Rio, 08-01-1897.

⁴⁴¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 80.

de todo impossível palestrar”.⁴⁴² O jovem aspirante a escritor se tornou discípulo e amigo de Cruz e Sousa. Conforme Andrade Murici, de temperamento incerto e meteórico, “afastou-se logo, porque achou que Nestor Vítor estava começando a monopolizar a amizade do Poeta Negro”.⁴⁴³ Carlos Fernandes chegou a atacar Nestor Vítor, afirmando “a total mediocridade do escritor que nunca seria mais do que o *genro do Coruja*”⁴⁴⁴, em referência ao famoso intelectual e comendador, sogro de Nestor Vítor. Em contrapartida, Nestor Vítor deixou de mencioná-lo como um dos integrantes daquele círculo. Devido às condições precárias do quarto onde se reuniam, chamavam o local de *O Antro*. Lá reuniam-se para falar sobre literatura e ler os poemas uns dos outros. Conforme Andrade Murici:

“O Antro”, era naquele doce refúgio de pobreza e recolhimento, que o lapidário dos *Últimos Sonetos* vinha fazer aos três amigos a leitura de seus trabalhos. Quase sempre concorria o Nestor Vítor e mais ninguém a esses conciliábulos indevassáveis, que se efetuavam a porta fechada, para maior segurança de inviolabilidade e segredo.⁴⁴⁵

Com o tempo, escritores externos ao grupo dos *Novos* começaram a nomear como integrantes d’*O Antro* todos os escritores mais próximos a Cruz e Sousa, vistos em geral como os seus discípulos ou membros de sua igreja, como ironizava João do Rio. Luís Edmundo, por exemplo, tinha essa percepção. Segundo ele:

Veze, pela porta da livraria [Garnier], surgem os do grupo do Antro: Carlos Dias Fernandes, Saturnino Meireles, Félix Pacheco, Nestor Vítor, Maurício Jobim e Tibúrcio de Freitas, discípulos, todos, de Cruz e Sousa, o poeta negro, morto em 99 (*sic*). Altivos, secos, austeros, arredios, fazem eles uma existência à parte. Dão-se a importância. São como o poeta negro que em sua torre de marfim viveu sempre insulado e tristonho, até morrer.⁴⁴⁶

O próprio Nestor Vítor, todavia, ressaltou que os seus integrantes mantinham as “convivências de café e de rua”, como uma forma de evitar o isolamento em relação aos demais integrantes do mundo das letras. Embora Nestor Vítor tivesse voz ativa no grupo, era Cruz e Sousa a sua figura central. Exemplo disso foi a tentativa de Nestor Vítor de inserir o então jovem escritor Silveira Neto, recém-chegado do Paraná, nas reuniões fechadas do

⁴⁴² MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 122.

⁴⁴³ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 156.

⁴⁴⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 146.

⁴⁴⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 125.

⁴⁴⁶ EDMUNDO, Luís. *op. cit.*, 2003, p. 446.

grupo. Ao final de 1897, Silveira Neto apresentou a Nestor Vítor o manuscrito de *Luar de Inverno*, que só foi publicado em 1902. Apesar dos defeitos nele encontrados, Nestor Vítor via ali um grande potencial literário. “Era o livro de relevo mais forte, dentro do simbolismo, que eu já vira no Brasil, depois de Cruz e Sousa.”⁴⁴⁷ Nestor Vítor via em Silveira Neto uma continuidade do movimento. Apresentou o poeta a Cruz e Sousa. Ele e os demais integrantes, entretanto, não se sentiram à vontade com aquela presença. Segundo o próprio Nestor Vítor:

É claro, não deixou de haver certo ciúme por parte de Cruz e Sousa e até daqueles nossos dous outros íntimos. Eles viam assim, inopinadamente, quebrar-se o nosso círculo para ter-se de aceitar que eu, pelo menos, contasse mais um companheiro com quem me pudesse abrir, no ardor em que andávamos voltados para as letras, quase como se fosse para um objeto de culto místico.⁴⁴⁸

Dada a recusa por parte dos demais integrantes do círculo, Nestor Vítor não viu outra solução a não ser manter as coisas como se encontravam. O grupo, todavia, não se manteria por muito mais tempo. Ao final de 1897, Cruz e Sousa já se encontrava com a saúde em estado bastante deteriorado. Tuberculoso, relatou a sua condição a Nestor Vítor em carta datada de 27 de dezembro de 1897: “Não sei se estará chegando realmente o meu fim; mas hoje pela manhã tive uma síncope tão longa que supus ser a morte”.⁴⁴⁹ Aos seus graves problemas de saúde, somava-se a sua frágil situação financeira.

No final do século XIX, a dificuldade financeira era uma realidade que atingia mesmo nomes festejados nas letras brasileiras. Nicolau Sevcenko destaca tal situação aludindo a versos do próprio poeta: “De fato a indigência era um espectro constante a assombrar a imaginação dos escritores. Era a porção mais penosa da ‘negra algema’, matriz da ‘extrema Desventura’ dos versos de Cruz e Sousa”.⁴⁵⁰ Sem um emprego público ou outro tipo de renda, viver da literatura era uma tarefa praticamente impossível naqueles tempos. A profissão, todavia, era vista com certo glamour por jovens aventureiros literatos que buscavam a sorte na capital federal. Andrade Murici destaca um trecho presente em *Fretana* (1936), romance de cunho autobiográfico escrito por Carlos Dias Fernandes. O trecho em questão relatava a ocasião em que Frederico (alter ego de C. Fernandes no romance), fora

⁴⁴⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 80.

⁴⁴⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 80.

⁴⁴⁹ SOUSA, João da Cruz e. *op. cit.*, 2008, p. 650.

⁴⁵⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003, p. 14.

apresentado por Tibúrcio de Freitas a Cruz e Sousa. Após ser atualizado sobre os problemas financeiros do poeta, ele travou o seguinte diálogo:

– Pois eu cuidava que o Cruz, o Bilac, o Coelho Neto, o Murat viviam nadando em ouro, vendendo a peso de ouro os seus versos, a sua prosa. – Engano seu, Frederico. Todo esse povo de intelectuais, excetuando o Machado de Assis e o B. Lopes, que têm bons empregos públicos, e o seu Valentim que dirige a Equitativa, constitui um mísero bando precatório, mal trajado e faminto, que ingere refeições de 300 réis no G. Lobo e espera, pelas esquinas, a liberalidade já estafada do Araújo, do Patrocínio.⁴⁵¹

O poeta e ensaísta Saturnino de Meireles foi um “dos mais dedicados discípulos de Cruz e Sousa. Durante certo tempo, dos Rs250\$000 que ganhava, entregava Rs50\$000 a Cruz e Sousa”. Além das dificuldades financeiras, sua esposa, Gavita, enfrentava graves problemas psicológicos desde 1896. Cruz e Sousa via-se obrigado muitas vezes a recorrer à ajuda de amigos. Como ele mesmo destacou em carta endereçada a Alberto Costa, em 8 de maio de 1896:

Ouso insistir no pedido que lhe fiz por carta, pois acho-me na maior angústia e não tenho outro recurso senão importuná-lo ainda uma vez. Peço-lhe encarecidamente que me sirva, se não em toda ao menos na metade da importância que eu lhe solicitei. As minhas contrariedades e aflições avolumam-se cada vez mais. O amigo não pode calcular certamente nem a metade da situação por que estou passando.⁴⁵²

Apesar da dificuldade financeira evidente, Cruz e Sousa não deixava de se dedicar à literatura. Em carta enviada a Nestor Vítor em junho de 1896, pedia uma ajuda financeira ao amigo, mas também solicitava a sua presença, pois, além “das saudades da nossa convivência, tão consoladora e tão nobre”, também tinha “uns trabalhos para mostrar”.⁴⁵³ Desde que se mudara para o Rio de Janeiro, Cruz e Sousa teve dificuldades para manter-se financeiramente. “Seu drama tornava-se insuperável: excluído da boa sociedade; excluído das redações jornalísticas e, na mais sentida das exclusões, não reconhecido em sua arte poética”.⁴⁵⁴ O trabalho de arquivista na *Estrada de Ferro Central do Brasil*, além de não agradar ao poeta, mal dava para prover as necessidades básicas de sua família.

⁴⁵¹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 124.

⁴⁵² SOUSA, João da Cruz e. *op. cit.*, 2008, p. 649.

⁴⁵³ SOUSA, João da Cruz e. *op. cit.*, 2008, p. 649.

⁴⁵⁴ JUNKES, Lauro. “Cruz e Sousa: da paixão à paixão”. SOUSA, João da Cruz e. **Obra completa**: prosa. – Organização de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2008, p. 34.

Em janeiro de 1898, obrigado a pedir licença no trabalho, mais uma vez buscou auxílio junto ao fiel amigo. “Peço-te para ires ao Escritório da Linha, em S. Diogo, entregar o meu requerimento pedindo licença, porque os dias estão passando e eles já reclamaram esse papel. Qualquer demora me pode prejudicar muito”.⁴⁵⁵ Com a piora de sua condição de saúde, Cruz e Sousa partiu, então, para Minas Gerais, convencido pelo próprio Nestor Vítor e amigos próximos, em busca de tratamento para tuberculose. Antes da viagem preocupou-se em deixar com Nestor Vítor uma “procuração ou cousa que o valha para poderes todos os meses receber os meus pingues ordenados; como também deixar feito por antecedência o novo requerimento pedindo prorrogação da minha licença”.⁴⁵⁶ Três dias antes de morrer em um vagão de trem da EFCB, Cruz e Sousa enviou a sua última carta ao amigo anunciando a sua chegada. Cruz e Sousa faleceu em 19 de março de 1898. “Seu corpo foi trazido até o Rio de Janeiro num vagão de cavalos, por favor da mesma Rede Ferroviária de que era funcionário subalterno.”⁴⁵⁷ No dia 20 de março, o corpo foi desembarcado na Estação D. Pedro II, onde o esperavam Nestor Vítor, Carlos D. Fernandes, Maurício Jubim e Tibúrcio de Freitas. Conforme relato de Andrade Murici:

Sentiam-se esmagados; e aquela impressão de humilhação última e trágica não os abandonou mais. José do Patrocínio acorreu e estendeu a mão, sempre generosa: – “Mande fazer o enterro de primeira, por minha conta, e uma harpa de lírios, na Rosenvald”.⁴⁵⁸

José do Patrocínio “ainda cedeu aos amigos de Cruz e Souza as columnas da *Cidade do Rio* para estes realizarem uma polyanthéa comemorativa do 7º dia de fallecimento do poeta.”⁴⁵⁹ As homenagens, todavia, foram realizadas somente 30 dias após a morte do poeta e foram adiadas por duas ocasiões. O motivo foi que Carlos D. Fernandes aguardava a chegada de originais vindos de Santa Catarina. A homenagem saiu na edição de 20 de abril de 1898. A primeira página da edição trazia um retrato do poeta desenhado por Maurício Jubim e textos de Carlos D. Fernandes, Nestor Vítor, Silveira Neto, Artur Miranda, Oliveira Gomes, B.

⁴⁵⁵ SOUSA, João da Cruz e. *op. cit.*, 2008, p. 651.

⁴⁵⁶ SOUSA, João da Cruz e. *op. cit.*, 2008, p. 653.

⁴⁵⁷ BUENO, Alexei. “Cruz e Sousa, Ars Spes Única”. In: SOPHIA, Daniela Carvalho; RANGEL, Rosângela Florido (org.). **Inventário do Arquivo Cruz e Sousa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021, p. 18.

⁴⁵⁸ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 161.

⁴⁵⁹ *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 21 mar. 1898, p. 01.

Cepellos⁴⁶⁰, além de dois poemas de Cruz e Sousa que seriam publicados, posteriormente, em *Últimos Sonetos*. Dentre as homenagens, Carlos D. Fernandes afirmou que “Cruz e Souza vivia exclusivamente de ser artista, por que essa faculdade tornou-se n’ele uma função.”⁴⁶¹ Silveira Neto destacou que:

A grandeza de Cruz e Souza começa na emoção nova que apareceu despertando na música do Vocábulo e remata no supremo bloco de pureza espiritual que o poeta e sua obra, como dous estranhos hemisferios de um mundo, reunidos, ficarão construindo no alto de nosso Tempo, de que elle é um dos maiores representantes artísticos.⁴⁶²

Os demais autores apresentaram poemas de pêsames e homenagem ao poeta. A revista *Club Curitibano* também dedicou um número especial a Cruz e Sousa. Nele figurava um poema de Dario Veloso:

Passa no Azul, cantando, uma trirreme de ouro...
Valeas pandas... no Azul... Que levita inspirado
Reza o ebúrneo *Missal*, de um requinte ignorado,
Entre astros monacais e iatagãs de mouro?!...

Rutilam brocatéis de púrpura e de prata...
Fulgem *Broquéis*, à popa... A trirreme estremece...
Isis! – quem te acompanha a estranha serenata
E para o Além da Morte entre os teus braços desce?⁴⁶³

Alphonsus de Guimarães também publicou na edição de 22 de maio de 1898 do *O comércio*, de São Paulo, o poema “Poetas exilados” dedicado a Cruz e Sousa. Nele, dizia o poeta: “Chegaste enfim, magoado eleito! Olham, Vermelhos/ Tons de poente num fundo azul... Dobram-se os joelhos:/ É Cruz e Sousa aos pés do arcanjo São Gabriel.”⁴⁶⁴ Algumas das revistas simbolistas que surgiram, posteriormente, foram pensadas em homenagem ao poeta. No Rio de Janeiro, se destacaram a *Vera Cruz* (1898), dirigida por Oliveira Gomes, e a *Rosa-Cruz: uma revista pela memória de Cruz e Sousa* (1901-04) fundada por Saturnino

⁴⁶⁰ Manuel Batista Cepellos (1872-1915) foi poeta, tradutor, romancista e teatrólogo. Sílvio Romero o considerava como poeta parnasiano, embora tivesse traços simbolistas em seus textos. Seu nome não consta no *panorama do movimento simbolista*, de Andrade Murici. Todavia, traduziu poemas de Marllamé, Góngora e Verlaine.

⁴⁶¹ *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1898, p. 01.

⁴⁶² *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1898, p. 02.

⁴⁶³ VELOSO, Dario. “Cruz e Sousa (19-3-1898)”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981, p. 231.

⁴⁶⁴ GUIMARÃES, Alphonsus. “Poetas exilados”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981, p. 233.

Meireles. A *Rosa-Cruz* encerrou as suas atividades devido a problemas financeiros. Saturnino Meireles ainda empreendeu esforços em prol da continuidade da revista. Em carta a Tavares Bastos, de 01 de abril de 1904, ele declarava que “nunca é demais falar de uma alma maravilhosa e boa, como é a do nosso sempre querido e amado Cruz e Sousa.”⁴⁶⁵

Mario Pederneiras, membro ativo do movimento simbolista, salientou que com a morte de Cruz e Sousa, “o simbolismo enfraqueceu consideravelmente. Os líricos desapareceram do mundo, e se por aí ainda algum existe, dorme comodamente na doce paz de um emprego público, sonhando apenas com o regalo das aposentadorias”.⁴⁶⁶ A morte de Cruz e Sousa de fato representou o afastamento entre alguns integrantes do grupo dos *Novos*, mas não um enfraquecimento do movimento simbolista. As atividades de membros do grupo continuaram até as primeiras décadas do século XX, mas sem uma figura central como fora Cruz e Sousa. Além do mais, ainda no período em que Cruz e Sousa estava vivo, como foi ressaltado, já existiam subgrupos dentro do movimento. O que ocorreu após a morte de Cruz e Sousa foi uma “reorganização” entre esses subgrupos.

Entre os integrantes d’*O Antro* de fato ocorreu uma dissolução. Luís Edmundo chegou a afirmar que o grupo manteve suas atividades até meados de 1901, mas se levarem em consideração as ações dos seus membros principais, é possível perceber que o grupo não se reuniu com os objetivos que tinham enquanto Cruz e Sousa ainda vivia. Maurício Jubim, junto a Carlos Fernandes, aproximou-se do grupo composto por Félix Pacheco, Saturnino de Meireles, Gonçalo Jácome, Castro Meneses, Pereira Da Silva, C. Tavares Bastos, Paulo Araújo. Enquanto Nestor Vítor, “retraído, ferido pela súbita dissidência”⁴⁶⁷, se aproximou de Gustavo Santiago, Tibúrcio de Freitas, Oliveira Gomes, Rocha Pombo, Artur Miranda, Silveira Neto. Segundo Andrade Murici, este grupo “tinha por figura central Nestor Vítor, muito combatido pelo grupo rival”.⁴⁶⁸ Andrade Murici ainda relata que os dois grupos, embora fiéis à memória de Cruz e Sousa, eram bastante antagônicos em sua atitude. Ainda conforme Murici, “Maurício Jubim, entretanto, nunca perdeu contacto com esse outro grupo. Era elemento de ligação entre todos, que todos cultivavam religiosa, fervorosamente, a memória de Cruz e Sousa”.⁴⁶⁹ Jubim foi o autor de um busto de Cruz e Sousa que enfeitava o mausoléu

⁴⁶⁵ MEIRELES, Saturnino. “Carta a Tavares Bastos”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 237.

⁴⁶⁶ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 225.

⁴⁶⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 636.

⁴⁶⁸ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 1204.

⁴⁶⁹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 636.

do poeta.⁴⁷⁰ O mesmo pode ser dito em relação a Tibúrcio de Freitas, embora, pouco tempo depois, ele tenha se mudado do Rio de Janeiro após pedir “remoção para Santa Catarina, para a terra de seu ídolo”.⁴⁷¹ Em Santa Catarina, morou na capital, em Laguna e em Itajaí, onde fundou um colégio. Retornou ao Rio de Janeiro em 1910 e prestou auxílio financeiro à família de Cruz e Sousa em diversas ocasiões.

É importante frisar que existe certo exagero na expressão “grupos antagonistas”. A afirmação de Andrade Murici pode dar a entender que existia pouco ou nenhum contato entre escritores de um ou outro grupo. Na verdade, existiam de fato divergências, mas não uma falta de contato entre os seus integrantes. Essa ideia de antagonismo acabou se construindo no decorrer do tempo devido a alguns fatos esporádicos. Talvez o episódio que mais demonstre uma animosidade ou divergência entre os integrantes do grupo dos *Novos* tenham sido as celebrações do segundo aniversário de morte do poeta. Segundo Simões Júnior:

Na noite do dia 19 de março de 1900, seriam celebradas duas sessões solenes em dois lugares diferentes: Associação Cristã de Moços e Liceu de Artes e Ofícios. Causa espécie que admiradores e discípulos do chamado Dante Negro não se tenham entendido para a realização de uma única homenagem a um poeta que todos julgavam mal compreendido e injustiçado.⁴⁷²

Maurício Jubim, Carlos D. Fernandes, Saturnino de Meireles e Tibúrcio de Freitas foram promotores do festival do Liceu de Artes e Ofícios, que contou com cerca de 400 espectadores. A cerimônia da Associação Cristã de Moços foi promovida pela revista literária *A Vida* e organizada por Nestor Vítor, Teófilo Barbosa, Gustavo Santiago, Neto Machado e Oliveira Gomes. Ainda conforme Simões Júnior, “a quem comparecesse à Associação Cristã de Moços seria entregue, em troca de contribuição livre, um exemplar de um opúsculo de Nestor Vítor no qual se publicava poema em homenagem a Cruz e Sousa”.⁴⁷³ O poema em questão fora escrito ainda em 1898, logo após a morte de Cruz e Sousa. Nele, Nestor Vítor demonstrava o duro golpe que foi a morte do amigo: “A Cidade a agitar-se, as Igrejas, os Portos, / – Estes dando p’ra o Mundo, aqueles para Cima / O nada da Cidade, – a miséria e os

⁴⁷⁰ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 161. Conforme Andrade Murici, os restos mortais de Cruz e Sousa foram exumados e transferidos para o mausoléu em 15 de maio de 1904. O busto de autoria de Maurício Jubim se perdeu devido à ação do tempo.

⁴⁷¹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 574.

⁴⁷² SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. *op. cit.*, 2018, p. 116.

⁴⁷³ SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. *op. cit.*, 2018, p. 116.

confortos, – / Ele tudo viveu e repetiu na Rima”⁴⁷⁴. Anos depois, em *Elogio do Amigo* (1921), Nestor Vítor declarou:

Quem para sempre, entanto, me deixou, não é apenas crente, mas arrebatado com o que possa neste mundo ser para nós um amigo, foi Cruz e Sousa, o poeta negro. Há mais de vinte annos que elle morreu; sua amizade, porem, enche até hoje o meu coração como encheria as mãos de viajor débil uma sobreprendente, regia dádiva que elle mal pudesse ir levando para casa. Essa amizade, cuja história espero ainda fazer, inspira e fundamenta o escripto que ora vae terminar. Ella deixou-me sorrindo e chorando intimamente para sempre. Ella é a maior glória da minha vida.⁴⁷⁵

A admiração demonstrada por Nestor Vítor a Cruz e Sousa também foi recíproca. O último poema do livro *Últimos Sonetos*, intitulado “Pacto de Almas” foi dedicado a Nestor Vítor. Segundo o próprio Cruz e Sousa, “por devotamento e admiração”⁴⁷⁶. O poema em questão é dividido em três partes: “Para sempre”; “Longe de tudo”; e “Alma das almas”. Tem por tema a amizade como algo transcendental, capaz de manter-se mesmo após a morte e realizando-se plenamente na eternidade. Os trechos a seguir demonstram essa visão de cunho platônico na qual a amizade só poderia ser experimentada plenamente fora do mundo material:

Ah! para sempre! para sempre! Agora
Não nos separaremos nem um dia...
Nunca mais, nunca mais, nesta harmonia
Das nossas almas de divina aurora.
(...)

Para sempre está feito o augusto pacto!
Cegos seremos do celeste tacto,
Do Sonho envoltos na estrelada rede.

E perdidas, perdidas no Infinito
As nossas almas, no Clarão bendito,
Hão de enfim saciar toda esta sede...
(...)

O baixo mundo que troveja e brama
Só nos mostra a caveira e só a lama,
Ah! só a lama e movimentos lassos...

⁴⁷⁴ Publicado originalmente no *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1898, p. 01. Em 1900, durante as homenagens aos dois anos de falecimento de Cruz e Sousa, foi publicado em plaquete e incluído em *Transfigurações* (1888-1898), Rio de Janeiro, Garnier, 1902, p. 101-10.

⁴⁷⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, p. 73.

⁴⁷⁶ A dedicatória segue com a data de 12 de outubro de 1897.

Mas as almas irmãs, almas perfeitas,
Hão de trocar, nas Regiões eleitas,
Largos, profundos, imortais abraços!
(...)

Alma das almas, meu consolo amigo,
Seio celeste, sacrossanto abrigo,
Serena e constelada imensidade.⁴⁷⁷

Gustavo Santiago, amigo próximo dos dois, também corroborava esses laços de amizade. Quando foi publicada a monografia *Cruz e Sousa*, de Nestor Vitor, ele comentou:

(...) ninguém tem mais competência para traçar largamente a individualidade de Cruz e Souza do que Nestor Victor. A sua autoridade, nesse ponto, é indiscutível. Nunca duas almas vibraram tão intensamente accórdes, nunca dous corações pulsaram tão fortemente harmônicos. O destino quis até que, encontrando-se, ellas ficassem marcando para sempre a existência objectiva do Affecto, elles como fossem as metades de um mesmo coração.⁴⁷⁸

Outro caso que atestava essa amizade foi o fato de que Cruz e Sousa entregou os seus manuscritos a Nestor Vitor antes de sua viagem para Minas Gerais. A pedido do próprio poeta, ele passou a ser o detentor de sua obra não publicada. Após a morte de Cruz e Sousa, todos os manuscritos e textos do poeta ficaram sob os cuidados de Nestor Vitor. Ele, entretanto, não possuía meios de arcar com os custos de publicação. Dessa forma, a edição dos livros póstumos de Cruz e Sousa se deu a partir de iniciativa de membros desses dois grupos.

Nestor Vitor fazia questão de ressaltar nas duas edições feitas por ele que Cruz e Sousa confiou os seus manuscritos a ele. Sendo assim, qualquer publicação de material inédito do poeta estava sob a sua responsabilidade. Os manuscritos deixados por Cruz e Sousa somavam três livros. *Evocações*, textos em prosa cuja publicação o próprio Cruz e Sousa começou a organizar; e os livros de poemas *Faróis* e *Últimos Sonetos*. Ainda em 1898, foi publicado o livro em prosa *Evocações*. A edição ficou por conta de Saturnino Meireles e a impressão foi feita no Rio de Janeiro pela tipografia Aldina. Essa edição apresentava dois desenhos retratando o poeta, um deles em seu leito de morte feito por Maurício Jubim. Nestor Vitor, no prefácio de *Faróis*, ressaltou que: “Deve-se em grande parte o facto d’essa publicação ao Sr. Saturnino de Meirelles, à quem confiei os manuscriptos d’aquelle livro,

⁴⁷⁷ CRUZ E SOUSA, João. *Últimos Sonetos*. Paris: Aillaud e Cia, 1905, p. 195-200.

⁴⁷⁸ *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1899, p. 02.

tendo-se elle offerecido para assumir a responsabilidade material da edição.”⁴⁷⁹ Na mesma nota, Nestor Vítor ainda ressalta que não participou do processo de edição de *Evocações*, destacando que no caso de *Faróis*, pode não só revisar todos os textos como também deliberar sobre qual seria o título. Segundo ele:

CRUZ E SOUSA ainda não havia deliberado definitivamente sobre o nome geral que daria à collecção; em todo caso este que resolvi adoptar foi lembrado por elle, embora n’um tom consultivo, em conversa, horas antes de sua partida, entre elle, o nosso amigo comum Arthur de Miranda e eu.⁴⁸⁰

Faróis foi publicado em 1900, sob a iniciativa de Nestor Vítor, Gustavo Santiago e Oliveira Gomes. O livro foi lançado pela editora paulista Laemmert. Segundo Simões Júnior, tanto *Evocações* quanto *Faróis* tiveram a sua publicação viabilizada “graças à venda antecipada dos exemplares.”⁴⁸¹ Já *Os Últimos Sonetos* foi publicado em Paris, em 1905, pela editora Aillaud. Esse volume foi organizado pelo próprio Nestor Vítor com versos esparsos e inéditos do poeta. Os poemas que compõem este volume lhe foram entregues por Cruz e Sousa “sem título geral, apenas com a declaração do próprio punho do autor de que eram os seus *últimos sonetos*. Tal declaração foi que sugeriu o título adoptado”.⁴⁸² Nestor Vítor ainda organizou a primeira edição das *Obras completas de Cruz e Sousa*. A edição, em dois volumes, saiu pela editora Anuário do Brasil, em 1923.

Nesse intervalo de tempo, Nestor Vítor não deixou de divulgar o falecido amigo. Para Nestor Vítor, ele era um poeta atemporal ou em constante atualização, que tinha em sua poesia o poder de transpor a própria época em que viveu e a escola literária de que fez parte. Um exemplo disso é o texto “O poeta negro”, escrito em junho de 1914 e publicado no livro *Crítica de Ontem*. No decorrer do texto Nestor Vítor alegava que Cruz e Sousa foi um indivíduo que superava a própria época em que viveu. Segundo ele:

Seu tempo e seu meio careciam de atmosfera que lhe permittisse outra cousa. Poeta, essencialmente poeta, isto é, homem de visão e intuição por excellencia, elle só poderia florescer em toda a extensão das suas possibilidades em tempo e lugar onde já se houvesse elaborado toda uma

⁴⁷⁹ VÍTOR, Nestor. “Nota”. In: CRUZ E SOUSA, João. *Pharoes*. Rio de Janeiro, Laemmert & Co, 1900, p. 183.

⁴⁸⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1900, p. 183.

⁴⁸¹ SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. *op. cit.*, 2018, p. 116.

⁴⁸² VÍTOR, Nestor. “Nota”. In: SOUZA, João da Cruz e. *Pharóes*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1900, p. 183.

syynthese a que, ainda mais, sua índole de primitivo, seu gênio apocalypico se pudesse adaptar.

Ao contrário disso, os mais altos estímulos intellectuaes que lhe foi dado receber vieram-lhe unicamente da escola symbolista.⁴⁸³

A despeito de ressaltar a importância do Simbolismo na literatura de Cruz e Sousa, Nestor Vítor, ainda assim, insistia na forte individualidade do poeta. Em sua perspectiva, o Simbolismo ainda era incipiente no Brasil no período em que o amigo produziu a sua obra. Segundo Nestor Vítor:

Cruz e Souza não chegou a tomar-se de tal ideologia porque morreu quando justamente começaram a ser divulgados no Brazil os maiores representantes desse grupo tão sympathicamente, mas ainda tão aereamente sonhador. Já recebera, porém, o impulso entusiastico, já ganhara o fervor que foi causa da inspiração de que alhures nasceu aquelle duplo sonho.⁴⁸⁴

Apesar de não nomear especificamente quem seriam esses representantes, é possível que dentre eles estivesse Maeterlinck, traduzido pelo próprio Nestor Vítor. No mais, o crítico também dá a entender que, em sua perspectiva, o Simbolismo ganhou espaço ou se fez presente no meio literário nacional somente a partir da segunda metade do século XIX. Isso é reforçado pelo fato de ele considerar que não existia uma atmosfera propícia para o desenvolvimento e aceitação de um artista como Cruz e Sousa. Isso não só no Brasil, mas também em toda a América do Sul. Segundo Nestor Vítor:

Desse modo, no meio sul-americano Cruz e Souza representou a figura de arrojado e imponderado espectro apostólico, surgindo fóra do horizonte que lhe seria próprio, porque além de tudo lhe impoz o destino participar de uma atmosfera intellectual mofina, de uma civilização ainda bastante insipiente, nada autônoma, onde apenas é permitido, de modo normal, nas letras como nas artes, um dilettantismo apressado e leve.⁴⁸⁵

Para Nestor Vítor, Cruz e Sousa só não foi totalmente ignorado enquanto vivia justamente porque era um poeta brilhante. Prova disso era o fato de que, apesar de deliberadamente ignorado pelo que ele chamava de elite literária, Cruz e Sousa conseguiu

⁴⁸³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 350-1.

⁴⁸⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 351.

⁴⁸⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 351-2.

chamar a atenção para a sua poesia em outras partes do país. Mesmo que isso tivesse ocorrido de forma tímida. Em seu modo de ver:

O que o salvou ainda em parte na sua hora foi a sua incomparável virtuosidade para o verso, a música, a capacidade de sugestão, a intensidade e a modernidade – esta, embora, tantas vezes de máo gosto – que a obra delle offerecia. Graças a isso é que de Norte a Sul chegou a crear, embora ephemeramente, uma verdadeira esteira de confessados asseclas.⁴⁸⁶

Nestor Vítor via a poesia de Cruz e Sousa como uma ramificação diferente dentro da literatura brasileira. Por ser negro e, assim, descendente de africanos, ele não compartilharia integralmente da “cultura helênica” que formou a literatura brasileira a partir do processo de colonização. Cruz e Sousa seria assim quase que incompreensível do ponto de vista de uma formação cultural de raiz europeia. Conforme Nestor Vítor, “nunca assimilaremos o que elle, na sua índole cyclopica, de typo originalmente bárbaro, offerece de vertiginoso, de disforme ao nosso gosto commedido e procedente da cultura hellenica”.⁴⁸⁷ É fácil notar que, mais do que fazer uma crítica, Nestor Vítor buscava exaltar o amigo. Isso é notório quando ele afirmou que “de certo ponto em diante, elle tem de figurar à parte na literatura nacional.”⁴⁸⁸ Em seu modo de ver, a poesia de Cruz e Sousa era algo ainda presente na literatura nacional e, mesmo aqueles que mal a conheciam, eram, de certa forma, devedores em termos estéticos da literatura produzida pela geração do poeta. Nestor Vítor ressaltava que:

Quasi toda a literatura que se pode chamar propriamente viva, no domínio da poesia, entre nós, vinda depois de Cruz e Souza e de sua geração, consciente ou inconscientemente ressentem-se mais ou menos dos seus processos. Alguns dos que não mereceram destaque na nova geração talvez que nem o tenham lido sufficientemente. Mas o seu influxo no que respeita a forma e aos estados d’alma já anda por tal modo na atmosphaera de hoje, que será muito difficil a qualquer poeta de sensibilidade mais aristocrática poder de todo evital-o entre nós.⁴⁸⁹

Mesmo considerando Cruz e Sousa o maior poeta da literatura brasileira, Nestor Vítor ainda defendia que não era o momento de seu talento ser sufficientemente reconhecido.

⁴⁸⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 352.

⁴⁸⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 354.

⁴⁸⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 354.

⁴⁸⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 354.

Para ele, “Não é chegado, contudo, o momento em que Cruz e Sousa terá de ser posto em foco como na verdade merece.”⁴⁹⁰ Em seu modo de ver, os jovens poetas, mesmo que conhecedores da obra de Cruz e Sousa, lhe davam as costas, enquanto rendiam “preitos de vassalagem meramente interesseira, convencional, a outros mestres, dignos embora, mas com quem nos seus trabalhos não mostram afinidade espiritual nenhuma.”⁴⁹¹ Nestor Vítor, assim como fez em sua monografia sobre o amigo, mantinha a mesma visão de que ele era um exemplo de verdadeiro artista. Alguém que superava as convenções e os interesses da elite literária e vivia de fato o que era ser um artista. Isso implicava, todavia, em não ser reconhecido por todos os seus pares. E naquele momento em que escreveu esse texto, 16 anos após a morte de Cruz e Sousa, o poeta ainda não era suficientemente reconhecido.

Além de publicar os livros do amigo e escrever artigos elogiosos, Nestor Vítor também o apresentava a literatos de renome da época. Antes da publicação dos últimos dos últimos livros de Cruz e Sousa, mostrou os manuscritos ou partes deles a nomes de destaque como Melo de Moraes Filho e Sílvio Romero. Este último ficou tão fascinado pela obra do poeta que o incluiu no artigo que preparava para a antologia *O livro do Centenário. O Brasil. 1500-1900*. A obra foi promovida pela “Associação do 4º Centenario do Descobrimento do Brasil”. Em seu prefácio, o livro era apontado como uma “vasta obra destinada a dar a conhecer as riquezas naturais do Brasil e o seu progresso em todos os ramos da atividade humana”⁴⁹². Composto de três volumes, abordava os mais variados assuntos: história, literatura, ciências jurídicas, agricultura, indústria, ciências naturais e assim por diante. Em seus quadro de autores, nomes como Capistrano de Abreu, José Veríssimo, Coelho Neto, Sílvio Romero e vários outros. A ideia era produzir um compêndio sobre os últimos quatro séculos de história do Brasil. Sílvio Romero ficou responsável por falar sobre literatura. Ao falar de Cruz e Sousa, o renomado crítico destacava que “Cruz e Sousa, a muitos respeito o melhor poeta que o Brasil tem produzido. É o nosso symbolista puro, o rei da poesia suggestiva”.⁴⁹³ Ainda ressaltou que “a philosophia que tranzida da poesia de Cruz e Sousa é a de um triste, mas um triste rebelado; é o pessimismo, última flor da civilização humana.”⁴⁹⁴ Os seus elogios, todavia, se restringem à poesia de Cruz e Sousa, ele considerava sua prosa “abstrusa”.

⁴⁹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 355.

⁴⁹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 355.

⁴⁹² ABREU, Capistrano de et al. **O livro do centenário: (1500-1900)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900, p. VII.

⁴⁹³ ROMERO, Sílvio. “A Litteratura (1500-1900)”. In: ABREU, Capistrano de et al. **O livro do centenário: (1500-1900)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900, p. 110.

⁴⁹⁴ ROMERO, Sílvio. *op. cit.*, 1900, p. 111.

Sílvio Romero ainda cita o nome de Nestor Vítor como o responsável por ele ter acesso à obra, até então, inédita de Cruz e Sousa. Isso levou à criação de uma anedota que colocava em dúvida o real juízo de Sílvio Romero em relação à poesia de Cruz e Sousa. A história percorreu o meio literário nas primeiras décadas do século XX e foi tema de discussão entre Nestor Vítor e Alberto de Oliveira anos depois. A polêmica se deu no decorrer do mês de abril de 1927, nas páginas do jornal *O Globo*. O centro da questão era o reconhecimento de Cruz e Sousa como um dos grandes poetas brasileiros. A discussão desenvolveu-se em três artigos: *A infantilidade de um príncipe* (11-4-1927), de Nestor Vítor; *A propósito de Cruz e Sousa: uma comunicação* do poeta Alberto de Oliveira (18-4-1927); e a tréplica do primeiro, *Nestor Vítor explica e insiste* (25-4-1927). O estopim foi uma anedota contada por Alberto de Oliveira em uma entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, “que dava como sendo a gênese da glória e celebridade que o nome de Cruz e Sousa vinha alcançando”.⁴⁹⁵ Nestor Vítor reproduziu a anedota contada por Alberto de Oliveira:

Dizia ele que a princípio, até depois da morte do poeta, Sílvio Romero o tinha em conta de burro. Mas que uma vez, encontrando-me eu com o grande crítico em casa de Melo de Moraes Filho, seu grande amigo, casa em que ele estava passando alguns dias, consegui persuadi-lo de que ele incorria em erro. Mas de que modo? Antes de tudo enchendo-o de comiseração por Cruz. Pintando a vida desgraçada do poeta. A miséria partilhada por ele com sua mulher e quatro filhos, toda essa gente sustentada por ganhos ridículos, numa secção da Estrada de Ferro Central, onde pouca era a consideração tributada ao pobre homem.

Então Sílvio ficara comovido, pedira-me que eu lesse os versos de Cruz e Sousa e na proporção que os lia ouvindo arrebatava-se, tocado, no fundo, pela piedade, que lhe obnubilara o espírito por completo.

Mais tarde, Romero – explica Alberto – escrevendo um ensaio sobre literatura para o *Livro do Centenário*, elevava então ao último céu o poeta.

E foi daí – concluía o maldoso – que veio propriamente a voga de Cruz e Sousa.⁴⁹⁶

O citado encontro entre Nestor Vítor e Sílvio Romero de fato aconteceu. Nestor Vítor, todavia, afirmou que não leu “verso nenhum” na ocasião. No mais, se a crítica positiva feita por Romero a Cruz e Sousa foi por comiseração, “por que é que em toda a sua vasta obra crítica não se encontra outro caso?” E ainda, “se fora por sentimentalismo que Sílvio se rendera, devia no seu juízo crítico figurar qualquer conceito que a crítica dos outros não sancionasse antes ou depois”.⁴⁹⁷ Em defesa de Cruz e Sousa, buscou esclarecer o que chamou

⁴⁹⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 190.

⁴⁹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 190.

⁴⁹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 192.

de “grosseiro erro histórico em que redundava essa gênese inventada”⁴⁹⁸ Sem negar a importância da crítica feita por Sílvio Romero, afirmou que “Cruz e Sousa é a muitos respeito o melhor poeta que o Brasil tem produzido” e que “nele se acha o ponto culminante da lírica brasileira após 400 anos de existência”.⁴⁹⁹ Enfatizou ainda que o poeta “há muito conquistara o entusiasmo de quase toda a mocidade brasileira nas letras” e “vinha fazendo o seu caminho, lento, mas com segurança, como acontece com quase todos os grandes inovadores”. Concluiu por fim, que “sem ele [Sílvio Romero], ou sem mim, como sem outros, o grande Negro chegaria aonde está”.⁵⁰⁰ Quanto à condição financeira do poeta, Nestor Vitor ressaltou que, naquela época, “Alberto de Oliveira se irmanava mais ou menos com ele na mesma gloriosa pobreza”.⁵⁰¹

Em resposta, Alberto de Oliveira citou um trecho de *Páginas de crítica* (1920), de Medeiros e Albuquerque, no qual estava reproduzida originalmente a anedota. Na obra em questão, Medeiros e Albuquerque expõe duramente o seu ponto de vista em relação a Sílvio Romero ao afirmar que este era um “critico excelente para as largas idéias, as amplas generalizações. Critico instável, parcialissimo para as apreciações individuaes” (1920, p. 08). Alberto de Oliveira ainda acrescentou:

Este mesmo conceito, mais alongadamente e com pormenores, sobre Sílvio Romero ou sobre até onde o levava seu coração, ouvi-o eu a Melo Morais Filho; Medeiros ouviu-o por sua vez ou diretamente do mesmo velho cronista, de quem, como eu, era amigo, ou a mim, que talvez lho comunicasse.⁵⁰²

Com isso, buscou enfatizar a veracidade da história, embora desconhecesse quem seria o autor original. Em sua tréplica, Nestor Vitor admitiu que não leu o citado livro de Medeiros e Albuquerque, “em todo caso, quem forneceu a fábula a Medeiros? Foi provavelmente o próprio Sr. Alberto, como este é o primeiro a admitir”.⁵⁰³ Sobre Medeiros e Albuquerque afirmou que “não há quem ignore como é paradoxal e cheio de singularidade em seus gostos”; em relação a Cruz e Sousa “acha-o quase que absolutamente sem ideias, por

⁴⁹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 191-2.

⁴⁹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 192-3.

⁵⁰⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 191.

⁵⁰¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 192.

⁵⁰² OLIVEIRA, Alberto de. “À propósito de Cruz e Sousa: uma comunicação.” In: VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vitor**. Volume III. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1979, p. 356.

⁵⁰³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 193.

consequente oco” e achava “irrisório afirmar-se ter Cruz e Sousa aberto uma nova época na história da nossa literatura”⁵⁰⁴ Ainda assim, segundo Nestor Vitor “uma vez me contou que os livros de Cruz eram dos que andam à sua cabeceira, pela extraordinária musicalidade, própria daqueles versos, que lhe fazia bem antes de dormir”.⁵⁰⁵ Em sua busca por desmentir o conteúdo da história contada por Alberto de Oliveira, Nestor Vitor não partia apenas em defesa do seu falecido amigo, mas, sobretudo, do legado que ele e outros integrantes do movimento associado ao Simbolismo e ao Decadismo buscaram construir nas letras do Brasil.

Um ano depois da polêmica com Alberto de Oliveira, Nestor Vitor, mais uma vez, partiria em defesa de Cruz e Sousa. Desta vez, todavia, a questão era menos polêmica. Em uma edição do *Correio da Manhã*, de 11 de fevereiro de 1928, buscou corrigir alguns equívocos cometidos pelo jornal *A Noite*, em uma coluna intitulada: “Onde os nossos grandes artistas escreveram o melhor da sua obra”. Dessa vez, ao menos, não se constituía de nenhum ataque feito ao poeta, mas apenas uma confusão de endereços. Sobre Cruz e Sousa, a coluna afirmou que ele escreveu os seus últimos textos em uma casa na Vila Rui Barbosa, à rua dos Inválidos. Nestor Vitor corrigiu a informação, lembrando que naquele bairro, “morava, à Rua do Senado, Tibúrcio de Freitas, prezadíssimo amigo de Cruz, que o frequentava assiduamente”, local onde *O Antro* se reunia para ler e discutir literatura.⁵⁰⁶ Cruz e Sousa morava no Encantado, lembrava Nestor Vitor, que complementou: “muitas vezes fui vê-lo nessa modesta vivenda depois que o poeta casou com a enternecedora Gavita”.⁵⁰⁷ No mesmo texto, fez uma análise do papel representado por Cruz e Sousa na literatura brasileira. Segundo ele:

O simbolismo passou, como passaram os parnasianos, mas que foi poeta para todos os tempos, diante dos quais o gênio em arte sempre ficará representando a sublimação da dor, como acontece tão essencialmente com Cruz e Sousa, esse continua o seu caminho. Não há hoje um moço capaz de lhe negar grande valor. Seria não ser moço, porque Cruz e Sousa é dessas figuras que na proporção da distância mais se consubstanciam com o presente.⁵⁰⁸

Tanto a coluna “Onde os nossos grandes artistas escreveram o melhor da sua obra”, do jornal *A Noite*, quanto a correção feita por Nestor Vitor, têm um ponto em comum. Nelas

⁵⁰⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 195.

⁵⁰⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 194.

⁵⁰⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 159.

⁵⁰⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 159.

⁵⁰⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 179.

não é mais colocada em dúvida a qualidade poética de Cruz e Sousa. Por parte do periódico fica claro ao nomeá-lo como “grande artista”; da parte de Nestor Vitor, foi deixada de lado a ideia do artista incompreendido pelo seu tempo. Essa visão diferia bastante da que ele tinha em seu primeiro ensaio crítico sobre o poeta. Ele já não era um artista singular e incompreendido que teria o seu talento reconhecido no futuro. A poesia de Cruz e Sousa se estabeleceu no cânone literário brasileiro e ele passou a ser uma “dessas figuras que na proporção da distância mais se consubstanciam com o presente”.⁵⁰⁹ No decorrer do século XX, a obra de Cruz e Sousa passou, gradativamente, a ser fonte de estudos em trabalhos acadêmicos. Um ponto marcante dessa série de estudos foi protagonizado pelo antropólogo francês Roger Bastide, que em seus quatro estudos sobre Cruz e Sousa, publicado em 1943 em *A Poesia Afro-Brasileira*, situou o Poeta Negro na tríade harmoniosa do simbolismo junto a Mallarmé e Stefan George.

2. 2 NESTOR VÍTOR: UM SIMBOLISTA EM NEGAÇÃO

Em novembro de 1929, Nestor Vitor publicou o artigo *A crítica da arte em Gonzaga Duque*, em sua coluna no jornal *O Globo*. O texto fazia referência a duas obras publicadas postumamente, *Graves e Frívolos (Por assuntos de arte)*, de 1919, e *Contemporâneos (pintores e escultores)*, publicada em 1929. A historiografia literária referente ao Simbolismo no Brasil coloca Nestor Vitor e Gonzaga Duque como os nomes mais representativos da crítica literária entre os integrantes do movimento simbolista. Muitos autores ligados ao Simbolismo, como Colatino Barroso, Artur Miranda, Lima Campos, atuaram como críticos literários em jornais cariocas. “Entretanto, é Gonzaga Duque e Nestor Vitor quem reclamam lugar de destaque como críticos do simbolismo.”⁵¹⁰ Ainda segundo Moisés, a crítica exercida por esses autores se enquadrava dentro do que Mallarmé, já em 1894, chamava de “poema crítico”, ou seja, “artigo de crítica cuja construção e essência pressupunha o consórcio entre a poesia e a prosa de análise e julgamento”⁵¹¹.

⁵⁰⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 159.

⁵¹⁰ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 260.

⁵¹¹ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 260.

O próprio Nestor Vítor percebia isso em Gonzaga Duque e, ao falar sobre ele, deixava transparecer a visão que ele próprio tinha do que deveria ser um crítico de arte e, especificamente, um crítico literário. Em seu modo de ver, a crítica literária também era uma forma de expressão artística. Não deveria apenas apresentar critérios técnicos, mas também possuir um compromisso estético. A crítica era um diálogo entre as obras analisadas e o próprio gosto estético do crítico. Segundo ele, isso fazia do “crítico também artista, coisa que reunida, porventura, a uma capacidade bastante para nos dar a fisionomia dos tipos cujos trabalhos nos interessam, vale por uma obra de ficção, novela ou romance.”⁵¹² Conforme observa Moisés, “basta relancear os olhos pelo quadro das obras de Nestor Vítor para verificar que êle foi, acima de tudo, um crítico literário, ou se quiserem, crítico e ensaísta.”⁵¹³

Os anos entre 1898 e 1900 foram cruciais para a formação de Nestor Vítor como crítico literário. Durante esses anos ele passou a ser visto como um nome representativo dessa atividade no meio literário brasileiro. Foi um momento em que ele se dedicou às novidades literárias que surgiam na Europa, “em particular na França e em outros países de língua francesa, estando praticamente todos os autores utilizados em suas análises gravitando ao redor do movimento simbolista.”⁵¹⁴ Nesse período, ele passou a se dedicar com maior afinco aos trabalhos de críticas e ensaios e praticamente abandonou a ficção e a poesia. Nestor Vítor refletiria sobre esse hiato em sua produção literária no poema “Arco da Alliança”, publicado na seção “Páginas do poeta”, da edição de 26 de julho de 1915, da *Revista da Semana*. Em um texto repleto de metalinguagem, ele escreveu:

“Voltaes, meus versos, e é como/ Si após tão longa demora/ Volvesse a falar
agora/ Um eu que há em mim, que não domo. (...) Se ora, a escrever, com
carinho/ Do verso mato a Saudade/ É que vim ter no meu caminho/ Só pela
mão da bondade”.⁵¹⁵

Ele ainda se arriscaria no terreno da ficção com a publicação da novela *Parasita*, a sua única obra de ficção publicada no século XX, em uma edição da *Revista Americana*, de julho de 1910. Seus demais trabalhos literários, salvo uma ou outra poesia esporádicas publicadas em revistas ou jornais, foram produzidos ainda no século XIX. A novela *Amigos*, publicada em 1900, não obteve uma boa aceitação entre a crítica da época. Massaud Moisés

⁵¹² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 243.

⁵¹³ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 264.

⁵¹⁴ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 58.

⁵¹⁵ *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 26 jul. 1915, p. 22.

considera *Amigos* um romance precário quanto ao material romanesco, com uma narrativa que não avança e personagens pouco verossímeis. Segundo ele, Nestor Vítor se esforçou para “criar um romance verdadeiramente digno de rótulo”, sem “novidades diferenciadoras exceto naquilo em que se inscreve perfeitamente nos limites do simbolismo”⁵¹⁶. Mesmo o seu livro de poemas *Transfigurações*, que veio a lume em 1902, continha poemas escritos entre 1888 e 1898. Sobre as suas investidas no campo da ficção, Wilson Martins destaca que Nestor Vítor entrou para a história da literatura brasileira como um crítico literário, “mas a verdade é que essa hipótese não estava originariamente no seu projeto existencial.”⁵¹⁷

No mais, a morte de Cruz e Sousa o abalou profundamente. Mais do que a perda de um grande amigo, a sua partida também significou o fim de um projeto literário em desenvolvimento. Projeto que, para Cruz e Sousa, envolvia a produção de uma revista e, para Nestor Vítor, inserir Silveira Neto no núcleo de discussões do *Antro*. Para ele, este seria o poeta mais inovador desde Cruz e Sousa e, dessa forma, garantiria uma continuidade do movimento simbolista. Diante daquele cenário, Nestor Vítor passou a se dedicar com maior afinco ao seu trabalho como diretor e professor no Ginásio Nacional e mergulhou de cabeça na produção intelectual. Nesse período, Nestor Vítor se aprofundou em sua postura simbolista, “e de questões relacionadas, como o cosmopolitismo, a nova proposta estética e ética para a arte, a crítica do materialismo, além de um espiritualismo reacionário”⁵¹⁸. Ele se dedicou às mais variadas atividades intelectuais, passando por estudos críticos, tradução, ficção e organização das obras póstumas de Cruz e Sousa.

Embora simpático ao Simbolismo, parecia ter dúvidas em abraçá-lo declaradamente. Apesar de membro conhecido do grupo dos *Novos*, ainda assim não se declarava como um autor Simbolista ou termos próximos como decadentista ou nefelibata. Preferia se denominar como um livre pensador, não atrelado a uma ou outra escola. Conforme Mello, “para Nestor Vítor, Simbolismo é sinônimo de Idealismo, de mistério, contra o naturalismo e contra o artificialismo da arte pela arte.”⁵¹⁹ Em suas primeiras críticas, evitava nomear mesmo Cruz e Sousa como pertencente àquele movimento. Usava a denominação *Novos* como uma forma genérica para se referir aos seus integrantes ainda que, no texto “Novos”, de 1889, separasse os jovens poetas em categorias distintas. De forma contraditória, apesar de ser nomeado como

⁵¹⁶ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p. 248.

⁵¹⁷⁵¹⁷ MARTINS, Wilson. **Nestor Vítor: o crítico fronteiro**. *Nicolau*, Curitiba, ano VII, n. 53, p. 10-11, 1994, p. 10.

⁵¹⁸ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 58.

⁵¹⁹ MELLO, Jefferson Agostini. **Um poeta simbolista na República Velha**: Literatura e sociedade em Missal de Cruz e Sousa. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008, p. 109.

o “crítico do Simbolismo”, Nestor Vítor parecia tentar evitar esse rótulo em um primeiro momento.

2. 2. 1 Nestor Vítor conceitua os *Novos*

Em artigo escrito em 1899, intitulado *Os Novos*, Nestor Vítor refletiu sobre a jovem geração de sua época. Nele, traçava um panorama das correntes estéticas e escritores emergentes. Suas análises partiam da relação entre os jovens escritores e o modo como entendiam tanto os escritores e as correntes estrangeiras contemporâneas, quanto a tradição literária brasileira. Textos retratando novos escritores são comuns na crítica literária e história da literatura. É função do crítico analisar livros publicados, seja de autores consagrados, seja de autores iniciantes. Falar de novos autores, todavia, tem um papel especial nesse contexto. Isso porque, a opinião de um crítico literário em relação a novos autores envolve tanto uma aposta – um jovem escritor é uma promessa – quanto o aval, a depender da relevância do crítico, para que mais ou menos atenção seja dada a um ou outro jovem autor. Nisso ainda entra a questão de qual jovem autor, dentre os diversos que se lançam no mundo das letras, ganha mais ou menos destaque. No caso do Brasil, provavelmente um dos textos mais conhecidos sobre o tema é “A nova geração”, de Machado de Assis.

O autor abre esse texto, de 1879, da seguinte forma: “Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos?”⁵²⁰ Essa pergunta, embora pareça simples, é fundamental para entender, posteriormente, a relação entre o grupo dos *Novos* e o simbolismo. Isso porque Machado de Assis separa “poeta novo” e “nova poesia”. Ou seja, nem sempre um escritor “novo” apresenta uma “novidade”. E a preocupação de Machado de Assis não era apresentar necessariamente “novos poetas” – mesmo citando e analisando diversos deles⁵²¹ –, mas identificar se naquela “nova geração” existia também algo de novo ou diferente no que dizia respeito à literatura. Machado de Assis constatou que “há uma tentativa de poesia nova – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não

⁵²⁰ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 141.

⁵²¹ Dentre os poetas citados por Machado de Assis temos: Lúcio de Mendonça, Teófilo Dias, Afonso Celso Júnior, Carvalho Júnior, Valetim Magalhães, Alberto de Oliveira, Mariano de Oliveira, Francisco de Castro, Ezequiel Freire e Múcio Teixeira.

é o futuro, não é já o passado.”⁵²² Essa linha de raciocínio de Machado de Assis concebe que uma geração literária sucede a outra, segundo ele, “esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite.”⁵²³ Claro que isso não deve ser visto como uma regra histórica, mas como uma linha de pensamento que permeava os artistas do período. Esteve presente na geração de 1870, em Nestor Vitor e fundamentou as críticas dos modernistas no início do século XX: a ideia que uma geração se forma, se estabiliza, mas chega o momento de ser substituída por algo novo. O próprio Machado de Assis advertia “que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano.”⁵²⁴ Machado de Assis constatou que, apesar daqueles novos poetas não formarem um grupo compacto, tinham algumas características que vislumbravam a literatura que se desenvolvia naquele momento. Segundo ele:

Vimos que há uma tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas teorias científicas; vimos também que essa tendência não está ainda perfeitamente caracterizada, e que os próprios escritores novos tentam achar-lhe uma definição e um credo; vimos enfim que esse movimento é determinado por influência de literaturas ultramarinas.⁵²⁵

Outro ponto tocado por Machado de Assis também era uma constante em se pensar uma “nova geração”: a ideia de um movimento literário coeso. Esse ponto de vista é comum entre grupos e movimentos literários em formação. Para além do talento individual de cada autor, era esperado que a sua geração pudesse, em conjunto, apontar novas possibilidades estéticas para a literatura. Para Machado de Assis:

Falta unidade ao movimento, mas sobram confiança e brilho; e se as ideias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme, outras um aspecto de incoercível fantasia, revela-se todavia esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente no passado.⁵²⁶

⁵²² ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 141.

⁵²³ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 141.

⁵²⁴ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 141.

⁵²⁵ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 143.

⁵²⁶ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 149.

O que diferenciava cada uma dessas gerações eram os interesses que norteavam cada uma. Para Machado de Assis, “a nova geração frequenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, pelo menos, com os naturalistas e filósofos modernos.”⁵²⁷ Nos anos que se seguiram, o parnasianismo acabou por se sustentar como a principal referência para a poesia brasileira. A maneira como Machado de Assis pensou aquela nova geração, todavia, ajuda a entender as questões que permearam os “novos” ligados ao movimento simbolista e até que ponto constituíram uma unidade. No mais, Machado de Assis destacou que muitos desses novos poetas tinham Baudelaire como uma referência na construção de seus textos.

Para pensar os “novos” ligados ou próximos ao movimento simbolista é preciso ter em mente que escritores de diferentes gerações dentro do próprio movimento carregaram essa alcunha. O grupo dos *Novos* formado em torno do *Pierrot* e do *Folha Popular*, entre 1890 e 1892, não era o mesmo que o grupo dos *Novos*, formado em 1868, e que publicou o “Decálogo do Novos”. A formação desses grupos é importante porque é a partir deles que é possível identificar uma tentativa de unidade ou organização de um movimento em prol de um mesmo objetivo estético. A partir da formação desses grupos é possível entender a participação de Nestor Vitor entre os *Novos*. Conforme aponta Andrade Murici, o primeiro grupo dos *Novos* que aglutinou escritores em prol de uma estética próxima ao simbolismo existiu entre 1890 e 1892 e era composto por Emiliano Pernet, Cruz e Sousa, B. Lopes, Oscar Rosas, Virgílio Várzea, Artur Miranda, Gonzaga Duque, José Henrique de Santa Rita, Alves de Faria e Lima Campos.⁵²⁸ Nesse grupo aconteceram as primeiras manifestações em favor do decadentismo e do simbolismo. Andrade Murici aponta Emiliano Pernet como a figura central desse movimento e B. Lopes como o nome de maior prestígio. Os *Novos* que se formaram em torno do *Pierrot* e depois no *Folha Popular*, e que Virgílio Várzea tentou nomear de *Jovem Brasil*, foram os precursores do decadentismo e do simbolismo no Brasil. Naquele momento, eles tinham entrado em contato recentemente com as ideias advindas da França. Diferente do que ocorreu com Medeiros e Albuquerque, a quem coube o pioneirismo de apresentar aquelas ideias aos círculos literários cariocas, o grupo dos *Novos* compartilhavam uma certa unidade entre eles. Mesmo que, ainda, não houvesse um programa bem definido já defendiam um espírito de renovação. Assumiram para si a alcunha de *Novos* e atacavam a escritores consagrados nomeados por eles de “velhos”.

⁵²⁷ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1980, p. 150.

⁵²⁸ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 1203.

Após o lançamento de *Missal e Broquéis*, Cruz e Sousa passou a se tornar a figura central desse movimento. Na época, Emiliano Pernetta tinha se mudado do Rio de Janeiro e Nestor Vitor passou a integrar o grupo. Os livros de Cruz e Sousa podem ser considerados como os primeiros guias do que poderia ser o simbolismo no Brasil. Conforme Nestor Vitor, “só então o simbolismo se definia, com o tom solene que lhe deu desde logo o Poeta Negro, publicando o *Missal*, ou a forma hierática de que se revestiu lá no sul, iniciado o movimento pela formação do Cenáculo em Curitiba.”⁵²⁹

Não por acaso, o poeta juntou em torno de si um grupo pequeno, mas composto por fiéis admiradores. É possível afirmar que, depois dos livros de Cruz e Sousa, surgiu uma “segunda formação” dos *Novos*, que aglutinava além de alguns escritores já integrantes do grupo como Virgílio Várzea e Gonzaga Duque, novos nomes como o próprio Nestor Vitor, Artur Miranda, Carlos D. Fernandes, Tibúrcio de Freitas e Maurício Jubim, Saturnino Meireles, Félix Pacheco, Colatino Barroso entre outros. Foi nessa geração que surgiram as primeiras ideias de lançar uma revista exclusiva para os *Novos*. Embora não anunciassem nenhum programa literário e não ser a ideia de formar uma agremiação, marcou o período “áureo” do *Novos* ligados ao movimento Simbolista. Luís Edmundo relatou em *O Rio de Janeiro do meu tempo* que o período de maior efervescência do grupo dos *Novos* foi entre a segunda metade da década de 1890 e primeiros anos do século XX. Ainda conforme Luiz Edmundo, muitos simbolistas criticavam publicamente os seus desafetos literários. Era comum que os *Novos* se referissem a grandes nomes como Machado de Assis, Sílvio Romero ou José Veríssimo como “múmiás”. Segundo Luís Edmundo, Gustavo Santiago era um dos mais entusiastas dos *Novos*, recitava poetas simbólicos para fazer troça com Bilac e outros “velhos”. Nem sempre essas críticas eram ditas diretamente ao indivíduo criticado. Isso gerava situações inusitadas que culminavam em anedotas como o seguinte diálogo entre Gustavo Santiago e um interlocutor narrado por Luís Edmundo:

– Gustavo – perguntam-lhe certa vez –, tu malhas “os crostas” e os “medalhões” da literatura indígena, porém, houve quem te visse saudar, ontem, à porta do Laemmert, a “múmia” do Machado de Assis...

– Ouça – responde o poeta: – eu, por vezes, tiro-lhe o meu chapéu, não, entanto, como uma homenagem ao literato sem talento e sem obra que vive, por aí, assinando futilidades que se conhecem pelos nomes de *Quincas*

⁵²⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 78.

Borba, Memórias de Brás Cubas e D. Casmurro, mas, ao funcionário exemplar da Secretaria da Viação, que ele o é.⁵³⁰

Foi nesse período, também, que surgiram as primeiras revistas explicitamente ligadas ao movimento simbolista. No caso do Rio de Janeiro, a *Thebaida* e a *Rio Revista* apareceram em 1895, e a *Vera Cruz* e a *Rosa-Cruz*, em 1898. O panfleto intitulado *Decálogo dos Novos*, que recebeu certa atenção no período, foi lançado em 1896. No mais, é importante ressaltar que foi nesse período que os grupos de escritores ligados ao simbolismo ou os *Novos* ficaram conhecidos por nomes específicos, muitas vezes autodeclarados. Esses nomes ou eram publicados em páginas de suas respectivas revistas ou divulgados informalmente entre os seus integrantes. Os *Romeiros do Ideal* ou *Romeiros da Estrada de São Thiago* eram liderados por Gonzaga Duque, Lima Campos e Mário Pederneiras e ligados a *rio-Revista*; O grupo do *Cilício* era composto por Colatino Barroso, Oliveira Gomes, Gustavo Santiago, Virgílio Várzea, dentre outros e listados na *Thebaida*; o *Antro*, composto Nestor Vítor, Cruz e Sousa, Tibúrcio de Freitas, entre outros, se configurava como um grupo de discussões a portas fechadas.

Mesmo quando existia uma tentativa de classificação dos grupo dos *Novos*, não existia um consenso sobre a existência de uma escola literária ou movimento aglutinado em um único termo que não fosse *Novos*. A edição de 1 de abril de 1895, da revista *Thebaida*, por exemplo, apresentou uma ilustração dos integrantes do *Grupo do Cilício*, onde apontava as particularidades poéticas de seus integrantes. Conforme a ilustração, era assim composto:

Colatino Barroso (satanista), Plácido Jr. (místico), Oliveira Gomes (simbolista), Amadeu Amaral (nefelibata), Emílio Kemp (lírico), Reinaldo Lima e Silva (lírico), Júlio César da Silva (místico), Gustavo Santiago (quinhentista), Alves de Faria (decadista), Virgílio Várzea e Cláudio Júnior (sem qualitativo) e Nogueira Júnior (ilegível).⁵³¹

Pela quantidade de termos utilizados é perceptível que o termo Simbolismo ainda não aglutinava, ao menos no Brasil, a variedade de noções poéticas que tinham em comum uma preferência pelo misticismo e a negação ao materialismo e as correntes literárias vigentes. Essa característica também é perceptível no romance *Mocidade Morta* (1889), de Gonzaga Duque, considerado o primeiro romance simbolista brasileiro. Nestor Vítor o

⁵³⁰ EDMUNDO, Luís. *op. cit.*, 2003, p. 419.

⁵³¹ CAROLLO, Cassiana. *op. cit.*, 1980, p. 216.

caracteriza como uma “*charge* desapiedada contra o oficialismo artístico ainda no tempo do segundo reinado”⁵³². O livro conta a história de um grupo de jovens artistas, os *Insubmissos*, e seus embates contra a pintura acadêmica. Conforme ressalta Vera Lins, esse grupo de jovens artistas são “liderados por um crítico, alter ego seu”.⁵³³ Ainda que se passe no período do reinado, o *Insubmissos* se assemelham muito aos integrantes do grupo dos Novos. Segundo o próprio Gonzaga Duque, “denominavam-se – *Insubmissos* – para realce de suas qualidades de rebeldes e raros em contraposição ao burguês subserviente e comum”.⁵³⁴ Conforme ressalta Alexandra F. Espíndola:

O grupo de *Insubmissos* organiza-se numa pretensão *avant garde* para criar uma “arte nova”, contra as botas acadêmicas. Esse grupo e suas ideias têm uma relação muito forte com os “artistas revolucionários” do final do século, semelhante ao que viveu Gonzaga Duque, que participou ativamente do projeto realista/naturalista e da roda simbolista, juntamente com Raul Pederneiras, Cruz e Sousa entre outros.⁵³⁵

Gonzaga Duque, assim, inseriu muito de sua vivência entre o grupo dos *Novos* para compor as personagens e situações de *Mocidade Morta*. Em parte, o livro se constituía como a visão de seu autor sobre o panorama artístico do final do século XIX. Para Nestor Vítor, em texto escrito em 1929, “*Mocidade Morta* ainda é um livro juvenil, embora aparecesse tarde”.⁵³⁶ “Juvenil” porque apresentava traços simbolistas, apareceu “tarde”, porque foi lançado ao final de 1899, época que, para Nestor Vítor, o simbolismo brasileiro começou a perder força após a morte de Cruz e Sousa. Naquele período, todavia, Nestor Vítor ainda fazia uso do termo “novos” para designar o movimento encabeçado por aqueles escritores. O grande problema do uso desse termo, todavia, esbarrava na questão de diferenciar os “novos”, enquanto integrantes do movimento simbolista e os “novos”, enquanto jovens escritores, independente do estilo literário. Nestor Vítor buscou resolver essa questão classificando, então, os jovens literatos de sua época. Para tanto, dividia os literatos em três grupos distintos: os nefelibatas, os inspirados nos românticos e os “termo-médio”. Cada um desses grupos era referente não apenas a uma questão de estilo literário, mas a uma forma de se portar diante

⁵³² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 244.

⁵³³ LINS, Vera. **O crítico como artista**. *Teresa revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 14, p. 131-139, 2014, p. 132.

⁵³⁴ DUQUE, Gonzaga. **Mocidade Morta**. São Paulo: Editora Três, 1973, p. 36.

⁵³⁵ ESPINDOLA, Alexandra Filomena. **Mocidade morta: a vida na arte do século XIX**. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 11, n. 1, p. 153-162, jan./jun. 2016, p. 156.

⁵³⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 244.

das mudanças culturais ocorridas ao final do século XIX.

Os nefelibatas representavam, em sua perspectiva, o que existia de mais próximo de uma reação genuína aos acontecimentos históricos e mudanças culturais naquele fim de século. Nesse grupo, estavam inseridos os adeptos do Decadentismo e do Simbolismo. Mas o que marcava esse grupo não era necessariamente o estilo literário, e sim a postura diante da cultura de seu tempo. Por nefelibatas, Nestor Vitor classificava os escritores que eram “(salvo etimologias) desorganizados indivíduos, saccos de disparates e de incongruências, falsificados de sensações, caricaturistas da Dôr”.⁵³⁷ Ou seja, a grande maioria dos novos escritores se constituía de imitadores de tendências literárias, em geral de cunho individualista e pessimista, advindas da Europa. Nestor Vitor via aquele excesso de pessimismo como um reflexo daquela época impreso na literatura universal. Para ele, grandes nomes da literatura do final do século XIX como Zola, Tostoi, Ibsen ou Bjoernson eram vistos como figuras isoladas, como singulares e extravagantes. “Todos elles conspiram contra o interesse geral ou pelo menos contra aquillo que a grande maioria entende que o é”.⁵³⁸ Em sua perspectiva, os pensadores de sua época divergiam nas ideias, mas não no ideal. Tinham em comum o fato de criticarem as instituições sociais estabelecidas. As semelhanças, todavia, paravam por aí. Para ele, era curioso compará-los, visto que todos eles divergiam entre si.

Essa divergência no que é propriamente idéa, mas essa identidade na posição, na attitude que todos elles guardam em relação ao mundo, de isolamento ou desdém, e, por outro lado, o sentimento geral que à sociedade elles inspiram, de modo a serem, não os triumphadores, mas perseguidos da época, vem de um sentimento geral que a todos liga, e que lhes dá um aspecto melancolicamente harmônico.⁵³⁹

Isso era uma característica cultural daquele fim de século, a busca por uma individualidade ancorada no artista que era perseguido ou não reconhecido pelos demais. “Os artistas menores de olhar mais luminoso, de cabeça mais bellamente arqueada que existem hoje, todos, como não podia deixar de ser, offerecem características idênticas aos destes gigantes talhados a grandes golpes.”⁵⁴⁰ Os nefelibatas se inspiravam nesses grandes nomes e em seu exemplo de “incompreendidos” como forma de atingir a grandeza. Seriam, assim, seres deslocados de sua época justamente por representarem determinados incômodos do

⁵³⁷ VÍTOR, Nestor. **Crítica de Hontem**. Leite Ribeiro e Maurillo Editores, 1919, p. 53.

⁵³⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 54.

⁵³⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 56.

⁵⁴⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p.55-6.

período. “Ninguém há hoje conhecido que se sinta o verdadeiro predestinado da Hora que o mundo atravessa.”⁵⁴¹

Nestor Vítor percebia noções temporais diferentes entre a geração romântica e a geração do fim do século. Os primeiros seriam mais confiantes nas mudanças de sua época, “tinham a ventura fútil que inspirava a idéia de que não havia demorar o desfecho.”⁵⁴² Existia uma visão otimista em um futuro que se realizaria. Já os jovens escritores nefelibatas sentiam “as arcadas do peito partirem-se, como as de um Atlas, suffocados sob o peso de um novo mundo.”⁵⁴³ Ambos os pontos de vista se faziam presentes naquele momento. A reação negativa a esses jovens escritores seria, assim, fruto de uma sociedade excessivamente preocupada com o momento, ainda sob a égide do romantismo, e que evitava as mudanças. Comparando a sociedade com uma figura feminina, Nestor Vítor resumia aquela de sua época da seguinte forma:

A sociedade é como as mulheres: ciosa da ventura do momento, despreocupada com a sorte dos que hão de vir amanhã. Ella sente que estes loucos de hoje preparam alguma coisa grandemente estranha, que há de abalar, quem sabe até onde, tudo quanto está garantido sob a ordem actual. Dahi a sua repulsa por elles: ao menos quer ver si consegue adiar.⁵⁴⁴

É desnecessário dizer que a visão da figura feminina delineada pelo crítico é bastante reducionista e patriarcal. Todavia, usou este exemplo para tentar demonstrar que as divergências entre escritores de sua época estavam ligadas mais a uma questão social de cunho reacionário, do que a discussões de fins propriamente estéticos. Entender os nefelibatas como representantes dessa mudança, todavia, não significava que ele via de forma idêntica tudo o que era produzido. Muito pelo contrário, para Nestor Vítor, em sua maioria esses jovens escritores eram constituídos de imitadores. Em sua perspectiva, como não podiam “em geral, participar das grandes torturas do sentimento e da idéia, empregam-se em angustiar mecanicamente a frase, em produzir traumatismos e aleijões nos vocábulos”.⁵⁴⁵ Ele considerava o Brasil e demais países da América Latina como locais que atravessavam “períodos rudimentares” em comparação com o que era produzido na Europa. Para ele, o que era produzido nos grandes centros europeus, sobretudo na França, representaria o mais

⁵⁴¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 56.

⁵⁴² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 57.

⁵⁴³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 57.

⁵⁴⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 57-8.

⁵⁴⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 58.

próximo de uma literatura universal. Os nefelibatas brasileiros descendiam dos Portugueses, que, por sua vez, descendiam dos franceses – visão já defendida por Araripe Júnior e lugar comum entre grande parte dos críticos da época. Nestor Vítor, todavia, entendia essa postura como “o producto lógico da época, toda ella offerecendo aos observadores superficiais o aspecto das degenerescências e desorganisações.”⁵⁴⁶ De qualquer forma, para ele, a maioria desses “neophytos desaparecerão amanhã, serão rarísimos os dentre elles verdadeiramente predestinados a resistir até o fim.”⁵⁴⁷ Todavia, em meio a isso tudo, poderia surgir um nome que se destacasse.

Ele via uma diferença fundamental entre o artista e o artificioso. Somente seria grande quem de fato sentisse a incompreensão e não aqueles que buscavam reproduzi-la. Sua explicação sobre esse artista hipotético superior chegava a ser mística. Segundo ele, um escritor talentoso aprendia “depressa a distinguir o artístico do artificioso, o que é ideal do que é esotérico, cabalístico, irrisório, mentecapto.”⁵⁴⁸ No mais, se ele via a mera imitação de grandes nomes da época de forma crítica, a sua postura se radicalizava ainda mais em relação aos que buscavam seguir a etiqueta literária do passado. Nestor Vítor ironizava os que ainda trabalhavam versos como Gonçalves Magalhães em *Suspiros Poéticos*, desde o uso de adjetivos como “mimoso, fagueiro, ameno”, até ao estilo “muito castiço, muito autorizado, muito tal sim senhor, mas especificamente muito desfructável e rococó”.⁵⁴⁹ Para ele, esses escritores não tinham noção da própria época e produziam uma literatura risível. Segundo ele, era “de dar às pedras vontade de rir. Que vem fazer esta gente a esta hora?”⁵⁵⁰ Para ele, os jovens deveriam ser aqueles mais suscetíveis à inovação. Ser suscetível excessivamente à tradição era contra a própria noção de mocidade. Em seu modo de ver, a mocidade deveria empreender e lançar-se às mudanças, ao invés de esgueirar-se “pelos beiraes, e receber o santo e a senha com uma sorna obediência senil”.⁵⁵¹ Esta postura também não resultaria em sucesso, visto estar totalmente deslocada de seu tempo. No caso dos nefelibatas, aos menos poderia lograr um reconhecimento futuro. Já os ainda românticos, nem isso, visto viverem apenas de passado.

Mas se nem um nem outro encontravam reconhecimento na época entre os círculos literários, quem eram os que poderiam obtê-lo? Em sua perspectiva, existia um terceiro tipo

⁵⁴⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 58.

⁵⁴⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 59.

⁵⁴⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 59.

⁵⁴⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 60.

⁵⁵⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 60.

⁵⁵¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 61.

de escritor, adaptado não às mudanças temporais em si, mas ao que o momento exigia. Segundo Nestor Vítor:

Entre uns e outros, finalmente, vem uns poucos jovens Fagerolles do termo-médio, um pouco peixe, um pouco carne, tragicômicos, mystico-sensuaes, que batem no peito ao falar de Nossa Senhora, mas piscando o olho aos chronistas dos jornaes para lhe significarem que é por capadoçagem.⁵⁵²

Eles estariam ligados ao momento e buscavam agradar parte da crítica literária e alcançar o público por meio do trabalho jornalístico. Para Nestor Vítor, esses “termos-médios” que, possivelmente seriam os substitutos de tipos como Olavo Bilac e Coelho Neto, estavam mais ligados às tendências do momento. Em sua perspectiva, não tinham um comprometimento com o desenvolvimento da literatura e das artes em si. Nestor Vítor via nessa postura uma atitude contrária à evolução artística. Na introdução de *Luar de Hinverno*, escrita em 1900, mais uma vez criticaria essa atitude considerada por ele nociva. Segundo ele, “os representantes do Meio Termo, do Senso Comum, os homens do troco miúdo no mundo intellectual, – que são os chronistas de jornal, quando intelligentes e senhores do offício, – esses já vão compreendendo por instinto que é tempo de evoluir.”⁵⁵³ A expressão “meio-termo” era usada não só para se referir a literatos em geral, mas também à própria crítica literária. Era empregada como sinônimo de “Senso Comum” ou de uma literatura voltada para agradar ao público. Se referia aos literatos preocupados com as tendências do momento e pouco engajados com o desenvolvimento da literatura em si. Nestor Vítor utilizou esse termo em diversos momentos de sua carreira. Em 1929, por exemplo, no texto já mencionado sobre Gonzaga Duque, aproveitava a referência feita aos trabalhos daquele crítico da arte, para mostrar a sua insatisfação com o tipo de crítica literária feita em jornais e revistas. Segundo ele:

Os representantes do meio-termo, os pseudocríticos que quase sempre são antipáticos aos verdadeiros valores, esses é que ainda conseguem tanto ou quanto ganhar autoridade. Ganham porque expressam o que anda virtualmente no raso ou desorientado sentimento geral.⁵⁵⁴

⁵⁵² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 62.

⁵⁵³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 31.

⁵⁵⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 242.

Para ele, muitos críticos literários e artísticos exerciam “opiniões de convenção”, dirigidas a um público mal alfabetizado e sem critérios para discernir sobre o que liam. No mais, esses pseudocríticos não levariam o trabalho suficientemente a sério, se preocupando em fazer poucas ponderações a respeito dos trabalhos de que gostavam e agindo de má-fé se desfavoráveis aos livros analisados. Em sua visão, tanto a crítica quanto a literatura deveriam contribuir para o avanço da cultura em geral. A preocupação em defender obras ligadas ao Simbolismo, assim, não se explicava apenas por uma militância pelo movimento, mas também por um desejo de contribuir para o que ele via como evolução da literatura. Ele percebia a literatura como uma promotora da mudança cultural.

Além de Cruz e Sousa, a quem Nestor Vítor sempre mencionava, Raul Pompéia era um exemplo de autor que promoveria essa mudança cultural. Ele o considerava “uma das individualidades de características mais próprios, mais singulares que até agora produziu o Brasil.”⁵⁵⁵ Em seu modo de ver, Raul Pompéia não obteve maior êxito literário com o lançamento de *O Ateneu*, por não aderir ao grupo literário que se formava e dominaria as letras nacionais. Em um artigo escrito em 1898, chegou a chamá-lo de herói e reivindicar o grande escritor, falecido em 1895, como um dos membros do grupo dos *Novos*. Segundo Nestor Vítor, “nós outros, os moços que vimos agora tomando posição, porque chega o nosso tempo, temos Raul Pompéia como nosso, porque antes de tudo elle foi um puro, foi um entusiasta, foi um heróe.”⁵⁵⁶ Nesta “reivindicação” feita por Nestor Vítor, percebia a literatura de seu tempo. Primeiro, ele se via como parte de um movimento que ganhava espaço na literatura – “nós outros, os moços que vimos agora tomando posições”. Segundo, ele tendia em suas análises a partir de uma posição na qual uma obra renovadora não seria aceita, julgando os “velhos” como incapazes de compreendê-la. Estabeleceu isso tanto em Cruz e Sousa, quanto em Emiliano Pernetta e Silveira Neto. E foi sob essa perspectiva que ele reivindicou Raul Pompéia, falecido em 1895, como um genuíno integrante dos *Novos* – simbolistas – mesmo que ele não tivesse integrado o movimento. Também é importante lembrar que Raul Pompéia foi pioneiro do verso livre no Brasil com *Canções sem metro*, sendo este um tipo de versificação muito cultivada entre os simbolistas.

Somente a partir do início do século XX que o uso do termo “Simbolismo” se sobrepujou ao demais termos e passou a sintetizar toda uma miscelânea de termos em comum. Já nos últimos anos do século era possível notar essa tendência em grandes nomes da crítica

⁵⁵⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 35.

⁵⁵⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 46.

literária da época, como Sílvio Romero e José Veríssimo. Romero sintetizava o movimento da seguinte forma:

o symbolismo, nome por certo mal escolhido para significar a reacção espiritualista que neste final de seculo se fez na arte contra as grosserias do naturalismo e contra o diletantismo epicurista da arte pela arte do parnasianismo, é, nas suas melhores manifestações lyricas, uma volta, consciente ou não, ao romantismo naquillo que elle tinha tambem de melhor e mais significativo.⁵⁵⁷

Já Veríssimo se mostrava mais crítico em relação ao Simbolismo. Primeiro porque duvidava que mesmo o Simbolismo europeu pudesse de fato ser nomeado como uma escola literária. Depois porque considerava que os escritores brasileiros adeptos do movimento apenas tentavam copiar o estilo europeu, fazendo daquilo apenas um modismo. Ainda assim, mostrava possuir um entendimento claro dos principais pressupostos do movimento. Segundo Veríssimo:

No Brazil, porém, o symbolismo é um facto de imitação intencional e, em muitos casos, desintelligente. Absolutamente não corresponde a um movimento de reacção mystica ou sensualista, individualista ou socialista, anarchista, nihilista e até clássica como na Europa; um movimento em summa que é já a resultante de um lado da revolta contra a organização social, provada incapaz de satisfazer as legítimas aspirações e necessidades do indivíduo, de outro do esgotamento do naturalismo e do parnasianismo.⁵⁵⁸

Mesmo na segunda metade do século XX, o termo ainda não era um consenso entre críticos e estudiosos da literatura. Manuel Bandeira, por exemplo, conceitua o simbolismo brasileiro da seguinte forma:

No simbolismo brasileiro encontramos do francês – imprecisão de contornos e de vocabulário, um conceito mais musical do que plástico da forma, os estados crepusculares etc. – e levado ainda mais longe o gosto do misticismo, traduzido na preferência pelas expressões do ritual mortuário e litúrgico.⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ ROMERO, Sílvio. *op. cit.*, 1900, p. 112.

⁵⁵⁸ VERÍSSIMO, José. *op. cit.*, 1901, p. 89.

⁵⁵⁹ BANDEIRA, Manuel. **Noções de Histórias literárias**. Volume I/II. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960, p. 504.

Já Nestor Vítor insitiu no uso do termo “novo” até a virada do século. Para ele, o “Novo quer dizer apenas, na sua mais nobre acepção, melhor, mais bello. Por outra: o Bello mais bem visto, e unicamente por isso mais bello.”⁵⁶⁰ Todavia, ele já definia o grupo dos *Novos* como parte um movimento literário característico de sua época e que, em questão de tempo, sobrepujaria as escolas anteriores. Para ele:

De modo que o movimento literário que o instante presente offerece é naturalíssimo, está perfeitamente de harmonia com elle, por mais antagonico que pareça aos observadores superficiaes, aos providos de uma lógica myope, aos tardos ruminantes do mundo do pensamento. É uma flora esta que viça do *humus* estendido em lastro abundante na estação anterior; ella reverdesce com a sua primavera: por isso prevalecerá.⁵⁶¹

Em seu texto sobre Novalis, de 1889, ele fazia uso do termo “simbolismo”, mas ainda na acepção original da palavra – no sentido de conjunto de símbolos – e muitas vezes reproduzindo trechos da obra de Novalis. E no texto sobre Cruz e Sousa, lançado no mesmo ano, se referiu ao poeta como um impressionista. Sobre isso, é importante lembrar que o termo não era consenso nem entre os integrantes do movimento. Ainda assim, no caso de Nestor Vítor, pode existir outra explicação. Conforme é notório em suas críticas de autores como Cruz e Sousa, Silveira Neto ou Emiliano Pernetá, ele enfatizava as características distintas desses autores. Algo que, naquele momento, os colocaria acima de qualquer escola literária. Ao que parece, Nestor Vítor, embora atuasse em prol dos *Novos* não queria se identificar ou ligar o seu nome a uma escola literária. Apesar de sua adesão ao movimento, Nestor Vítor se mostrava incomodado em ser visto apenas como um autor simbolista. Isso era notório não só em sua aversão ao Parnasianismo, mas na demora em se associar ao Simbolismo. E ainda o fez, conforme afirmou inúmeras vezes, devido à proximidade que tinha com Cruz e Sousa. Uma afirmação de José Veríssimo sobre a postura de Nestor Vítor frente à literatura e, provavelmente também entre os literatos, parece corroborar isso. Ao analisar o livro de contos *Signos*, recordou: “ouvi a própria confissão do autor – dizendo que elle se tem por independente, por um individualista em arte”.⁵⁶² Veríssimo, todavia, tanto o situa como um simbolista, quanto o repreende por não admitir tal fato. Segundo ele:

⁵⁶⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 30-1.

⁵⁶¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 31.

⁵⁶² VERÍSSIMO, José. *op. cit.*, 1901, p. 275.

O Sr. Nestor Victor é puramente, e, direi, estreitamente, um neophylo das novas correntes literarias conhecidas, em poesia ao menos, sob a denominação genérica de symbolismo. E um “novo”, a mais commum espécie de gente que se conhece em artes e lettras, pois todo o escriptor, toda a tendência artística ou literária, começam fatalmente por ser novos.⁵⁶³

E ainda reitera:

O Sr. Nestor Victor illude-se entretanto, suppondo-se fora de qualquer grupo ou escola, independente de qualquer canon esthetico. E lhe direi francamente, só a ingenuidade da sua pretenção o desculpa de tel-a, mostrando que ainda ha na sua alma de artista uma candidez que, si não se desvairar, póde ser uma força. Por maior que seja a personalidade de um escriptor, mesmo de um creador, elle deriva de alguém e obedece ás imposições inconscientes do seu passado e do seu meio.⁵⁶⁴

Anos mais tarde, no seu ensaio *Farias Brito* (1917), Nestor Vítor refletiu sobre essa época (final do século XIX). Ao tratar do papel evolutivo da arte, citou a si mesmo na monografia sobre Cruz e Sousa: “No nosso Sonho, por enquanto, há uma excessiva falta de objetivação. Mas é isso o inevitável do momento em que vivemos. No mundo não há hoje uma crença; quando muito há desejo de crer.”⁵⁶⁵ Em seguida fez uma reflexão sobre o próprio texto. Em suas palavras:

Tais páginas, eu as tinha escrito ainda em vida de Cruz e Sousa, com a ênfase e até com a parte de gongorismo e nefelibatismo indispensável a um *nôvo* (como então nos chamávamos), para corresponder ao estado de alma e ao gôsto de seu clã naquele ardoroso momento. Com tudo isso, parece que nelas expressei as idéias mais essenciais do Simbolismo, tanto melhor quanto não fui avaro de maiúsculas designando a Arte, a Ciência, a Espécie, a Humanidade, a Alma, o Gênio, a Intuição e diferentes outras coisas sucetíveis de simbolizarem-se.⁵⁶⁶

Apesar de escrito quase duas décadas depois do texto de José Veríssimo, publicado em 1901, as palavras de Nestor Vítor corroboram o que dissera o crítico. Naquele momento, Nestor Vítor não estava certo se era um simbolista. Era um nefelibata que buscava seguir a estética de seu clã, falando de sonhos, da falta de crença do seu tempo e enfatizando palavras chaves com inicial em maiúscula. Essa questão demonstra apenas como o termo

⁵⁶³ VERÍSSIMO, José. *op. cit.*, 1901, p. 89.

⁵⁶⁴ VERÍSSIMO, José. *op. cit.*, 1901, p. 89.

⁵⁶⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 243.

⁵⁶⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 243.

“Simbolismo”, que atualmente designa toda uma geração de poetas da virada do século XIX para o século XX, foi gradativamente introduzido na historiografia literária brasileira. Embora tenha sido objeto de análise de críticos como Araripe Júnior, Silvio Romero e José Veríssimo, foi somente em 1919, em *Pequena história da literatura brasileira*, de Ronald de Carvalho, que o simbolismo figurou pela primeira vez como um período da literatura brasileira. Ainda assim, não mencionava o termo “simbolismo” nos subtítulos, preferindo nomeá-los como “As últimas correntes do pensamento do século XIX”; “A reacção espiritualista”; e “Cruz e Souza e os decadentes”.⁵⁶⁷ A “reação espiritualista” a que ele se refere são os movimentos literários desde a França que formaram o Simbolismo. Ao falar de Baudelaire como precursor do movimento, destacou que “a reacção espiritualista, que os pioneiros do simbolismo firmaram contra o materialismo brutal e cynico dos naturalistas, já estava delineada na obra ao seu precursor.”⁵⁶⁸ E foi sob a alcunha ora de “movimento espiritualista”, ora de “simbolismo” que descreveu a recepção dessa estética no Brasil, estabelecendo Cruz e Sousa como figura central. Em suas palavras, “ao redor de Cruz e Souza, que foi o seu principal inspirador, começaram a aparecer alguns poetas preocupados em combater o que se convencionou chamar a ‘impassibilidade e a frieza parnasiana’”.⁵⁶⁹ Ressaltou também que, assim “como na França, o simbolismo nascente revelou-se, aqui um tanto disparatado, complicado na dicção e confuso nas idéas”.⁵⁷⁰ Ressaltou também que, assim como na França, o simbolismo brasileiro rendeu melhores frutos na poesia do que na prosa. Ainda assim, em seu modo de ver, o movimento conseguiu se consolidar poeticamente em figuras como Cruz e Sousa, B. Lopes, Alphonsus de Guimaraens, Félix de Pacheco, Silveira Neto e Mário Pederneiras. Nestor Vítor foi citado por ele somente como crítico.

2. 2. 2 O Simbolismo para além de Cruz e Sousa

Além de Cruz e Sousa, existiram outros escritores que Nestor Vítor considerou de suma importância para o Simbolismo brasileiro. Para ele, Emiliano Pernetá e Silveira Neto, assim como Cruz e Sousa, eram poetas injustiçados pela elite literária brasileira. Ambos

⁵⁶⁷ CARVALHO, Ronald de. *op. cit.*, 1937, p. 336.

⁵⁶⁸ CARVALHO, Ronald de. *op. cit.*, 1937, p. 338.

⁵⁶⁹ CARVALHO, Ronald de. *op. cit.*, 1937, p. 347.

⁵⁷⁰ CARVALHO, Ronald de. *op. cit.*, 1937, p. 347.

representavam, na acepção do crítico, duas fases distintas do simbolismo brasileiro. O primeiro era, para ele, o precursor do movimento simbolista no Brasil, responsável por apresentá-lo ao livro *Flores do Mal* de Charles Baudelaire. E um artigo publicado no *Jornal do Comércio*, em abril de 1921 – três meses após a morte de Emiliano Perneta, Nestor Vitor escreveu:

Emiliano Perneta, cosmopolita por excelência dado o requinte do seu espírito, o refinamento da sua arte, morreu, não obstante, em Curitiba, feito apenas uma glória, provinciano negado pelos monopolizadores da fama, aqui no grande centro, quase que até a última hora.⁵⁷¹

O segundo era visto por ele como um dos maiores poetas simbolistas. Na concepção de Nestor Vitor, Silveira Neto foi um poeta duramente negligenciado. Em artigo publicado no *A Tribuna*, em outubro de 1921, Nestor Vitor defendia que:

Silveira Neto, o singular poeta do *Luar de Inverno*, livro que é uma das produções mais significativas do simbolismo no Brasil, é o nome quase que apenas conhecido, ainda hoje, por alguns espíritos cujo critério, cujo gosto nunca lhes permitiu esquecer os seus versos, há mais de vinte anos publicados naquele volume, que se esgotou, e que, pois, a mocidade atual nunca pôde ler.⁵⁷²

O volume esgotado de *Luar de Inverno* (1901) tinha prefácio escrito pelo próprio Nestor Vitor. Esse prefácio depois foi inserido no livro *Crítica de Ontem* com o título “Elogio do *Luar de Inverno*”. Nesse texto, escrito originalmente em 1900, é possível perceber a visão que Nestor Vitor tinha do movimento dois anos após a morte de Cruz e Sousa. Para Nestor Vitor, *Luar de Inverno* não recebeu a atenção merecida, apesar das críticas positivas à época, porque foi publicado no momento em que o simbolismo perdia força devido à morte de Cruz e Sousa. Aqui temos uma interessante contradição no pensamento de Nestor Vitor. Ao justificar o pouco reconhecimento que Cruz e Sousa teve em vida, ele defendia que o poeta viveu em um período ainda incipiente no Brasil no que diz respeito ao movimento simbolista. Em suas palavras, “Cruz e Souza não chegou a tomar-se de tal ideologia porque morreu quando justamente começaram a ser divulgados no Brasil os maiores representantes desse

⁵⁷¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 55.

⁵⁷² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 56.

grupo tão sympathicamente”.⁵⁷³ No caso de Silveira Neto, entretanto, o motivo se inverte. *Luar de Inverno* teria surgido em um momento em que o Simbolismo perdia força e isso se dava justamente devido a morte de Cruz e Sousa. Ainda assim, Nestor Vítor via em Silveira Neto uma espécie de continuidade do simbolismo brasileiro iniciado por Cruz e Sousa e que tinha em Emiliano Pernetta o seu precursor. Temos assim, uma interpretação do movimento simbolista que beira a pessoalidade. É certo que os três poetas foram nomes fundamentais para o Simbolismo brasileiro, todavia, Nestor Vítor os utiliza como síntese de fases pelas quais passou o movimento.

Sem entrar no mérito da qualidade literária daqueles poetas, também é importante ressaltar que tanto Emiliano Pernetta quanto Silveira Neto eram pessoas próximas a Nestor Vítor. O primeiro era amigo de longa data e que o conheceu ainda jovem no Paraná. O segundo já era um nome conhecido na literatura paranaense. Junto com Dario Veloso, Júlio Pernetta e Antônio Braga, entre outros intelectuais, fundaram *O Cenáculo*. Um grupo de discussão literária voltada principalmente para poesia simbolista. Desse grupo surgiu a revista *O Cenáculo* (1895-1897), importante órgão de divulgação do Simbolismo no Paraná. Em 1896, Silveira Neto mudou-se para o Rio de Janeiro e foi recebido por Nestor Vítor e tornaram-se amigos próximos. Conforme Nestor Vítor:

Nossa íntima convivência, durante os muitos meses em que o Rio o teve como seu hóspede, proporcionou-me deparar nelle uma das almas mais adoráveis, – mais meigas, mais puras, embora também mais melancólicas que eu tenho conhecido, junto a uma elevação de vistas, a uma exaltação sentimental que é raro encontrar em homens de letras.⁵⁷⁴

Silveira Neto também era pai de Tasso da Silveira, escritor que, junto com Andrade Murici, seria, anos depois, uma das principais vozes do movimento espiritualista que deu origem ao grupo *Festa* – além de ser um dos divulgadores da obra de Nestor Vítor após a sua morte. Em 1963, Tasso da Silveira foi organizador do livro *Nestor Vítor: prosa e poesia*, uma pequena seleção de textos do crítico, que fez parte da coleção “nossos clássicos”, publicada pela editora Agir. Além da proximidade que tinha com Silveira Neto, outro traço digno de elogio enfatizado por ele era o fato do poeta ser paranaense. Nestor Vítor via o seu estado

⁵⁷³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 351.

⁵⁷⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 33.

natal como o centro literário mais importante do Brasil, depois do Rio de Janeiro. Segundo ele:

Quasi que todo o *Luar de Hinvverno*, foi composto em Curitiba, onde elle reside, centro literário que depois do Rio é hoje o mais notável do Brazil, no que respeita às bellas letras propriamente ditas. Outros haverá superiores em cultura e porisso capazes de uma representação com que elle não pode competir na philosophia, na crítica, nas sciencias, no jornalismo; mas em parte alguma do Brazil há um pugillo de moços de intuição mais moderna e pureza de ideaes artísticos mais perfeita que naquella bella e florescente capital do Paraná.⁵⁷⁵

Nestor Vítor continuou a defender essa ideia sobre o Paraná e, especificamente, Curitiba, nos anos que se seguiram. Tais elogios, todavia, não eram direcionados à literatura produzidas no Estado de uma forma geral. Eles eram direcionados sobretudo a autores vinculados ao Simbolismo. Para Nestor Vítor, “Silveira Netto, Emiliano Pernetta e Dario Velloso são até hoje os que entre todos mais eloquente documentação nos tem offerecido da superioridade de seu espirito.”⁵⁷⁶ Outro autor a que ele também deu grande destaque foi Rocha Pombo. Fora da escola simbolista, Vítor também escreveu sobre o poeta Dias Rocha, fazendo críticas ao parnasianismo, e, sob encomenda, a introdução do livro *Dans l'ombre/Poésis* (1924), da poetisa francesa radicada em Curitiba Lucie Naval.

Na abertura de “Elogio ao *Luar de Hinvverno*”, Nestor Vítor ressaltava em Silveira Neto uma característica que para ele era fundamental aos grandes artistas: um modo próprio e original de se expressar. Segundo ele, “Este é, na verdade, mais um poeta que ahi vem. Tem uma visão própria, tem um dizer próprio, tem um fazer bem seu. Attentae, além d’isso: há música nos seus versos, e esta ainda não tínheis ouvido propriamente em outrem.”⁵⁷⁷ Ressaltou também o caráter pessimista na temática de Silveira Neto. Para ele, “Um poeta essencialmente subjectivista, estamos vendo, invencível tendência para espiritualisar todos os objectos a que attenta, a vel-os sob o prisma próprio à paisagem de sua alma, paisagem tão negra, tão amarga, infelizmente, embora assim alevantada e convulsa.”⁵⁷⁸

A maior parte do texto se constitui de comentários sobre trechos do livro; ainda assim, existem momentos em que ele compara Silveira Neto ao outros poetas como Novalis,

⁵⁷⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 24.

⁵⁷⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 25.

⁵⁷⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 09.

⁵⁷⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 12.

Hyusmann ou Cruz e Sousa e outros em que ele relacionava o tipo de poesia do autor com o momento cultural vivido no Brasil e no mundo. Nestor Vítor via muitas similaridades entre o modo de se expressar poeticamente de Novalis e Silveira Neto. É importante ressaltar que, no mesmo período em que escreveu o prefácio para *Luar de Inverno*, Nestor Vítor fazia leituras de autores estrangeiros como Ralph Waldo Emerson, Nietzsche, Ernest Hello, dentre outros. Sendo assim, muito do que encontrava nos textos desses autores era usado como arcabouço interpretativo dos textos por ele analisados. No caso de Novalis, especificamente, Vítor havia escrito um artigo sobre *Discípulos de Saïs* um ano antes. Sendo assim, conforme Nestor Vítor:

Mas dá-se com Silveira Netto n'estes trabalhos o mesmo que acontece a Novalis no *Discipulos (sic) de Saïs*. Em vão elle tentou alçar scenários, crear personagens, estabelecer movimento, separar a descriptiva dos monólogos ou das dialogações em que se empenham os seus typos: estes participam por tal modo dos próprios traços do poeta, e o inanimado de em redor é uma floração tão irmã da sua própria alma d'elle, que dentro em pouco tudo se confunde n'uma única nebulosa, e nos persuadimos que estamos a ouvir mas é unicamente a voz do próprio poeta, a ver a sua própria alma, melancólica e trágica, que ali directamente se expressa.⁵⁷⁹

Nestor Vítor tinha uma grande apreço por Novalis. Ele considerava *Discípulos de Saïs*, uma obra inesgotável, síntese de todos os trabalhos do autor. Chegou a afirmar que “poderia ir com ellas para o deserto, como com a Bíblia, como com Homero.”⁵⁸⁰ O texto é composto de fragmentos, escritos em 1798, mas descobertos apenas em 1802, um ano após a morte do autor. Não possui um enredo propriamente dito, é formado por diálogos e pequenos trechos narrativos. Dividido em duas partes, “O Aprendiz” e “A Natureza”, possui cerca de 25 páginas. Apesar de ser uma obra inacabada, Nestor Vítor a compreendia como um projeto e considerava presente nela “todos os germens imagináveis, com todos os aspectos que se podem encontrar numa alma, num planeta, ou no universo.”⁵⁸¹ Segundo Karin Volobuef, em *Discípulos de Saïs* existem várias formas de encarar a Natureza e lidar com ela. Entretanto, duas posturas opostas se sobrepõem: “de um lado, a Natureza vista como algo sagrado; por outro, a perspectiva que se guia pela experiência mais imediata e concreta e que se destina a fins utilitários.”⁵⁸² Esta visão marcou profundamente a forma como Nestor Vítor entendia a Natureza e a forma como o ser humano a compreendia. Volobuef destaca que, para Novalis,

⁵⁷⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 17-8.

⁵⁸⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 123.

⁵⁸¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 123.

⁵⁸² VOLOBUEF, Karin. **Novalis e a natureza: uma leitura de *Os discípulos em Saïs*, sob a ótica de Rousseau.** *Outra Travessia*. Santa Catarina, n. 07, p. 141-148, out/2008, p. 144.

essas formas opostas de ver a Natureza existiam desde o início do tempos. Segundo a autora, na era moderna, na perspectiva de Novalis:

(...) quem sabe louvar a Natureza e reconhecê-la como templo sagrado é o poeta, sempre pronto para revitalizá-la, a fazê-la renascer. Em oposição a ele, o cientista ou homem de saber e aquele que investiga a Natureza, acreditando poder entendê-la sem perder nenhum detalhe. Nesse meticuloso processo de investigação, no entanto, a Natureza fica reduzida a pedaços sem vida, agitados apenas por alguns movimentos convulsivos.⁵⁸³

Essa visão do poeta como um ser transcendente, capaz de captar a Natureza das coisas de forma quase mística, era recorrente nos trabalhos de Nestor Vítor. Mesmo em sua monografia sobre Cruz e Sousa, escrita em 1896, esta visão se fazia presente. Vale ressaltar que, segundo Nestor Vítor, ele leu *Discípulos de Saís* pela primeira vez somente em 1898 e ainda assim era um livro que despertava sempre novas releituras. Entretanto, o texto sobre Cruz e Sousa só foi publicado em 1899. O que demonstra que, ou ele já tinha contato com as teorias de Novalis ou as incluiu posteriormente, enquanto revisava os manuscritos. O fato é que a visão mística do mundo desenvolvida por Novalis marcou a maneira como Nestor Vítor percebia a função do poeta na sociedade. Para ele, à primeira vista Novalis poderia parecer somente um místico ou fanático, mas uma leitura profunda mostraria que trazia em si “todo o futuro ainda em germen”. Novalis era para Nestor Vítor a afirmação encarnada, a representação viva do Sonho, é a Esperança e a Fé que se uniram. Para ele, “apenas, elle viveu na atmospherá da fé, numa convicção tão tranquillá que se confunde com a allucinação, viveu nas cumiadas da vida, frente a frente com a grandeza das coisas, sem os altos e baixos por que andamos todos nós.”⁵⁸⁴

Nestor Vítor também estabeleceu características em comum entre a poesia de Silveira Neto e Cruz e Sousa. Se referia ao estilo de Silveira Neto como “bárbaro e allucinante, – de uma construcção convulsa, quasi epiléptica, carregado de imagens febris, dolorosas, pungentes.”⁵⁸⁵ “Bárbaro”, “epiléptico” e “febril” eram termos muitos utilizados por ele para se referir a Cruz e Sousa. Outro traço em comum era a capacidade de surpreender o leitor. Segundo Nestor Vítor, “Juntae a isso a preciosidade dos epithetos, o mysticismo do vocabulário em geral, e antes de o lerdes vos será fácil prever que livro abrupto e singular é

⁵⁸³ VOLOBUEF, Karin. *op. cit.*, out/2008, p. 144.

⁵⁸⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p.127.

⁵⁸⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 25.

este que vos espera.”⁵⁸⁶ Outro tema presente na crítica de Nestor Vítor, o fato de sua época não ser capaz de se dedicar a coisas de fato profundas, também estava presente na sua análise de *Luar de Inverno*. Isso levava, em seu modo de ver, a uma busca por soluções fáceis e a uma negação do que surgisse de novo. Para ele, isso era um dos principais motivos para a pouca aceitação dos poetas novos como Silveira Neto. Existiria um certo comodismo em relação às mudanças temporais de seu período. Segundo ele:

Por toda parte é o que se vê: ou epígonos de velhas escolas, numa choca e fanha orquestração de pronunciada resaca (*sic*), a bordarem sedições caireis em torno de velhos temas que já perderam sua razão de ser, e que porisso conseguem hoje apenas entusiasmo oficial, presidido pelos megatherios que os eternos timoratos da sociedade num tácito accordo arvoraram em ídolos, mais instinto de defeza, por intenção hostil aos outros, do que sentida onolatria; ou estes progonos que ahi vem, em correspondência com os outros elementos, prenunciando a grande época que se prepara.⁵⁸⁷

Na visão de Nestor Vítor, a virada do século seria uma época de decadência e, justamente por isso, também um período de renovação. O final do século XIX representava, para Nestor Vítor, o ápice de uma crise cultural. Essa crise seria fruto de um processo histórico advindo da Renascença, momento em que, para ele, se precipitou também uma crise sobre a civilização cristã. Embora crítico do positivismo, utilizava as teorias do crítico e historiador francês Hyppolite Taine para explicar as origens e forma de superação de tal crise. Em entrevista a João do Rio, Nestor Vítor afirmou que *A Filosofia da Arte*, de Taine, e *Flores do Mal* foram obras fundamentais em sua formação. Segundo ele, “as duas obras seduziram-me a tal ponto que eu reneguei as mathematicas e resolvi entregar-me de corpo e alma à literatura, participando isso mesmo a quem me cumpria dar satisfação a tal respeito.”⁵⁸⁸ A ideia de compreender a história e o ser humano através dos três fatores determinantes de Taine – meio ambiente, raça e momento histórico – foram a base na construção dos argumentos de Nestor Vítor. Se bem que, em seu caso, o “momento histórico” se sobressaía em relação aos outros dois fatores. Além de Taine, pensadores e poetas místicos ou religiosos como Ralph Waldo Emerson, Ernest Hello e Novalis foram referências fundamentais em sua formação no período. *Os “Discípulos de Saïs e os Fragmentos”*, de Novalis, *Os “Sete ensaios”*, de Emerson (1899) e *Um livro de Hello* (1900), foram trabalhos ao quais Nestor

⁵⁸⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 26.

⁵⁸⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 28.

⁵⁸⁸ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 177.

Vítor dedicou suas análises e que, ao mesmo tempo, contribuíram para sua forma de compreensão do mundo.

Apesar da admiração demonstrada por Novalis, o autor com quem mais se identificava à época era o místico da Natureza, orador, poeta, ensaísta e filósofo transcendentalista norte americano Ralph Waldo Emerson. Segundo Nestor Vítor, os ensaios de Emerson não lhe causavam surpresa e praticamente não o encantavam, eram uma indicação do que ele já pensava – isto é, conforme ele, “fazer-nos compreender o que já compreenderamos.”⁵⁸⁹ Em resumo, para ele, Emerson revelava o que estava diante de seus olhos. Assim, Nestor Vítor via Emerson e Novalis como contrapontos no que se referia à maneira de expor as suas ideias. Emerson sugeria e falava claro e alto, enquanto Novalis matava as sugestões e falava a meia voz. Percebia em Novalis uma visão profética, um poeta com grandes preocupações com a Terra e com os Céus, capaz de trazer em si o futuro. Já na leitura de Emerson, segundo ele, era como se falasse consigo próprio. Na própria crítica que fazia a Novalis, confessou que:

Emerson para mim é quasi sempre tão eu, que quando o leio parece que estou monologando commigo mesmo. Seu livro vem offerecer-nos apenas um claro desdobramento da nossa própria personalidade. Quasi que nos convencemos de que fomos nós que escrevemos aquillo.⁵⁹⁰

Em sua crítica a Emerson, *Os Sete ensaios*, Nestor Vítor seguirá a mesma linha de pensamento, ressaltando como suas maneiras de ver o mundo e, também, suas literaturas são similares. Em Emerson, Nestor Vítor parecia encontrar as confluências de suas próprias crenças. Ele o fazia abraçar todo um sentimento de espiritualidade e religiosidade que fundia-se com a própria ideia do que era o mundo e o universo. Ressaltou, assim, como na crítica a Novalis, que após ler Emerson era como se estivesse falando sozinho consigo mesmo. Segundo ele, “afigura-se-nos antes que tínhamos estado a pensar sósinho, e que apenas o que acontece agora é olharmos simplesmente para o horizonte, para como que descançar com a vista do exterior...”⁵⁹¹ *Os “Sete ensaios”* se referia a um conjunto de palestras proferidas por Emerson entre 1845 e 1847. Foram editadas em livro em 1850 sob o título de *Representative*

⁵⁸⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 129.

⁵⁹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 127.

⁵⁹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 130.

*Men*⁵⁹². Foi através dessa edição que o pensamento transcendentalista de Emerson chegou ao Brasil. Os ensaios em questão eram: “A Utilidade dos Grandes Homens” (*Uses of Great Men*); “Platão, o filósofo” (*Plato; or, the Philosopher*); “Swedenborg, o místico” (*Swedenborg; or, the Mystic*); “Montaigne, o cético” (*Montaigne; or, the Skeptic*); “Shakespeare, o poeta” (*Shakspeare; or, the Poet*); “Napoleão, o homem do mundo” (*Napoleon; or, the Man of the World*); e “Goethe, o escritor” (*Goethe; or, the Writer*). A crítica de Nestor Vítor sobre os ensaios de Emerson possui apenas três páginas (na verdade mal chega a isso), mas é possível afirmar que o seu conteúdo é um dos mais presentes na obra de Nestor Vítor daquele período. Ao ler os ensaios, ele mesmo afirmou que a sensação era “a de um livro que não fosse um livro, a de um encontro commigo mesmo, apenas um encontro perfeitamente sereno e pacífico”.⁵⁹³ Os temas e autores abordados por Emerson se fazem presentes em grande parte das críticas de Nestor Vítor. A ideia de homens representativos, principalmente no que se referia aos artistas, é um tema presente na crítica de Nestor Vítor. Esses grandes homens seriam, na visão de Nestor Vítor, aqueles capazes de, conforme Novalis, compreender a Natureza e entender as mudanças culturais provocadas pelo momento histórico. Tais mudanças, na visão de Nestor Vítor, eram prenunciadas na literatura brasileira pelo surgimento de poetas como Cruz e Sousa, Silveira Neto e os demais *Novos*.

Estas épocas chamadas de decadência caracterizam-se pela caducidade em que antigos ideaes cahiram e pela inconsistência que offerecem novos idaes muitas vezes ainda em inicial formação. Dahi a frivolidade geral dos espíritos por esses tempos, a attitude desattenta das turbas, a tendência para a reversão de todos os valores, para o rebaixamento de todos os ideaes.⁵⁹⁴

E assim como também se referia à obra de Cruz e Sousa, em sua perspectiva, “*Luar de Hivero* traz o destino das obras raras, na accepção correspondente ao *bizarre* dos francezes. Entre os poucos que o lerem até o fim haverá muitos ainda que saiam delle como de uma companhia com que não lograram entender-se de modo completo.”⁵⁹⁵ O seu veredito final sobre o livro era que:

⁵⁹² Esta provavelmente foi a edição consultada por Nestor Vítor, tendo em vista que a primeira edição em português saiu com o título *Os Super-Homens* (1913) pela editora portuguesa Magalhães & Moniz. No Brasil, ele foi publicado, com o mesmo título, pela Editora Moderna somente na década de 1930. Posteriormente, foi publicado pela Brasil Editora com o título de *Homens representativos da humanidade* (1941) e pela editora Edigraf como *Homens Representativos* (1960).

⁵⁹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 129.

⁵⁹⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 29.

⁵⁹⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 26.

Apezar de todo o defectivo deste livro, não conheço outro no Brazil, a não ser os de Cruz e Sousa, que representem em verso mais intensamente e mais caracteristicamente do que elle o momento com que a Poesia fecha o século no mundo occidental. Eu diria que depois do Poeta Negro, Silveira Netto é o mais poeta dos que por enquanto conheço por obras entre os novos poetas do Brazil.⁵⁹⁶

Aqui existe um elemento crucial para entender a maneira como Nestor Vítor compreendia o simbolismo naquele período. Cerca de 27 anos depois de escrever esse texto, o autor comentará sobre a publicação da segunda edição de *Luar de Inverno* em um texto para *O Globo*. Nele, ele reproduziu a mesma comparação entre Cruz e Sousa e Silveira Netto, mas com algumas diferenças. Nestor Vítor reiterava que, *Luar de Inverno*, era “cheio de defeitos, como ainda estava, essa coletânea, contudo, surpreendeu-me deveras. Era o livro de relevo mais forte, dentro do simbolismo, que eu já vira no Brasil, depois dos livros de Cruz e Sousa.”⁵⁹⁷ A grande diferença está no fato que, no texto original, ele não menciona o termo simbolismo. Refere-se a Cruz e Sousa e a Silveira Netto apenas como *novos*. O termo simbolismo não é citado nenhuma vez no “Elogio ao *Luar de Inverno*”, assim como também não foi citado na monografia *Cruz e Sousa* e em outros textos do período. O fato é que o crítico só passaria a usar o termo “Simbolismo” com frequência para se referir à geração dos *Novos*, a partir do início do século XX, sobretudo a partir de sua viagem para Paris. O termo já era corrente entre críticos brasileiros e mesmo entre os integrantes dos *Novos*. Todavia, não existia um consenso em seu uso ao se referir a autores nacionais. Era muitas vezes usado como sinônimo de decadentismo, faquirismo, misticismo, instrumentalismo, etc. Araripe Júnior, por exemplo, se referia a *Missal e Broquéis* como uma “tentativa de adaptação do decadismo à poesia brasileira.”⁵⁹⁸

2. 2. 3 A Sabedoria e o Destino: o contato com Maeterlinck

⁵⁹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 32.

⁵⁹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 80.

⁵⁹⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 135.

Desde 1899, Nestor Vítor se correspondia com o escritor belga Maurice de Maeterlinck. O autor de *Pelleás e Melisanda* (1893), e grande nome do teatro simbolista à época, residia em Paris. Apesar de não estar claro em que circunstâncias eles iniciaram seus contatos, é de se presumir que tenha sido por intermédio de Jean Itiberê, conterrâneo de Nestor Vítor e próximo de diversos autores do movimento simbolista belga. Nestor Vítor enviou a Maeterlinck a monografia *Cruz e Sousa* e alguns versos do amigo. Solicitou licença para traduzir *La Sagesse et la Destinée*. Maeterlinck não só concedeu a licença como também “propôs-se a apresentar ao mundo de língua francesa o nosso Cisne Negro, caso lhe fosse enviada tradução de suas obras, a qual – João Itiberê da Cunha, antigo colega de Maeterlinck, não chegou a efetuar”.⁵⁹⁹ A versão original de *A Sabedoria e o Destino* foi lançada em 1898. Nestor Vítor se dedicou aos trabalhos de tradução entre 1899 e 1900. Ele também escreveu o prefácio do livro, no qual fez uma análise da carreira e da obra do autor belga. A versão em português foi lançada em 1901, pela livraria Garnier.

Nesse prefácio, Nestor Vítor interpretou Maeterlinck sob as mesmas lentes que produziu os seus trabalhos sobre Cruz e Sousa, Barrès, Raul Pompéia, Balzac, Rostand, Ibsen e os demais textos de menor fôlego do período. Buscou, assim, demonstrar ou encontrar os motivos que faziam com que determinados autores se tornassem representações e exemplos da arte de um período e como, alguns, apesar de alcançar tal intento – sob o seu ponto de vista – não eram alcançados imediatamente ao sucesso. O arcabouço teórico usado pelo crítico em suas demais obras críticas foi a base para a análise da obra do poeta belga. A relação entre momento histórico e possibilidades de escrita mais uma vez era a tônica de suas análises. Essa ênfase dada por Nestor Vítor entre o artista e o seu momento histórico diz mais a respeito de sua relação com o movimento simbolista, do que uma tentativa em analisar a literatura de uma maneira geral. É importante lembrar que, em sua perspectiva, o realismo, naturalismo, parnasianismo e tudo o mais que ele nomeava como velhas escolas, se encontravam esgotados. Mesmo críticos como Sílvio Romero e José Veríssimo tinham perspectivas similares em relação ao Simbolismo. Nestor Vítor, assim, ao enfatizar a questão do momento em relação à produção literária, fazia uma ampla defesa do Simbolismo. Sob a ótica dessa teoria e, levando em conta o que ocorreu na França enquanto movimento literário, o Simbolismo era a resposta óbvia para aquele momento.

⁵⁹⁹ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1969, p. XII.

Isso é notório na maneira como ele analisou as obras de Maeterlinck. O sucesso de Maeterlinck foi associado, por Nestor Vitor, ao quadro de consolidação do Simbolismo, na França, na época em que aquele lançara o seu primeiro livro, *Serres Claude*, em 1889. Para ele, a obra de Maeterlinck era fruto de um processo evolutivo ou de desenvolvimento das correntes literárias frente às questões que se desenrolavam em cada um de seus momentos históricos. Este é um dos poucos, senão o primeiro texto, em que Nestor Vitor utilizou o termo Simbolismo em referência ao movimento literário naquele período. E o colocava justamente como opositor do Parnasianismo, como um combatente “à rigidez marmórea da estética parnasiana a que sucedera um balancear mais largo, mais livre, mais natural, no verso e na estrofe, de acordo com as tendências simbolistas que de cada vez se acentuavam.”⁶⁰⁰ Ele se referia, todavia, ao momento vivido em Paris por volta de 1889. Para ele, o momento em que Maeterlinck estreou na literatura era o ápice de um processo histórico-literário iniciado por Baudelaire. Segundo Nestor Vitor, “foi num dos momentos de mais íntimo ardor nos novos arraiais, em que muito naturalmente Maeterlinck realizou sua Iniciação, que *Serres Chaudes* vieram a público.”⁶⁰¹

Apesar de estar tratando de um momento histórico, isso muito diz da forma como Nestor Vitor interpretava as relações literárias de sua época. Recusava-se a enquadrar-se como simbolista e também de inserir em tal escola poetas claramente adeptos do estilo como Cruz e Sousa e Silveira Neto. O fato era que ele tinha a França como uma referência cultural, um centro literário de onde emergiam grandes estilos artísticos. Sendo assim, em sua perspectiva, o que aconteceu na França ainda estava em vias de desenvolvimento no Brasil. Vide a sua afirmação, feita em 1914, no tópico anterior: “Cruz e Souza não chegou a tomar-se de tal ideologia porque morreu quando justamente começaram a ser divulgados no Brasil os maiores representantes desse grupo tão sympathicamente”⁶⁰². É certo que era uma forma de exaltar a originalidade do amigo morto, entretanto, também transparece a maneira como Nestor Vitor percebia as relações literárias. Tal afirmação também se refere ao fato que nomes importantes do simbolismo só tiveram suas obras traduzidas e publicadas no Brasil já no início do século XX. Antes disso, ou os literatos liam os originais em francês ou se informavam por meio de artigos ou poemas esparsos publicados em revista. A própria

⁶⁰⁰ VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vitor**. Volume II. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1973, p. 08.

⁶⁰¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 08.

⁶⁰² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 351.

tradução de Maeterlinck, feita por Nestor Vítor, só foi lançada em 1901. Outro caso icônico é o de Mallarmé, líder da escola simbolista na França.

Mallarmé já é citado por Araripe Júnior, em 1888, como a “encarnação perfeita” do simbolismo⁶⁰³. A revista *Vera Cruz*, em 1898 – mesmo ano da morte do poeta –, publicou “o primeiro artigo mais extenso dedicado ao poeta francês, no qual aponta para a ‘influência benéfica de seu ensinamento’”⁶⁰⁴. Suas primeiras traduções publicadas, todavia, só vieram a lume no início do século XX. Conforme relata Faleiros, a primeira tradução de que se tem registro foi do poema “*Tristesse d’été*” (Tristeza Estival), feita por Escragnolle Dória, e publicada na revista carioca *Rua do Ouvidor*, de 11 de maio de 1901. Ela foi seguida da tradução do poema “Azul”, feita por Batista Cepellos, e publicada em livro em 1908 e o do “poema ‘*Apparition*’, traduzido por Alphonsus de Guimaraens, incluído na edição de 1938, do livro póstumo do autor, *Pastoral aos crentes do amor e da morte*.”⁶⁰⁵ Faleiros ainda ressalta que “outro fato importante que se depreende é a escolha dos textos: são poemas do jovem Mallarmé, anteriores a seus textos mais herméticos.”⁶⁰⁶ Ou seja, antes da consolidação do movimento simbolista. “*Apparition*” é de 1863, enquanto “O Azul” e “Tristeza Estival” são de 1864 e foram publicados, em 1866, na coletânea *Le Parnasse Contemporain*.

A afirmação de Nestor Vítor em relação a Cruz e Sousa também leva a pensar que o desenvolvimento do grupo dos *Novos*, se deu, sobretudo, a partir de informações sobre o movimento simbolista francês. Ao menos, em um primeiro momento, o conjunto de revistas que inspiraram Medeiros e Albuquerque a escrever *Pecados e Canções da decadência* foram os mesmos que Araripe Júnior utilizou para produzir os seus primeiros artigos sobre o tema. É certo que Cruz e Sousa usou trechos, em francês, de poemas de Verlaine como epígrafes dos seus. Ainda assim, o poeta que surtiu maior impacto entre esses primeiros simbolistas foi mesmo Baudelaire. Claro que a ausência de traduções não significa que esses poetas não eram lidos no original, ainda assim, a circulação de traduções e artigos em revistas nacionais demonstram o alcance que esses escritores tinham entre literatos e o público em geral.

Voltando a Nestor Vítor e à questão do termo Simbolismo, além de se referir ao que ocorreu na França, sem fazer menção à literatura brasileira, ele o citou apenas em duas ocasiões. Uma, referenciada acima, de forma explícita ao movimento e outra, em nota de

⁶⁰³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *op. cit.*, 1963, p. 228.

⁶⁰⁴ FALEIROS, Álvaro. “**Salut**”: a modernidade de Mallarmé em tradução. *Traduzires*, UnB, Brasília, v. 1 n. 2, p. 21-20, 2012, p. 22.

⁶⁰⁵ FALEIROS, Álvaro. *op. cit.*, 2012, p. 22.

⁶⁰⁶ FALEIROS, Álvaro. *op. cit.*, 2012, p. 22.

rodapé, ao falar da peça *A Princesa Malena* (1889), onde afirma que “é o mais ruidoso dos seus dramas, o mais movimentado, o menos simbolista”⁶⁰⁷. Apesar de não citar muitas vezes o termo, faz referência ao movimento simbolista ao contar a história da literatura francesa naquele momento de transição. Nestor Vítor entendia a França como um centro irradiador de manifestações culturais para outras partes do mundo. Assim, o aparecimento do Simbolismo teria se dado devido a um desgaste das tendências literárias anteriores. Segundo ele, “as tendências realísticas da Espécie, em França, e nos países que ela pontifica espiritualmente de uma forma mais próxima, mais imediata, já tinham atingido na literatura o máximo da sua representação.”⁶⁰⁸ Em sua visão, justamente por atingir o seu ponto mais alto, o realismo pouco teria a oferecer culturalmente. Em sua perspectiva:

Mas, por isso mesmo que o realismo alcançara sua mais alta expansão, o outro lado da montanha, negro e talhado a pique, começava a atraí-lo, vertiginoso e fatal. A humana necessidade de pura idealização desiludira-se da fórmula romântica, mas já procurava com desespero, com a dispneia dos cegos que perdem o caminho de casa, um outro avatar que a tornasse compatível com a doce luz da existência.⁶⁰⁹

Cabia, assim, a uma nova geração de escritores apontar diferentes caminhos literários para aquele momento. É interessante que Nestor Vítor, apesar de enfatizar o poder do gênio criador, conferia muitas vezes mais importância ao momento vivenciado do que à criação literária do indivíduo. A forma como ele descreveu a ascensão do simbolismo dá a entender que o escritor não desenvolve um estilo literário, mas deve estar à procura até que o momento propício o encontre. Em suas palavras:

Então os *poetas malditos*, que vinham vindo, desde o meado do século, incontentes e tenazes, como quem ainda não achou o que procura e sabe, no entanto, que ele existe e há de emergir, encontraram-se com o seu destino: puseram de pé o sentimento latente, deram-lhe calor e palavras, gestos e roupagem, e ordenaram que ele caminhasse.⁶¹⁰

Desse encontro, surgiram os grandes nomes da nova escola, cada um com um papel específico nessa história. O precursor era “Baudelaire, entre os mestres que não tinham

⁶⁰⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 17.

⁶⁰⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 07.

⁶⁰⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 07.

⁶¹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 07-8.

podido assistir à sua plena glorificação, era de todos aqueles que então pontificava de mais alto.”⁶¹¹ Os seus continuadores, Verlaine e Rimbaud que “já firmara, no que respeita à forma exterior, as consequências inevitáveis depois de Baudelaire e a que o *voyou* adolescente atingira de um vôo com a perturbadora intuição misteriosa do gênio.”⁶¹² E, por fim, os idealizadores ou organizadores de todo o conjunto: “Villers de L’Isle-Adam, por esse tempo, fechava os olhos, alucinados de tanto sonho, mas ainda ficava Stéphane Mallarmé. Estes dois tinham também influenciado por modo decisivo na feição do momento.”⁶¹³ E, depois de forjada toda a atmosfera por esse conjunto de poetas, que prepararam o terreno para novas experiências literárias, surgiu, na perspectiva de Nestor Vítor, o trabalho literário de Maeterlinck. Um trabalho que não era apenas fruto do momento, mas a própria marca do que era vivenciado. Segundo Nestor Vítor:

A obra dramática de Maeterlinck há de ficar por força marcando o momento em que teve o seu surto. Esta é a sorte de todo produto que em Arte se pode chamar propriamente *novo*. Até aqui a literatura, no mundo, não tinha conseguido seduzir um espírito místico por tal modo que fizesse escrever dramas que fossem dramas, na realidade, reunindo-se a esse milagre o prodígio de se conservar tal espírito perfeitamente místico, de modo a ninguém poder desconhecê-lo à primeira audição ou leitura da sua obra.⁶¹⁴

Para Nestor Vítor, “nossas obras de estréia são em geral menos nossas do que dos espíritos formados com que primeiro nós fomos encontrando pelo caminho.”⁶¹⁵ Maeterlinck começou escrevendo versos parnasianos em jornais, mas estreou com um livro simbolista em um momento em que, na França, o Simbolismo já havia rompido diversas barreiras de cunho estético frente ao realismo. Sendo assim, o reconhecimento obtido por Maeterlinck seria fruto de um momento já propício para absorção de obras simbolistas no meio francês. Ele exerceria, assim, o papel que lhe cabia, enquanto indivíduo, dentro dos limites de sua época e de sua sociedade. Ou, nas palavras de Nestor Vítor:

Porque cada um de nós só pode ir despertando do sentido da vida que lhe é própria, para a função individual que lhe cabe: como todos os que nascemos para formar o que se chama no mundo uma geração só temos viva capacidade para nos vermos mutuamente por um número dado de faces, para

⁶¹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 08.

⁶¹² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 08.

⁶¹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 09.

⁶¹⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 25.

⁶¹⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 04.

nos prendermos por umas quantas relações, para nos amarmos ou nos odiarmos por um certo número de sentimentos, correspondentes às necessidades do papel coletivo que nos reserva o destino.⁶¹⁶

A individualidade, em sua percepção, não estava atrelada à ideia de se fazer o que se queria, mas a um papel do sujeito frente à coletividade. Nem por isso, Maeterlinck – ou outro grande intelectual – seria menos genial. Ao contrário, era isso que definia um verdadeiro artista. Nestor Vítor esboçou uma teoria sobre o gênio criador e a originalidade. Em sua perspectiva, uma obra surpreende não porque um autor é capaz de expressar um novo sentimento ou uma nova ideia, mas justamente por estes já se encontrarem latentes no espírito dos leitores. Segundo ele:

O maior poeta, como o maior pensador deste mundo, são incapazes de vos fazer doação, propriamente, de uma idéia ou de um sentimento qualquer. É preciso que o que vos dizem já viva em vós, muito antes disso, sob uma forma latente, no estado de limo capaz de se tornar animado para que vos impressione, vos abale, produza em vós o deslumbramento de um súbito clarão e se revista de todos os ilusionismos próprios a vos fazer crer no fenômeno interior de uma revelação.⁶¹⁷

O gênio criativo, assim, estava vinculado à capacidade de revelação das características da sociedade imersa no tempo. Ele chegou a comparar o trabalho do artista – tanto de Maeterlinck quanto de outros grandes escritores – aos ensinamentos de um profeta. Aos quais, mesmo que os seus discípulos seguissem e tivessem fé em suas palavras, ainda assim, não eram capazes de entender em toda a sua grandiosidade a completude do que ensinavam. Talvez um ou outro pudesse compreender de forma mais próxima o que era dito, mas a grande maioria apenas perdia muito da mensagem transmitida. Nestor Vítor, obviamente, se considerava um desses raros escolhidos capazes de entender e interpretar a obra e o autor em relação a seu momento histórico.

A tradução de *A Sabedoria e o Destino* também ia ao encontro das preocupações e da forma como Nestor Vítor via o mundo naquele período. Em consonância com os aspectos místicos do Simbolismo, ele buscava autores que pudessem lhe fornecer uma análise do papel do ser humano diante da vida, a partir de uma perspectiva espiritualizada. Não por acaso, escolheu traduzir a obra em questão de Maeterlinck. Esse livro foi o segundo no qual o autor

⁶¹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 04.

⁶¹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 04.

refletia sobre a condição humana no final do século XIX. O outro, *O tesouro dos humildes* (1896) foi extremamente elogiado por Nestor Vítor na introdução de *A Sabedoria e o Destino*. Apesar das similaridades, tanto no estilo quanto na temática dessas obras, Nestor Vítor os percebia como livros totalmente distintos um do outro. No mais, ele considerava a faixa etária próxima aos 30 anos – chegando inclusive a fazer uma alusão ao período em que Jesus Cristo começou as suas pregações – como um período ímpar de reflexão da vida do ser humano. No caso do artista, uma fase, simultaneamente, de revisão e amadurecimento do próprio trabalho. Não por acaso, foi nessa fase, entre 1900 e 1914, que ele começou a escrever um conjunto de aforismos sobre as mais diversos aspectos da vida, que resultou no livro *Folhas que ficam (emoções e pensamentos)*, lançado apenas em 1920.

A análise de Nestor Vítor englobou toda a obra de Maeterlinck até finalmente abordar *A Sabedoria e o Destino*. Ele fez isso traçando um paralelo com outra obra do autor, *O Tesouro dos humildes*, de 1896, obra que, assim como *A Sabedoria e o Destino*, é um trabalho de especulação mística em que Maeterlinck se propunha a refletir sobre o destino da humanidade. Possui doze ensaios, dentre eles trabalhos sobre autores também analisados por Nestor Vítor, como Emerson e Novalis – no caso deste último, o texto também foi prefácio da edição francesa de *Os discípulos de Saís*. Ou seja, assim como em seus outros trabalhos do período, Nestor Vítor não apenas analisava obras e autores, mas buscava em meio a essas leituras arcabouços para a sua própria construção intelectual. Quando não absorvia algo dos autores lidos, ao menos aplicava as suas teorias sobre o processo evolutivo da literatura em suas críticas. Sobre *O Tesouro dos humildes*, escreveu:

Quando pela primeira vez – vai mais de três anos – eu li *O Tesouro dos humildes*, ele me deixou na ebbriedade rara em que, por certas horas decisivas da nossa vida, depois de termos passado por um grande transe ou uma alegria suprema, isso que o mundo chama a alucinação auditiva nos lança subitamente, tornando sonora e melindrosa toda a atmosfera que nos está em torno, porém de uma sonoridade que não é deste mundo, mais fina que a do ouro em folhetas, parecendo só poder vir de uma porta que se nos tenha entreaberto para o Além.⁶¹⁸

Para Nestor Vítor, *A Sabedoria e o Destino* era uma obra diferente das demais de Maeterlinck. Diferente mesmo de *O tesouro dos humildes*, que segue um estilo similar. A diferença estaria na maturidade do autor. Segundo Nestor Vítor, “não tem dúvida, no fundo é

⁶¹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 24.

o mesmo homem, mas agora já um homem *vivido*, que gozou, que sofreu o que a vida *viva* pode oferecer por sofrimentos e gozos a quem lhe bata resolutamente à porta.”⁶¹⁹ Essa obra representaria, justamente, esse estágio da vida do autor. Momento em que, após tanto abordar a questão do Destino em seus dramas, finalmente aprendeu a aceitá-lo. Para Nestor Vítor, *O Tesouro dos humildes* representaria uma entrevista com o Destino, ainda cheia de temores. Já *A Sabedoria e o Destino* seria “o mútuo reconhecimento, depois de um encontro demorado, em que houve um grave e definitivo *entente*”.⁶²⁰ Entretanto, o mérito da obra estaria acima do seu conteúdo em si. Para Nestor Vítor, Maeterlinck representaria, com sua individualidade, um caso quase inteiramente isolado na literatura produzida em francês. Isso porque ele tendia cada vez mais a

(...) humanar-se, a procurar um apoio na realidade, a ser, numa palavra, vastamente e fundamente representativo, – a distanciar-se do seu berço, não porque o negue, porque o desdenhe, mas, como é natural, porque cresceu com os anos, de modo que excede as dimensões dele e precisa de um leito maior.⁶²¹

Em suma, Maeterlinck seria um artista que propunha uma ruptura ou desenvolvimento no que se produzia até então na literatura francesa, que para Nestor Vítor, embora “viril” seria meramente “continuativa”. Para ele, a literatura ou a arte em geral não poderia se acomodar diante de uma determinada tendência. A partir do momento em que uma escola não respondesse mais às questões de seu tempo, era preciso que os artistas buscassem novas formas de expressão.

2. 3 UM SIMBOLISTA DECRETA O FIM DO SIMBOLISMO

No final de 1901, Nestor Vítor viajou para Paris e só retornou ao Brasil em 1905. Seu irmão, Noberto, que financiou a publicação de *Signos* e *Amigos*, também patrocinou sua viagem à Europa. Andrade Murici afirma que o principal motivo pelo qual Nestor Vítor deixou o Brasil foi não ter superado completamente a morte de Cruz e Sousa. De fato, a morte do poeta e amigo o abalou. Todavia, outros motivos o levaram a tomar essa decisão. Havia o

⁶¹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 30.

⁶²⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 33.

⁶²¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 37-8.

fato de estar desempregado após pedir demissão do *Ginásio Nacional* depois de um período de licença. Os motivos de seu pedido de demissão não estão bem claros. No ano em que partiu para Paris, seu nome era cogitado para substituir, ao menos temporariamente, Alexandre de Camillo, diretor do internato entre 1901 e 1902. Sobre esse assunto, o *Jornal do Comércio* de 06 de agosto de 1901 publicou a seguinte nota:

Foi hontem assignada a exoneração do Dr. Alexandre Camillo, do cargo de diretor do Instituto do Gymnasio Nacional. Assumirá interinamente este cargo o respectivo vice-director, Dr. Nestor Victor, se desistir do resto da licença em cujo gozo se acha.⁶²²

Alexandre Camillo foi substituído pelo matemático João Antônio Coqueiro. Conforme Andrade Murici, Nestor Vítor pediu demissão do cargo. Naquele ano, ainda segundo Murici, ele estava isolado dos demais grupos simbolistas após a morte de Cruz e Sousa. Outros fatores, todavia, também podem ter contribuído para isso. No âmbito pessoal, além do amigo Cruz e Sousa, em 1898, perdera a mãe dois anos antes, e uma filha recém nascida em 1899. No mais, o seu romance de estreia, *Amigos*, não obtivera boa recepção na imprensa. Mesmo periódicos do Paraná repercutiram a baixa aceitação da obra entre os jornais cariocas. Um dos jornais da capital paranaense publicou: “A *República* considera o romance *Amigos*, fraquíssimo.”⁶²³ No ano seguinte, *A Hora* recebeu melhores críticas. No mais, sua tradução de *A Sabedoria e o Destino* estava pronta para ser lançada. Nestor Vítor fez questão de entregar a edição pessoalmente a Maeterlick. É bem provável que o término desse trabalho tenha sido um dos fatores que o levou ou, ao menos, o motivou a viajar para Paris.

2. 3. 1 As revistas simbolistas e os limites cronológicos do movimento

Em *A literatura brasileira: o Simbolismo*, Maussad Moisés dedica o primeiro capítulo para discutir “O limites cronológicos do Simbolismo”. Sua grande preocupação estava no fato de poder definir até que ponto o Simbolismo pode ser caracterizado como uma “época literária autônoma”. Isso porque, segundo ele, “parece legítimo afirmar que o Realismo e o Simbolismo formam duas épocas, ou estéticas, literárias contemporâneas,

⁶²² *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 06 ago. 1901, p. 02.

⁶²³ *Diário da Tarde*, Curitiba, 11 jun. 1900, p. 02.

interinfluentes e paralelas.”⁶²⁴ Nessa perspectiva, Moisés elenca um conjunto de possibilidades que pudesse dar conta de estabelecer determinados limites cronológicos para aquelas tendências literárias no Brasil. Os limites cronológicos do simbolismo também são abordados por Cardoso, que pensa a questão partindo do caso francês. Segundo ele, “em 1891, os simbolistas se reúnem num banquete, presidido por Mallarmé. O encontro serviu para referendar o definitivo triunfo do Simbolismo”.⁶²⁵ Ao final do mesmo ano, Jean Moréas, que definiu o termo em seu tratado de 1886, anuncia a sua saída do movimento e, com isso, o fim do Simbolismo. Obviamente que o movimento não se dissipou com uma simples declaração. Nesse período, os pressupostos do movimento já tinham se espalhado por outras partes da Europa e chegado à América.

No caso do Brasil, antes da publicação dos livros de Cruz e Sousa, discussões sobre o movimento já tinham sido encaminhadas por Gama Rosa e Araripe Júnior desde 1888. Para Moisés, que escreveu sobre o Simbolismo na segunda metade do século XX, era um consenso que o marco inicial do Simbolismo no Brasil foi o ano de 1893, com o lançamento de *Missal e Broquéis*. “Quanto a essa data, tem havido unânime concordância desde os tempos de Araripe Júnior, que por sinal escreveu acerca das duas obras já no ano seguinte ao de sua publicação.”⁶²⁶ A grande questão para ele era definir uma data de término do movimento, ou seja, por quanto tempo a estética simbolista influenciou no meio literário brasileiro. Moisés considerava a década de 1890 “como genuinamente simbolista”.⁶²⁷ A grande questão para Moisés estava em que período ele definiria o término, para os fins didáticos e cronológicos do simbolismo no país. Por fim, ele optou pela data de 1902. Segundo ele, “embora reduza o Simbolismo a um curto período de nove anos, a data de 1902 encerra o ciclo em que o Simbolismo mais vigorosamente se impôs no panorama cultural brasileiro”.⁶²⁸ Ainda, segundo Moisés, a partir dessa data, “o ímpeto simbolista perde força e entra a esmaecer, a pouco e pouco reduzindo-se a uma atividade de gabinete, não de todo invulnerável ao impacto das novas idéias em voga”.⁶²⁹ O autor ainda destaca o ressurgimento da revista *Rosa-Cruz* em 1904, isso todavia, “significa menos que o aparecimento de *Canãa* como índice da transformação operada no Simbolismo enquanto movimento dirigido e alimentado por grupos

⁶²⁴ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p.16.

⁶²⁵ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p. 34.

⁶²⁶ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p.14.

⁶²⁷ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p.18.

⁶²⁸ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p.18.

⁶²⁹ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p.18.

literários definidos”.⁶³⁰ Embora Moisés considere, nesse caso específico, o ressurgimento, a revista do simbolista Saturnino menos significativa que o livro de Graça Aranha, as revistas – mesmo que de curta duração – tiveram um papel importante na definição do movimento simbolista. Cassiana Carollo destaca que:

No caso da literatura brasileira o número de revistas e jornais ligados à manifestação simbolista é por si só um dado demonstrativo do papel por elas representado para o conhecimento dos grupos, definição de princípios e estabelecimento de textos.⁶³¹

Por meio dessas publicações é possível estabelecer o alcance das ideias simbolistas pelo país e quais eram os escritores envolvidos nesse processo. Conforme Carollo, “o material esparso em periódicos permite ainda ampliar os limites da penetração e permanência dos movimentos, bem como avaliar seu desenvolvimento através de uma perspectiva de conjunto, onde definem grupos e propósitos em comum.”⁶³² Andrade Murici listou 29 revistas brasileiras ligadas ao Simbolismo entre 1890 e 1911. A grande maioria eram publicações feitas ou no Rio de Janeiro ou no Paraná. As mais antigas eram a *Pierrot* (1890) e a *Club Curitibano*, que reuniram, respectivamente, jovens escritores no Rio de Janeiro e em Curitiba. Carollo ainda destaca que “pelas revistas e grupos aparecidos no Rio de Janeiro e nas províncias, sobretudo nas últimas, o movimento simbolista continua efervescente, a despeito de certos anacronismos, até a primeira década deste século”.⁶³³

A *Pierrot*, dirigida por Gonzaga Duque e Lima Campos, reuniu o núcleo de escritores que, posteriormente, figuraram entre os principais nomes do simbolismo. Gonzaga Duque e Lima Campos, junto a Mário Pederneiras, fundaram em 1895 a *Rio-Revista*. No mesmo ano, também foi lançada a *Thebaida*, dirigida por Colatino Barroso e com Alves Faria como secretário. Entre os principais colaboradores estavam Mário Alves, Oliveira Gomes e Gustavo Santiago. Vale ressaltar que essas revistas não impunham ressalvas relativas à escola ou estilo literário, embora ressaltassem o compromisso com a renovação artística. No caso da *Rio-Revista*, isso era uma característica de Gonzaga Duque, tendo em vista que, em carta a Cruz e Sousa, em 1894, declarou que defendia que o projeto de criação de uma revista não deveria se restringir a uma ou outra estética literária. Ele afirmava que: “a minha principal

⁶³⁰ MOISÉS, Massaud. *op. cit.*, 1973, p.18.

⁶³¹ CAROLLO, Cassiana. *op. cit.*, 1980, p. 212.

⁶³² CAROLLO, Cassiana. *op. cit.*, 1980, p. 212.

⁶³³ CAROLLO, Cassiana. *op. cit.*, 1981, p. 01.

questão e que sustentarei inflexível, até mesmo com a exclusão do meu nome desde os meus companheiros, está na independência da ‘Revista’.”⁶³⁴ Ainda assim, era perceptível um compromisso com os *Novos*. Em outra carta, dessa vez endereçada a Emiliano Pernetta quando da publicação do primeiro número da *Rio-Revista*, escreveu: “Com esta remete-o o 1.º número da *Rio-Revista* que conseguimos fundar. Aí verás a nossa gente toda a *bande joyeuse* da boêmia dissidente, lutando pelo Grande Ideal.”⁶³⁵

Gonzaga Duque foi um dos mais ativos integrantes do grupo dos *Novos*. Além da *Rio-Revista*, teve participação na fundação de outros periódicos como *O Guanabara* (1880), *Pierrot* (1889), órgão que reuniu os primeiros integrantes do grupo do *Novos*, *Galáxia* (1897), *Mercúrio* (1901) e revista *Fon-Fon* (1907-1953), órgão que teve entre os seus primeiros colaboradores outros nomes do simbolismo como Mario Pederneiras e Lima Campos. Gonzaga Duque se destacou como crítico de arte, ganhou destaque nessa área desde a publicação de *A arte brasileira* (1888). Em *Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1835-188)*, Roberto Acízelo de Souza o aponta como “pioneiro na história e crítica de arte no Brasil.”⁶³⁶ Vera Lins o aponta e a Nestor Vítor como os dois principais críticos ligados ao Simbolismo. Segundo ela, os dois, “diferentemente dos dogmáticos críticos positivistas, não visam a uma construção fechada nos seus textos, levam em conta sua experiência, calcada na história, têm consciência da linguagem, valorizando a exposição do pensamento.”⁶³⁷ Já Nestor Vítor o considerava um dos principais divulgadores do Simbolismo no Brasil, embora o avaliasse mais como um escritor de uma fase de “transição”. Para ele, “Simbolista por tendência, embora ainda represente uma figura de transição, Gonzaga Duque nesse ponto colaborou tão eficientemente quanto possível na obra aceleradora, visando essa aproximação que devemos ao simbolismo sobretudo em matéria de literatura.”⁶³⁸ Nestor Vítor também destacou o seu papel pioneiro como prosador e o de Cruz e Sousa como poeta na organização do movimento Simbolista no Brasil.⁶³⁹

No Rio de Janeiro, também foram publicadas duas revistas dedicadas à memória de

⁶³⁴ Carta de Gonzaga Duque à Cruz e Sousa, Rio de Janeiro, 15 abr. 1894. In: CAROLLO, Cassiana. *op. cit.*, 1980, p. 222.

⁶³⁵ Carta de Gonzaga Duque à Emiliano Pernetta, Rio de Janeiro, 09 mar. 1895. In: CAROLLO, Cassiana. *op. cit.*, 1980, p. 227.

⁶³⁶ SOUZA, Roberto Acízelo. **Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Caetés, 2014, p. 455.

⁶³⁷ LINS, Vera. **Os simbolistas: virando o século**. *Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 22, n. 1, p. 434-441, 2020, p. 438.

⁶³⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 242.

⁶³⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 243.

Cruz e Sousa. A *Vera Cruz* (1898), dirigida por Oliveira Gomes, e a *Rosa-Cruz* (1901-1904), sob a direção de Saturnino de Meireles. Castello afirma que “as revistas simbolistas mais importantes, rigorosamente organizadas, planejadas e executadas de acordo com os ideais e processos simbolistas, foram a *Rio-Revista*, a *Vera-Cruz* e a *Rosa Cruz*.”⁶⁴⁰ A *Vera Cruz*, além da direção de Oliveira Gomes, tinha Neto Machado como secretário e teve como colaboradores Carlos D. Fernandes, Cruz e Sousa, Dario Veloso, Cunha Mendes, Emílio Kemp, Henrique Marinho, Antônio Austregésilo, Raul Braga, Silva Marque, Artur Lobo, Narciso Araújo, Hermeto Lima e, também, Nestor Vítor. A *Rosa-Cruz: uma revista pela memória de Cruz e Sousa*, conforme Castello, “apresentava um programa de intransigente guerra aos medalhões e contra a burguesia endinheirada, conforme sua linguagem e exprimia ódio ao que os simbolistas em geral chamavam de – *profundus vulgus*.”⁶⁴¹ Bosi também destaca que:

Ao lado de Cruz e Sousa, cultuando-lhe a memória e muitas vezes repetindo os traços mais evidentes do seu estilo, estão os poetas que fundaram a Revista *Rosa Cruz* no Rio de Janeiro (1901-1904): Saturnino de Meireles, C. D. Fernandes, Castro Menezes, Tavares Bastos, Gonçalo Jácome, Félix de Pacheco, Pereira da Silva, Tibúrcio de Freitas, Rocha Pombo, entre outros. Há em quase todos uma exasperação da maneira baudelaireana do Cruz e Sousa inicial, quer no modo de conceber as relações entre corpo e alma, quer na pose estetizante pseudomística.⁶⁴²

A revista encerrou suas atividades devido a problemas financeiros. Saturnino de Meireles ainda empreendeu esforços em prol da continuidade da revista. Em carta a Tavares Bastos, de 01 de abril de 1904, ele declarava que “nunca é demais falar de uma alma maravilhosa e boa, como é a do nosso sempre querido e amado Cruz e Sousa.”⁶⁴³ Bosi aponta Cruz e Sousa, junto a Alphonsus Guimarães, como “as matrizes diretas do Simbolismo brasileiro, e, de certo modo, também os responsáveis pela procura das fontes francesas, belgas e portuguesas”.⁶⁴⁴

⁶⁴⁰ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 357.

⁶⁴¹ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 359.

⁶⁴² BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 86.

⁶⁴³ MEIRELES, Saturnino. “Carta a Tavares Bastos”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 237.

⁶⁴⁴ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 316.

No Rio de Janeiro ainda foram lançadas outras duas importantes revistas que reuniram entre os seus colaboradores escritores simbolistas, a *Revista Contemporânea* (1899-1901) e a já mencionada *Fon-Fon* (1907-1958). A *Revista Contemporânea* foi fundada por Manuel Cardoso Júnior e tinha como diretor Luís Edmundo. Entre os seus colaboradores estavam Alphonsus Guimarães, Pethion de Vilar, Silveira Neto, Emiliano Pernetta, Luís Delfino, Colatino Barroso, Gustavo Santiago, Orlando Teixeira, Gonzaga Duque, Mario Pederneiras, Lima Campos, B. Lopes, Virgílio Várzea e também Nestor Vítor, dentre muitos outros. A *Fon-Fon* foi idealizada pelos simbolistas Gonzaga Duque, Mario Pederneiras e Lima Campos, além de Alexandre Gasparoni e Giovanni Flogliani. Bosi destaca que esse foi o último órgão propriamente simbolista. Segundo ele, tendo à frente Mário Pederneiras, seus colaboradores “diluíram o verso e aplicaram-no à expressão de conteúdos intimistas, razão por que é comum vê-los agrupados sob o rótulo de ‘penumbrietas’ ou ‘crepusculares’.”⁶⁴⁵ Bosi ainda ressalta que os melhores poetas intimistas brasileiros colaboraram com a *Fon-Fon*, entre eles Eduardo Guimarães, Álvaro Moreyra e Felipe d’Oliveira. Além de escritores que, posteriormente, aderiram ao Modernismo como Ronald de Carvalho, Rodrigo Otávio, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Olegário Mariano, Onestaldo de Pennafort, dentre outros. Apesar da forte presença de autores simbolistas, a *Fon-Fon*, conforme ressalta Castello, tem a sua importância no que se refere “ao estudo agora das transições que marcam o momento.”⁶⁴⁶ Andrade Murici defende que a *Fon-Fon* reuniu o último “grupo bem definido”⁶⁴⁷ que atuou no Rio de Janeiro.

No Paraná, a revista *Club Curitiba*,⁶⁴⁸ que circulou entre 1890 e 1912, reuniu um importante núcleo de escritores ligados ao simbolismo. Apesar de ser uma revista pertencente a um clube social, foi dirigida durante um período por Dario Veloso e contou com importantes nomes da sociedade paranaense como Ermelino Agostinho de Leão, os irmãos Emiliano e Júlio Pernetta, Leôncio Correia, Silveira Neto, Antônio Braga, Sebastião Paraná e Francisco Ribeiro de Azevedo Macedo. Também abriu espaço para simbolistas do Rio de Janeiro e Santa Catarina, publicando inclusive um número especial em homenagem a Cruz e Sousa em abril de 1898. Conforme Caroline B. Marach, as “nuanças simbolistas perceptíveis

⁶⁴⁵ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 322.

⁶⁴⁶ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 357.

⁶⁴⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 1205.

⁶⁴⁸ Conforme ressalta Marach, a revista apresentou três grafias distintas ao longo dos anos. Foi fundada como *Club Curitiba*; a partir de 1894, foi alterada por Dario Veloso para *Club Curitiba*, e, por fim, *Clube Curitiba*. Tanto o clube quanto a revista ainda continuam em atividade, o vínculo com a literatura, todavia, teve destaque somente no período em que os escritores simbolistas estavam em atividade.

no periódico podem ser associadas especialmente a Dario Vellozo, Silveira Neto e Antônio Braga, que pertenceram ao núcleo dos primeiros poetas e escritores simbolistas paranaenses.”⁶⁴⁹ Ainda conforme Marach, a revista pode ser dividida em três fases: a primeira fase de circulação entre 1890 e 1893, a segunda fase entre 1894 e 1900 e a terceira fase de circulação em 1900 e 1912. A segunda fase foi marcadamente literária e voltada para os ideais simbolistas. Marach destaca que:

Se, a princípio, a revista deveria apresentar-se ao público como um periódico neutro e de entretenimento – ao estilo de sua primeira fase – os números que vieram a público a partir do ano de 1894 evidenciam algo bastante distinto desse programa, posto que assumiram uma linha artístico-literária que apresentava uma proposta estética voltada aos restritos círculos literários da capital.⁶⁵⁰

Foi a partir das reuniões do Club Curitibano que surgiu o grupo *O Cenáculo* em 1893. “O grupo é considerado por muitos críticos como a expressão de uma das épocas mais fecundas da literatura no Paraná, tendo sido responsável pela criação de uma biblioteca própria de obras de caráter esotérico.”⁶⁵¹ O grupo fundou uma revista de mesmo nome que circulou entre 1895 e 1897 e cujos fundadores foram Dario Veloso, Silveira Neto, Julio Pernetta e Antonio Braga. *O Cenáculo* foi expoente do paranismo, termo que só foi definido por Romário Martins em 1927, resultante de um processo de construção de imagem e identidade do Paraná desde a sua emancipação em 1853. Segundo ele, “é resultado do ambiente formado desde as últimas décadas do século XIX para a edificação de uma identidade no Paraná.”⁶⁵² Esse processo envolveu as artes de uma forma geral e, nesse processo, a literatura em geral e o simbolismo em específico.

Andrade Murici ainda cita outras revistas paranaenses de menor duração como *O Artista* (1892), que tinha como diretores Adolfo Werneck, Euclides Bandeira e Tiago Peixoto; *A Revista Azul* (1893) dirigida por Dario Veloso e Júlio Pernetta; *Galáxia* (1897), dirigida por Emiliano Pernetta e Reinaldo Moraes; *A Penna* (1897), com direção de Júlio Pernetta e

⁶⁴⁹ MARACH, Caroline Baron. **Discursos e linguagens na Revista do Clube Curitibano** (1890 - 1912). 2013. 167 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2013, p. 14.

⁶⁵⁰ MARACH, Caroline Baron. *op. cit.*, 2013, p. 41.

⁶⁵¹ MARACH, Caroline Baron. *op. cit.*, 2013, p. 42.

⁶⁵² CAMARGO, Geraldo Leão Veiga. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná 1853-1953**. 2007. 213 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007, p. 14.

Romário Martins; *Jerusalém* (1898), que teve como diretores primeiro Silveira Neto, e depois, Júlio Pernet e, ainda, Ismael Martins; *O Sapo* (1898) dirigida por Leocádio Correia, Gabriel Rineiro, Ales Saldanha e Leite Júnior, e, posteriormente, Adolfo Werneck; *Pallium* (1900), dirigida por Júlio Pernet e Silveira Neto; *Breviário* (1900), com direção de Romário Martins e Alfredo Carvalho; *Turris Eburnea* (1900), dirigida por Aluísio França; *Azul* (1900), sob a direção de Santa Rita Júnior, Evaristo pernet e Benedito Nicolau dos Santos; a revista maçônica *Acacia* (1901), dirigida por Dario Veloso; *Stellario* (190-1906), com direção de Aluísio França, Gilberto Brandão, Rodrigo Júnior e Roberto Faria; e, finalmente, a *Victrix* (1907), dirigida por Emiliano Pernet.

Andrade Murici também relacionou três revistas baianas e três mineiras. As baianas eram a *Nova Cruzada* (1901-1911), dirigida por Ambrósio Gomes e, em seguida, por Jacinto Costa e Álvaro Reis; a *Hellade* (1909-1910), sob direção de José Maria Leoni; e *Os Annaes* (1911), que substituiu a *Nova Cruzada*, dirigida por Álvaro Reis. Em torno dessas revistas se formou o grupo de simbolistas baianos. Conforme Bosi, o grupo da Bahia teve como precursor o poeta Pethion de Villar, pseudônimo de Egas Moniz Barreto de Aragão, a sua “obra foi editada postumamente, aos cuidados do simbolista português Eugênio de Castro”.⁶⁵³ Bosi destaca o papel de Villar na divulgação do simbolismo, apesar de considerá-lo um poeta secundário. Ainda ressalta que “em compensação veio da Bahia uma das vozes mais originais do Simbolismo brasileiro, Pedro Kilkerry”.⁶⁵⁴ Apesar de pouco conhecido em sua época, ganhou reconhecimento tardio a partir de Andrade Murici e de Augusto de Campos. Também estiveram filados ao Simbolismo Francisco Mangabeira, Durval de Moraes, Galdino de Castro, Artur de Sales e Álvaro de Reis.

Já as revistas mineiras eram a *Minas Artística* (1901), com direção de Edgar Mata; a *Horus* (1902) dirigida por Álvaro Viana; e *A Época* (1905), da qual não é nomeada a direção. Os simbolistas mineiros, conforme Bosi, eram “próximos de Alphonsus de Guimarães e de sua poesia religiosa”.⁶⁵⁵ Ainda se destacou a poesia oratória, de inspiração bíblica, de José Severiano de Resende, a poesia penumbrista de Mamede de Oliveira e Edgar Mata, e ainda o fundador da revista *Horus*, Álvaro Viana e Arcângelus de Guimarães. Bosi ainda destaca a relação entre parte dos poetas paulistas e o grupo mineiro, segundo ele, Jacques d’Avray – pseudônimo de Freitas Vale –, o fundador do *A Gazeta* Júlio César da Silva e Antônio Godói

⁶⁵³ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 321.

⁶⁵⁴ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 321.

⁶⁵⁵ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 320.

tinham uma poesia “ecoando a maneira do patriarca de Mariana”.⁶⁵⁶ Bosi ainda destaca que Cruz e Sousa foi referência para outros poetas paulistas como Batista Cepelos, que começou no parnasianismo e depois aderiu ao simbolismo, e Rodrigues de Abreu, “que oscilou entre a maneira do vate negro e um confidencialismo de ritmos livres que tem algo de modernista”.⁶⁵⁷

Bosi lembra que escritores de outras regiões do país também produziram trabalhos com estética simbolista, mesmo que não tenham estado necessariamente ligados a um periódico local de cunho simbolista ou que colaboraram com Revistas de outros estados, sobretudo, no Rio e no Paraná. Destacou o nome do gaúcho Eduardo Guimaraens, para ele, alguém “cuja cultura literária vasta e o gosto exigente levaram cedo a tocar mais fundo no trabalho poético como criador e, ainda mais, como fino tradutor.”⁶⁵⁸ Eduardo Guimaraens traduziu Dante, dezenas de poemas de Baudelaire e uma antologia de versos do escritor e místico indiano Rabindranath Tagore, primeiro não europeu a ganhar o Nobel de literatura, em 1913. Do Rio Grande do Sul, onde, conforme Murici, ocorreu “no conjunto do Simbolismo brasileiro, o de expressão mais imediatamente europeizante.” Com destaque para o decadentismo de Gabriele D’Annunzio, as poesias de tom decadente e parnasiana de Zeferino Brasil, o boêmio Marcelo Gama, Homero Prates, Alceu Wamosy com feições próxima ao primeiros trabalhos de Cruz e Sousa, e, por fim, os colaboradores da *Fon-Fon*, Álvaro Moreyra e Felipe d’Oliveira.

De outras regiões do país se destacaram os maranhenses Xavier de Carvalho e Maranhão Sobrinho; o piauiense da Costa e Silva; o paraense Flexa Ribeiro; e os potiguares Henrique Castriciano e Auta de Sousa. Segundo Bosi, “todos, pelo que pude colher de exemplos antológicos, bastante influenciados por Cruz e Sousa.”⁶⁵⁹ Ele ainda destaca o grupo cearense da *Padaria Espiritual* e do jornal *O Pão*, que embora não fosse exclusivamente Simbolista contou com nomes como Lívio Barreto, Adolfo Caminha que, apesar de naturalista foi receptivo ao simbolismo e, sobretudo, a Cruz e Sousa e Tibúrcio de Freitas que integrou o grupo dos *Novos* no Rio de Janeiro.

A partir desse apanhado, é possível perceber que o Simbolismo teve as suas expressões em diversas partes do país, sendo os grupos formados no Rio de Janeiro e no Paraná que ganham mais destaque no âmbito do movimento. No mais, é importante lembrar

⁶⁵⁶ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 321.

⁶⁵⁷ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 321.

⁶⁵⁸ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 319-20.

⁶⁵⁹ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 322.

que muitos dos escritores do interior do país “se projetaram no Rio de Janeiro, com a presença de escritores, ou poetas, destacadamente do Paraná.”⁶⁶⁰ Como foi o caso de Nestor Vítor que mantinha relações próximas tanto com simbolistas do Rio, quanto do Paraná.

Apesar de ser nomeado como “o principal unificador daquela tendência literária entre nós”⁶⁶¹, Nestor Vítor não esteve à frente de nenhuma das revistas que se destacaram no movimento. Colaborou em muitas delas como *Club Curitibano*, *Cenáculo*, *O Sapo*, *Pallium*, *Azul*, *Breviário*, *Turris Eburnea* e *Vera-Cruz*. No mais, durante o período em que circulou a *Rosa Cruz*, considerada por Castello como “o arremate histórico do simbolismo no Brasil, uma vez que o consideremos ‘movimento literário’ coordenado e atuante”⁶⁶², Nestor Vítor estava em Paris e afastado dos demais integrantes do movimento. Essa distância já era notória desde a morte de Cruz e Sousa. Fora Gustavo Santiago, Artur Miranda, Tibúrcio de Freitas e Maurício Jubim, “frequentava pouco os demais simbolistas.”⁶⁶³ Quando retornou ao Brasil, a revista não era mais publicada. Ainda assim, com o fim da *Rosa Cruz*, Castello defende que o simbolismo passou a figurar somente através de expressões individuais, com destaque para Alphonsus de Guimaraens e Mário Pederneiras na poesia, e Nestor Vítor na crítica. Ele ainda destaca que “ainda Nestor Vítor, prosseguindo a sua atividade de crítico, aproximar-se-ia dos novos já da segunda para terceira década deste século, delineando assim uma ponte de ligação com as manifestações simbolistas.”⁶⁶⁴ Todavia, antes de estabelecer essa “ponte de ligação”, Nestor Vítor buscou outros movimentos estéticos que pudessem substituir ou assumir o lugar do Simbolismo. E foi na Paris do início do século XX que ele tentou encontrá-los.

2. 3. 2 Novos olhares sobre a literatura brasileira

No período em que esteve em Paris, Nestor Vítor ocupou uma “modesta colocação no Consulado do Brasil”.⁶⁶⁵ Continuou a lecionar, foi preceptor dos filhos do Barão do Rio Branco e fazia traduções e revisões para a Livraria Garnier. Estes trabalhos, todavia, provavelmente eram algo esporádico, levando em conta que a única obra em que ele consta como tradutor pela editora é *A Sabedoria e o Destino*. Em carta a Emiliano Pernetá, Vítor

⁶⁶⁰ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 360.

⁶⁶¹ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 342.

⁶⁶² CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 341-2.

⁶⁶³ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 327.

⁶⁶⁴ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 342-3.

⁶⁶⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 327.

chegou a mencionar uma tradução, porém sem relatar qual autor ou obra seria. Também não é possível saber se tal tradução chegou a ser publicada, pois, segundo ele, “a casa Garnier com o facto de estar em crise pela morte do chefe em Paris, ainda não pôde aceitar a tradução de q’ te falei.”⁶⁶⁶

Nestor Vítor também manteve contato com diversos autores das novas tendências literárias europeias, ligados sobretudo ao simbolismo, dentre eles Maurice Maeterlinck, Conde Prozor, tradutor para o francês da obra de Ibsen, Saint-George de Bouhélier, Maurice Leblanc, Maurice Barrès e Eugène Carrière. Também produziu críticas relativas a grandes nomes da literatura brasileira, como “Channaan” (*Canãa*), livro de estreia de Graça Aranha, um artigo sobre Olavo Bilac, um estudo comparativo entre José de Alencar e Machado de Assis e outro sobre o poeta português Correa Garção, todos de 1902. Ainda foi correspondente dos jornais *O Paiz*, entre 1902 e 1903, e do *Correio Paulistano*, entre 1903 e 1904. Para *O Paiz*, escreveu sete textos em formato epistolar chamados de “Cartas de Paris”. Seguiu o mesmo formato para o *Correio Paulista*, onde publicou seis artigos em uma seção com o nome “O mundo, de Paris”.

Silveira destaca que a partir do momento em que Nestor Vítor mudou-se para a Europa, ocorreu em seus textos um aumento de referências a autores brasileiros. “Como se o deslocar-se para a terra de onde sofria a maior influência no começo de sua carreira tivesse permitido ao crítico olhar para o outro lado, tornasse-o capaz de voltar sua atenção para as questões brasileiras.”⁶⁶⁷ Sob esse aspecto, ele pensou a literatura brasileira e autores representativos daquele momento. Com destaque para Graça Aranha, que representaria uma nova tendência em formação, Olavo Bilac, representante de uma literatura em estagnação, mas ainda em confluência com a capacidade dos leitores da época, e José de Alencar e Machado de Assis, como os maiores romancistas, até então, da literatura brasileira. No mais, foi nesse período que passou a usar o termo simbolismo para designar a geração de escritores *Novos* do final do século XIX. Junto a isso, também começou a declarar que uma nova escola literária estava prestes a surgir para substituir o simbolismo e o parnasianismo.

Ainda em textos anteriores, como *Os Novos* (1899), Nestor Vítor procurou estabelecer os três tipos distintos de literatos em formação no Brasil. A mesma visão também

⁶⁶⁶ Carta de Nestor Vítor à Emiliano Perneta, Rio de Janeiro, 06 jan. 1911. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.). **Correspondência inédita de Nestor Victor dos Santos a Emiliano Perneta: 1911-1912**. Revista *Letras*. Curitiba, v. 24, p. 309-326, dez. 1975, p. 316.

⁶⁶⁷ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 86.

estava presente na introdução a *Luar de Inverno* (1900), de Silveira Neto, na qual, antes mesmo do lançamento efetivo da obra, já a julgava como incompreendida pelos seus contemporâneos. Os trabalhos referentes a nomes como José de Alencar, Olavo Bilac, Luiz Delfino, Machado de Assis e Graça Aranha parecem se constituir como partes integrantes desse processo. Vale ressaltar que, apesar de serem trabalhos datados de 1902, período no qual já residia em Paris, provavelmente já se estavam em esboço enquanto ele ainda estava no Brasil e gozava de licença de seu trabalho no Ginásio Nacional. Dentre esses trabalhos, a crítica ao livro *Canãa* (1902), de Graça Aranha, constitui uma exceção, visto que a obra foi publicada quando ele já estava em Paris. Este livro, aliás, se tornará uma peça chave em suas futuras interpretações sobre as tendências estéticas que se delineavam no início do século XX.

E sua crítica sobre *Canãa*, apontou diversos “defeitos” ou “erros” que, em sua perspectiva, marcavam a obra. Para Nestor Vítor, era “uma fábula muito simples – por que não se há de dizer? – bastante ingênua, até.”⁶⁶⁸ Não a considerava empolgante, mas avaliava, ainda assim, que “de modo algum pode ser um livro banal, nem mesmo um livro de estréia meramente sofrível.”⁶⁶⁹ Ele ressaltou principalmente a falta de ritmo em alguns momentos e a descrição dos personagens no livro de Graça Aranha. Para Nestor Vítor, o livro estava repleto de descrições e discussões excessivas sobre o tema abordado. Segundo ele:

Descrições de costumes nacionaes, de paisagens brasileiras, e discussões de muita actualidade sobre diversas theorias correntes em relação às raças, à marcha da civilização, ao futuro da Espécie, mas principalmente em relação ao Brazil de agora e o provável ou possível Brazil de amanhã.⁶⁷⁰

Ainda assim, eram apenas “erros de principiante”, que não prejudicavam a obra em si. Assim como fez na introdução de *Luar de Inverno*, articulou a sua crítica entre mostrar determinados defeitos e ressaltar a importância do livro, principalmente devido ao fato de ser obra de estreia dos respectivos autores. Dessa forma:

Nada disso, porém, lhe tira a glória de ter estreado brilhantemente como autor de livro em nossas letras, nem nos impede já agora de contar com elle

⁶⁶⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 70.

⁶⁶⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 70.

⁶⁷⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 67.

no futuro como com um moço que promete ser um dia o que se chama propriamente, e em qualquer parte do mundo, um grande escriptor.⁶⁷¹

O mérito da obra residia, na sua percepção, em dois pontos. O primeiro estava na forma minuciosa e calma como foi composta a narrativa. Demonstrando que o “Sr. Graça Aranha trabalhou sua obra vagarosamente, si não pacientemente, pacificamente.”⁶⁷² Adivinha daí o excesso de descrições e discussões existentes no texto. Assim, apesar de impactar no ritmo, demonstrava a seriedade como Graça Aranha desenvolveu as suas ideias. O segundo ponto residia no caráter simbolista da narrativa. Para Nestor Vítor, “ella tem intenção toda symbolista, e de um symbolismo largo, complexo. Não foi concebida e produzida de um jacto.”⁶⁷³ Por fim, concluiu que a obra era uma visão panorâmica da sociedade brasileira. O autor assim:

(...) quiz dar uma idéa, a mais completa possível, do Brazil do momento, deste paíz em fusão, que offerece a amostra de todos os aspectos humanos, desta trégoa que aqui se viram forçadas a estabelecer entre si todas as raças e sub-raças da terra, desta falta de unidade ethnica, que faz a nossa provisória unidade actual.⁶⁷⁴

Andrade Murici também considerou as tendências simbolistas de Graça Aranha e o incluiu em seu *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Para Murici, “vindo do Naturalismo, Graça Aranha afirmou-se nitidamente na sua concepção geral e em muitas páginas de *Canãa*.”⁶⁷⁵ Ele vai além ao declarar que, “*Canãa* é romance simbolista, mais ainda do que *Mocidade Morta*, de Gonzaga Duque.”⁶⁷⁶ Em sua perspectiva *Mocidade Morta* tinha expressão “decadente” mas sua contextura é naturalista, já “*Canãa* tem momentos de naturalismo, mas predomina um simbolismo nórdico, que se acentuou e exagerou em *Malazarte*, esse *Peer Gynt* tropical”⁶⁷⁷. A referência a *Peer Gynt*, de Heirink Ibsen, não é em vão. *Malazarte* (1911) foi inspirada nessa peça. Ao falar em “simbolismo nórdico”, Andrade Murici se refere diretamente a Ibsen, autor de que Graça Aranha tomou conhecimento por meio do conde Moritz Prozor, tradutor do dramaturgo norueguês. No mais, conforme Jane P.

⁶⁷¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 79.

⁶⁷² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 78.

⁶⁷³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 78.

⁶⁷⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p.78-9.

⁶⁷⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 359.

⁶⁷⁶ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 359.

⁶⁷⁷ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 359.

Silva, “a amizade que Prozor teve por Nestor Vítor e sobretudo por Graça Aranha – de quem prefaciou a edição francesa de *Canãa* – influenciou de alguma maneira o rumo da produção crítica e literária desses dois escritores, que se deixaram atrair pelo simbolismo.”⁶⁷⁸ Nestor Vítor, todavia, já conhecia a obra de Ibsen antes de conhecer, ao menos pessoalmente, o conde Prozor, fato que só ocorreu em Paris por volta de 1901. É provável que tenham mantido contato durante o período em que Prozor morou em Petrópolis, entre 1905 e 1909, enquanto representante da embaixada Russa no Brasil. No mais, as versões em francês lidas por Nestor Vítor enquanto escrevia o seu artigo sobre Ibsen se constituíam de traduções, ao menos parte delas, de Prozor.

Nestor Vítor voltaria a citar *Canãa* em diversas ocasiões, aumentando, em muitas delas, os méritos que enxergou em sua primeira crítica. Para ele, essa obra abriria na literatura brasileira uma nova tendência estética ainda em formação no início do século XX. Em outubro de 1902, ele escreveu n’*O Paiz*, que “*Canãa*, o belo livro de Graça Aranha, ficará marcando no romance o início dessa nova fase entre nós”.⁶⁷⁹ Essa nova tendência, nomeada de “humanitarismo”, era caracterizada pela fusão das escolas literárias, até então em voga como o naturalismo, o realismo, o decadentismo e o simbolismo. Ele via nessa junção a possibilidade de superação e desenvolvimento das escolas literárias do período.

Preocupado, assim, com as tendências artísticas futuras, buscou também estabelecer quem seriam os tipos representativos de sua época na literatura brasileira. Em uma crítica à obra de Olavo Bilac, também de 1902, afirmou que na poesia, além de Cruz e Sousa – obviamente – o nome de maior destaque era Luiz Delfino, seguido de Luiz Murat. Para Nestor Vítor, estes autores aglutinariam as características do ambiente e do momento histórico vivenciados no Brasil naquele período. Em sua percepção, “a atmosfera que se encontra intermitentemente na obra desses três typos representativos da nossa poesia só é comparável, dentro da literatura brasileira, com a das obras desses outros dois que já vão tão longe: Alvares de Azevedo e Castro Alves.”⁶⁸⁰ Nomes como Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e B. Lopes estariam em outro plano, pois, tinham os seus admiradores sinceros e “uma série de produções em que há valor legítimo, apprehendido pela massa geral dos leitores que

⁶⁷⁸ SILVA, Jane Pessoa. **Ibsen no Brasil: Historiografia, seleção de textos críticos e catálogo bibliográfico**. 2007. 634 f. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Faculdade de filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 50.

⁶⁷⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 98.

⁶⁸⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 83.

teem”.⁶⁸¹ Já o poeta analisado em questão, Olavo Bilac, era um tipo à parte. Nestor Vítor contrariava a opinião de José Veríssimo, que considerava Olavo Bilac o poeta mais correto do Brasil. Para ele, era “Alberto de Oliveira, por exemplo, pelo menos tão correcto como elle.”⁶⁸² Nestor Vítor não via Bilac como um artista capaz de “vãos geniais”. Para ele, o poeta de “Via Láctea” não era “caracteristicamente um brahmane abstracto, falando da Natureza e para a Natureza, como que perante a eternidade, sob grande e solemne emoção.”⁶⁸³ Em sua percepção, a admiração do público residia mais na figura do poeta do que na sua obra em si. Em suas palavras:

Bilac o que é incontestavelmente é o mais querido dentre todos os nossos artistas do verso; é aquelle em cujo estro todo o mundo tem mais fé; cujas qualidades e defeitos de homem todos adoram ou perdôam: a realidade mais completa do typo de poeta que o nosso meio actual pôde assimilar.⁶⁸⁴

Tal opinião era comum aos parnasianos de uma forma geral. Nestor Vítor considerava a necessidade de adoração do público como uma das características dos poetas do estilo. Nem mesmo Luiz Delfino, por quem nutria muita admiração, escapava desse ponto de vista. Essa relação dos leitores brasileiros com o parnasianismo e a sua dificuldade em assimilar novas tendências literárias concordavam com a visão que tanto defendia do momento histórico característico da nação na época. Os autores admirados pelo público, dessa forma, refletiam muito da sociedade que os admirava. Segundo Nestor Vítor:

Estas são coisas que ninguém discute. Não é a tôa que uma sociedade, que um povo, que uma raça qualquer cria fé num typo seu, apaixona-se por elle, e levanta-o. É que esse typo de qualquer forma corresponde aos ideaes dessa collectividade, de qualquer modo representa-a legitimamente. Não são coisas que se possam fabricar por artificios, ou combater com razões frias e abstractas, sempre incompletas, principalmente quando se trate de artistas.⁶⁸⁵

Existia, assim, uma espécie de julgamento moral nas críticas de Nestor Vítor. Ele pensava não apenas a obra e o artista, mas também o ser humano e seu comportamento junto à sociedade. Sobre Olavo Bilac: “De par das qualidades de artista, que implicam a ausência de

⁶⁸¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 84.

⁶⁸² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 181.

⁶⁸³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 84.

⁶⁸⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 81.

⁶⁸⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 83.

tantas outras, é preciso ver as qualidades e os defeitos do homem.”⁶⁸⁶ A relação entre a vida e a obra do artista era um assunto sempre em pauta em suas análises. Como ele via a figura do artista ou da obra como elementos capazes de sintetizar o momento histórico e a força de uma nação, acabava por exigir do ser humano por trás do artista, muitas vezes, atitudes compatíveis. E quando não era esse o caso, utilizava-se da índole do indivíduo como um recurso heurístico para interpretar os escritos por ele analisados. Para ele, o bom gosto das produções do poeta entravam em contraste com a postura retilínea de sua vida, na qual pouco ou quase nada mudou de seu comportamento geral desde a juventude. Tal postura, segundo sua opinião, servia para manter o seu *status* e renome de escritor, sem nunca ousar ou confrontar o meio em que vivia. “Percebe-se que Bilac não toma verdadeiramente a sério sinão o seu divino ócio de preferido das musas, que elle nunca se fará um homem grave, no sentido pesado da palavra.”⁶⁸⁷ A postura de evitar conflitos, que caracterizava Bilac, assim, era parte importante do conjunto de fatores que o tornava “o typo verdadeiramente adorável que entre nós elle representa.”⁶⁸⁸ No mais, Nestor Vítor considerava que demoraria para que tal fato fosse superado. Para ele, a única possibilidade para Olavo Bilac perder a sua condição de ídolo, seja em vida ou mesmo após se passar um grande decurso de tempo:

era si o Brazil subitamente accordasse para um engrandecimento verdadeiramente imprevisto: si elle ganhasse outra cerebração, si se fizesse águia, e brandisse poderosamente, em demanda de altos horizontes, duas grandes azas possantes.⁶⁸⁹

Apesar de apresentar tal diagnóstico da sociedade e cultura brasileira, Nestor Vítor não deixava de elencar grandes escritores que foram capazes de tanto se constituírem enquanto tipos representativos da sociedade brasileira, quanto representarem essa sociedade em seu escritos. Em sua visão, José de Alencar e Machado de Assis eram duas unanimidades neste quesito. Esses autores, em suas palavras, “com as suas qualidades e defeitos, são os dois romancistas mais notáveis que tem produzido até agora o Brazil.”⁶⁹⁰ Esses foram os autores que melhor conseguiram caracterizar em suas respectivas obras o espírito do que era a sociedade brasileira.

⁶⁸⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 85.

⁶⁸⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 85.

⁶⁸⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 86.

⁶⁸⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 87.

⁶⁹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 89.

Nestor Vítor percebia esses dois autores como figuras ao mesmo tempo distintas e complementares. Em seu modo de ver, José de Alencar era “mais fértil, e mais cheio de poesia, com mais graça, meigo, mimoso, e colorido, variado, tudo com brandura embora, a meio tom, sinão a meia tinta, sem a grandeza com que elle sonhara nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*.”⁶⁹¹ Já a obra de Machado de Assis, por sua vez, era “como se fossem notas à margem da obra do seu ilustre antecessor, embora no que respeita quasi que exclusivamente ao romance carioca.”⁶⁹² Ainda assim, não colocava Machado de Assis como inferior. Para Nestor Vítor, as “suas notas à margem da obra de Alencar valem perfeitamente por outra obra, porque são o reverso da medalha, o mundo carioca de que fala o cearense visto às avessas.”⁶⁹³ Para Nestor Vítor, Alencar imaginava, enquanto Machado de Assis observava. Cada um, à sua maneira, estabeleceu tipos distintos de brasileiros, caracterizações de suma importância para a compreensão da coletividade nacional. Os meios que estes autores tinham disponíveis para elaboração de seu trabalho propiciaram visões diferentes, mas complementares, do Brasil. Enquanto Alencar fez uso da imaginação para pensar o brasileiro, Machado de Assis se utilizou da descrição. Para ele, “o brasileiro idealizado, eis o que viu Alencar; o que Machado de Assis viu foi o carioca ao pé da letra, sinão ainda peor do que é. Mas conhecer o carioca é conhecer o brasileiro reduzido ao typo de civilizado, como o seu fundo ethnico e o meio permittem.”⁶⁹⁴

Segundo Silveira, o tempo que passou em Paris contribuiu para que Nestor Vítor percebesse a realidade europeia de maneira mais relativa, diminuindo a hierarquização entre a literatura produzida no Brasil e a europeia. Para o autor, não houve necessariamente “uma diminuição da crítica contra o meio nacional, mas haverá, sim, uma maior abertura do crítico para pensar a realidade nacional, não a hierarquizando de forma tão definitiva abaixo da realidade europeia.”⁶⁹⁵ Isso, todavia, tem as suas ressalvas, tendo em vista que Nestor Vítor ainda considerou Paris como centro cultural mundial. Ele só mudou esse ponto de vista depois da Primeira Guerra Mundial, quando passou a considerar a força da cultura estadunidense no mundo. No período em que viveu em Paris, a grande preocupação de Nestor Vítor em relação ao simbolismo era identificar qual tendência literária seria sua sucessora.

⁶⁹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 89.

⁶⁹² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 89.

⁶⁹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 89.

⁶⁹⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 90.

⁶⁹⁵ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 82.

2. 2. 3 O “Humanitarismo” como fusão do Simbolismo e do Parnasianismo

A atmosfera cultural da capital francesa o fez ter outras percepções sobre a produção intelectual. Ao chegar à cidade, considerou Paris “a obra suprema do gênio francês.”⁶⁹⁶ Ou seja, não era apenas um lugar, era o fruto de toda uma intelectualidade. Em seu primeiro texto enviado ao jornal *O Paiz*, em agosto de 1902, Nestor Vítor escreveu que “Paris é a cidade ideal de cada um de nós, porque é um conjunto de coisas necessárias à comunidade da vida, o mais completo e mais inteligente que os modernos conseguiram formar”.⁶⁹⁷ Esse encontro com a diversidade cultural parisiense, apesar do deslumbre, também causava certo desconforto. Em 24 de julho de 1903, escreveu para o *Correio Paulistano*: “uma das cousas com que ordinariamente não conta quem vem de qualquer civilização interior para este centro do mundo, ou para outras grandes capitais europeias, é a enorme fadiga cerebral que a princípio elas produzem.”⁶⁹⁸ Esse mal estar provinha, justamente, da grande quantidade de informações a que um indivíduo, proveniente de um centro cultural menor, era submetido ao visitar pela primeira vez a cidade. Em suas palavras, isso resultava:

Da multiplicidade e do grandioso das impressões, do novo quadro sob que a vida se nos apresenta, do movimento e do ruído estranhos que em torno a nós se produzem. Ficamos literalmente esmagados sob a influência dessa humanidade com que viemos pela primeira vez encontrar-nos.⁶⁹⁹

Essa sensação não diminuía a grandeza do lugar de sua produção cultural, mas, a partir dessa percepção, era possível enxergar a cidade e o seu meio cultural, para além da concepção idealista que ele tinha até então. Se em sua primeira impressão ele viu a cidade, com o tempo pôde também ver a sociedade. O último texto publicado no *Correio Paulistano*, intitulado “O Rei Lear no Teatro Antoine”, de 8 de dezembro de 1904, ao abordar uma nova tradução da peça de Shakespeare, falou sobre a mediocridade da inteligência na França. Conforme Silveira, esse tema sobre a mediocridade da inteligência naquele país “pode ter contribuído, também, para um maior reconhecimento que as questões materiais no Brasil não eram efetivamente tão ruins, quando comparadas com uma prática concreta na França.”⁷⁰⁰ O

⁶⁹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 87.

⁶⁹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 87.

⁶⁹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 120.

⁶⁹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 120.

⁷⁰⁰ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 81).

teatro tinha um papel social de relevo nas reflexões de Nestor Vítor. Ele apontou isso em diversas vezes em seus textos. Na carta de 4 de junho de 1903, para *O Paiz*, em que abordou a entrada de Edmond Rostand na Academia Francesa de Letras, ressaltou o papel do teatro e a sua representação na sociedade de então. Para ele:

O teatro é um grande mistério. Não tenho culpa de que algumas vezes façam dele uma pequena mistificação; de que tenham rebaixado essa festa da multidão a ponto de ela não ser mais do que um brinco de sociedade, consistindo em fazer dizer uma frase que nos previne, com um piscar de olho, de que ele não se deixa embair pelo que está recitando.⁷⁰¹

Nestor Vítor criticava a postura elitista que ele julgava presente nas peças teatrais de sua época. Defendia uma ideia de teatro similar à da época de Shakespeare, pela qual tinha profunda admiração, voltada para a população. Essa postura parece contraditória vinda de um homem que julgava sua época incapaz de reconhecer ou compreender os talentos contemporâneos mais significativos. Mas ganha sentido sob a ótica de que, para ele, a arte era a síntese, boa ou má, de um período. Assim, o teatro percebido como um “brinco da sociedade” não cumpria a função de transmitir determinados valores, tanto nacionalistas quanto universais, para a sociedade em geral. Não se tratava, assim, de popularizar o teatro no sentido de levá-lo à massa, mas, sobretudo, de expandir os temas abordados para além dos interesses da esfera “burguesa”. Fazer o público ouvir, pela voz dos atores, assuntos que nem sempre coincidiam com a sua visão de mundo.

Enquanto era correspondente dos jornais *O Paiz* e *Correio Paulistano*, Nestor Vítor estabeleceu em muitos de seus artigos uma relação entre grandes personalidades da cultura francesa e a história recente do país. Esses artistas e pensadores, mais do que figuras geniais, representavam um ideal ou eram um espelho das aspirações da coletividade. No caso francês, ele enfatizou, sobretudo, as cicatrizes deixadas pela derrota sofrida pelo país na Guerra Franco-Prussiana (1870-1871). Nestor Vítor via na arte não só uma válvula de escape, mas um elemento fundamental tanto para superação como para compreensão de acontecimentos, em especial a derrota na guerra Franco-Prussiana, vistos como degradantes na sociedade da época. Tanto que, para ele, a maior derrota sofrida pela França desde a batalha de Sedan, em 1871, onde Napoleão III foi capturado e destituído do posto de imperador francês, foi a morte

⁷⁰¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 113.

de Émile Zola, em 1902. Em carta de 03 de outubro de 1902, Vítor tratou da então recente morte do escritor. Para ele:

É um golpe bem rude para a França o que ela recebe com a morte deste homem, tanto mais que se não vê no horizonte ainda ninguém que pareça ter envergadura bastante para substituí-lo condignamente. Com o desaparecimento de Zola a França perde, pelo menos, por enquanto, mais uma das suas supremacias no mundo.⁷⁰²

A representatividade de literatos para a cultura e história de um país era algo muito caro para Nestor Vítor. Tal representatividade, na sua concepção, não era construída apenas a partir da obra do autor, mas também de sua história de vida. Em sua crítica, a vida e a obra dos autores se constituíam como narrativas paralelas, imersas em uma história mais ampla em meio à coletividade. A grandiosidade de uma nação estava intimamente vinculada aos grandes pensadores que era capaz de produzir. Ou seja, não bastaria somente o poderio político e econômico para tornar uma nação grande. Como exemplo, ele usou o caso dos Estados Unidos, país que ganhava cada vez mais destaque no cenário mundial na época. Segundo ele, a grandiosidade dos Estados Unidos seria garantida pela existência de grandes artistas capazes de garantir a soberania da nação. Em sua concepção, nomes como Emerson e o pintor James Whistler garantiriam a consolidação de uma narrativa histórica para o país. Segundo ele, “estes tipos de primeira ordem dão ao país que os produz um prestígio soberano. Eles confirmam as maiores esperanças que a raça possa ter no seu destino e são um auxílio poderoso aos entusiastas que ela conquistou.”⁷⁰³ Assim, o que definiria a grandeza de uma nação, sob uma perspectiva histórica, eram os artistas e pensadores e sua contribuição na construção de sua identidade cultural. Esses grandes homens estabeleceriam tipos representativos ou ideais de uma nação.

Ele esboçou essa linha de pensamento, na carta de 5 de março, para *O Paiz*, na qual abordou as comemorações do centenário do filósofo e poeta Edgar Quinet. Nestor Vítor admirava a figura do homem que, exilado após o golpe de Estado de Napoleão III, rejeitou a anistia e só retornou à França após a queda do imperador. Para ele, Quinet era uma figura representativa da história francesa e, também, da humanidade. Mais uma vez falava da importância dos grandes homens para a história da humanidade. O indivíduo, todavia, não se

⁷⁰² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 94.

⁷⁰³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 122.

constituía como um ser isolado dos demais, ao contrário, este era uma síntese das ações da coletividade. Segundo ele, “na humanidade há mil sacrifícios humildes, desconhecidos ou caluniados, para um ou outro mais facilmente frutífero, mais exteriormente glorioso.”⁷⁰⁴ Esses sacrifícios, entretanto, não eram vistos por ele de forma negativa. Os nomes que ganhavam destaque na história, mais do que remeter à figura do ser humano, remetiam ao ideal de um grupo ou época. Em suas palavras:

(...) os heróis em evidência devem ter um valor centuplicado. Eles sintetizam, simbolizam em si todos os outros, que afinal, vendo-os triunfantes, neles encontram o apoio onde firmar sua crença na vitória, senão dos indivíduos, aos menos [d]o ideal a que, por necessidade orgânica pela nobreza de sua constituição, obedecem.⁷⁰⁵

Nestor Vítor também abordou a importância de Quinet em sua coluna no *Correio Paulistano*. No artigo de 6 de março de 1903, continuou a pensar a figura do intelectual a partir de sua amizade com o historiador Jules Michelet. Ele usou a história de ambos para falar sobre a amizade em geral. Segundo ele, “se há um homem que necessite essencialmente de um amigo será por certo todo aquele que é verdadeiramente um intelectual. E quanto mais poderosa a envergadura de que ele seja dotado mais dessa necessidade afetiva se há de ressentir.”⁷⁰⁶ As frases sobre amizade correntes no texto podem facilmente ser percebidas como elementos autobiográficos. Em sua perspectiva, “raramente se encontram na vida literária exemplos dessas amizades fecundas. Quase sempre elas são pouco duradouras, ainda mais entre espíritos de valor mais ou menos equivalentes.”⁷⁰⁷ E ainda, “o golpe que recebera com a perda de seu velho amigo, de seu irmão pelo espírito, era desses que se não podem cicatrizar e cujas consequências são profundas e decisivas nos organismos que a vida já depauperou.”⁷⁰⁸ Por fim, Nestor Vítor ressaltou a importância da lembrança nesse processo. Segundo ele, “os homens devem ser gratos à memória de ambos, que, seja como for, deixaram de pé esse raro exemplo até o fim, animados no fundo pelas mesmas heroicas e nobres intenções.”⁷⁰⁹ A amizade, aliás, foi um tema bastante abordado por Nestor Vítor, que chegou a publicar *Elogio ao amigo*, livro de ensaios e pensamentos, dedicados somente a isso. Também era comum em seus textos comparar figuras históricas, sempre pela amizade, inimizade ou

⁷⁰⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 109.

⁷⁰⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 109.

⁷⁰⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 117.

⁷⁰⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 117.

⁷⁰⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 119.

⁷⁰⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 120.

similaridades estéticas, filosóficas ou políticas. No próprio texto sobre Quinet e Michelet, ele citou a inimizade entre Rousseau e Voltaire. Em *Elogio do Amigo*, também comparou José do Patrocínio e Joaquim Nabuco em relação ao contraste de suas posições no modo de promover a causa abolicionista.

Nestor Vitor via assim os indivíduos como tipos capazes de construir grandes coisas, desde que tais coisas estivessem em consonância com as necessidades ou momento histórico da época. O caso era que nem sempre a coletividade seria capaz de perceber o andamento desses fatores. A figura do gênio, então, seria a responsável por fornecer a visão desse momento para a sociedade, mesmo que ela ainda não estivesse de todo preparada. Um exemplo disso, para ele, era a figura de Baudelaire. Em uma de suas primeiras correspondências para *O Paiz*, datada de 30 de outubro de 1902, Vitor relatava a inauguração de um monumento em homenagem ao poeta no cemitério Montparnasse. O texto falava do reconhecimento do escritor e de sua importância para o movimento simbolista. Nestor Vitor destacava que somente após a sua morte Baudelaire “começou a ter sua época de verdadeiro domínio, com os decadentes e os simbolistas, que puseram em relevo todo o seu extraordinário valor”.⁷¹⁰ Ou seja, o poeta rompeu barreiras que possibilitaram a formação do movimento simbolista, mas ele mesmo não colheu, em vida, as glórias do feito.

Nestor Vitor buscou demonstrar essa importância a partir de um breve resumo da trajetória do movimento simbolista no Brasil, principiando pelas traduções feitas por Teófilo Dias de poemas de *Flores do Mal*, leitura frequente de Wenceslau de Queiroz e Emiliano Pernetá, na Faculdade Direito de São Paulo. A partir daí ele se insere na história do movimento no país. Em suas palavras, Emiliano Pernetá “levou o rastilho para o Paraná, sendo eu, que então lá estava, em 1886, um dos primeiros a sofrer o contágio, mas ainda de modo epidérmico, porque nem sequer tinha podido ainda ler o livro sobre o qual em arte se começava a jurar.”⁷¹¹ Posteriormente, iniciou-se o movimento no Rio de Janeiro, com ele, Emiliano Pernetá, Cruz e Sousa e outros, que acabou por se refletir novamente no Paraná e na geração de Silveira Neto e Dario Veloso. Tal resumo não é inserido de forma gratuita no texto. Mais que um breve relato, a sua narrativa se constitui como um diagnóstico das razões pelas quais o Simbolismo foi tão pouco aceito entre os literatos brasileiros e, assim, não se consolidou de maneira mais enfática na literatura nacional até aquele momento. Segundo ele:

⁷¹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

⁷¹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 97.

Tudo pobremente, melancolicamente, por falta de atmosfera. Se algum de nós reluta por se fazer menos transigente com a vida, sua teimosia passa a ser obsessão, e a obsessão em si já significando um desequilíbrio, é lógico que a este daí a pouco corresponda um desfecho como aconteceu com o Cruz, o mais ardente dentre nós e por isso o primeiro que se foi.⁷¹²

Sob o seu ponto de vista, então, os integrantes do movimento simbolista brasileiro, ou ao menos alguns deles, foram capazes de vislumbrar o momento histórico e as mudanças pelas quais a literatura passava à época. O ambiente cultural ou mesmo político, todavia, não se constituía como uma atmosfera favorável para o desenvolvimento eficiente do movimento. Nesse embate, mesmo com uma figura do calibre de Cruz e Sousa, o movimento pôde resistir, mas não fazer frente às demais tendências literárias em voga. Essa avaliação do passado, o levou, então, a pensar o presente dos movimentos literários de sua época. Para ele:

(...) a verdade é que tanto lá na nossa terra como aqui na Europa, simbolistas e decadentes vão tendendo hoje, se não a desaparecer pelo menos a modificar sua feição primitiva. Dá-se o mesmo com os naturalistas. Os parnasianos, esses, pode-se dizer que já não existem.⁷¹³

Feito o diagnóstico do momento, Nestor Vitor, então, parte para o que ele aposta como tendência para o futuro da literatura. Vale lembrar que, durante aquele período, Paris vivia o auge das vanguardas artísticas, em que a cada momento um novo manifesto ou pretensa escola literária surgiam. Nestor Vitor, assim, apostou em uma delas: o “humanismo”. O “humanitarismo” ou “humanismo” foi uma escola literária proposta, ao final de 1902, pelo poeta francês Fernand Gregh. Nestor Vitor descreveu Gregh como “um simpático representante da mocidade francesa que atualmente ainda se prepara para ser senhora das posições amanhã.”⁷¹⁴ Gregh, posteriormente, ingressou na Academia Francesa de Letras em 1953. Segundo o site da própria Academia, ele detém um duplo recorte na instituição: o de acadêmico mais velho a ingressar na casa, aos 80 anos, e o de maior número de candidaturas malsucedidas – foram 13 tentativas no decorrer de 35 anos. Ainda, segundo o site da instituição, “numa época em que floresciam ‘escolas’ que mais se assemelhavam a capelas,

⁷¹² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 98.

⁷¹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 98.

⁷¹⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 102.

Fernand Gregh fundara a sua própria, que chamou de “humanismo” em reação à decadência do simbolismo”.⁷¹⁵

No primeiro texto em que citou o movimento, Nestor Vítor não deu detalhes, para além da ideia de fusão dos movimentos literários da época, do que se tratava a escola. Em outro texto, de janeiro de 1903, voltou a mencionar o “humanismo” em uma crítica à peça *Théroigne de Méricourt*, de Paul Hervieu. Após esboçar detalhes da peça, Nestor Vítor reproduziu um trecho do que ele chamou de manifesto literário da nova geração, publicado no *Le Figaro*, de 12 de dezembro de 1902. Ele insistia na ideia de formação de uma nova corrente estética pós parnasianismo e simbolismo. Corroborando o manifesto de Gregh, defendia que faltou a ambas escolas mais humanidade. Em seu texto, transcreveu o seguinte trecho do manifesto: “Eles só queriam ser artistas e tais foram. Não ponderaram que o que nos interessa no artista é o homem, porque a humanidade é que é a medida comum entre ele e nós outros”.⁷¹⁶ O manifesto, segundo Nestor Vítor, causou uma impressão bem pouco comum no meio literário parisiense.

A “impressão pouco comum”, citada por Nestor Vítor, referia-se à reação por parte de intelectuais como o romancista Anatole Claveau, o poeta e dramaturgo Saint-Georges de Bouhéliier e o editor André Beaunier, publicadas no decorrer do mês de dezembro no *Le Figaro*. A polêmica teve início com a publicação de um “Instantâneo” sobre a peça *Nos Deux Consciences* [*Nossas duas consciências*], de autoria do jornalista e administrador colonial Paul Bourde, na coluna *A Máscara de Ferro*, no *Le Figaro* de 25 de novembro de 1902. Bourde fora um dos primeiros a rotular Mallarmé e Verlaine como decadentes, no jornal *Le temps*, em 1885. A coluna em questão apontava a peça de Bourde como uma preparação para a filosofia humanista e o estudo racional dos costumes contemporâneos. Segundo a nota, Paul Bourde, em sua peça,

(...) proclama, com todas as almas jovens e audazes do nosso tempo, esta doutrina do *humanismo*, que hoje se apodera de toda a civilização moderna e que, num sentido muito determinado, dirige a literatura, a arte, a política, a sociologia de hoje e de amanhã.⁷¹⁷

⁷¹⁵ ACADÉMIE FRANÇAISE. Fernand Greg. 2021. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/fernand-gregh?fautueil=19&election=29-01-1953> Acesso em 01 mai. 2021.

⁷¹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 102.

⁷¹⁷ *Le Figaro*, Paris, 25 nov. 1902, p. 01.

Esse pequeno artigo resultou em uma crítica do romancista Anatole Claveau no *Le Figaro* de 29 de novembro de 1902. Claveau entendia o “humanismo” dos jovens poetas e filósofos da época como uma oposição ao deísmo, na qual o ser humano substituiria Deus na conduta de vida. Segundo Claveau, tal “humanismo” poderia ser qualificado como “uma nova religião que relaciona tudo com a humanidade, exceto a divindade, e que pretende, por meio de mandamentos especiais, nos ensinar nossos deveres para com esta humanidade soberana.”⁷¹⁸ Por fim, ele considerava os jovens poetas ligados à “escola humanista” como presunçosos e o próprio humanismo como uma falácia que nada apresentava de novo ou de bom. A resposta à crítica de Claveau veio por meio da pena de Fernand Gregh, que no mesmo periódico publicou *L’Humanisme (O Humanismo)*, artigo que Nestor Vítor destacou como o manifesto daqueles jovens poetas. Gregh considerava a refutação de Claveau equivocada, por considerar “o humanismo como uma filosofia, mesmo uma religião que ele opõe ao deísmo, ao passo que é acima de tudo uma estética, e mesmo essencialmente uma poética.”⁷¹⁹ Para ele, tais ideias aglutinavam os esforços literários do período, e não se “surpreenderia se esta palavra ‘humanismo’ fosse a própria palavra com a qual mais tarde resumiremos o esforço confuso e magnífico de nosso tempo.”⁷²⁰ No mais, o “humanismo” se constituiria como uma escola, uma maneira de superar equívocos cometidos pelo Simbolismo. Segundo Gregh:

Eu não gostaria de ser injusto com os simbolistas por nada no mundo. Eles tinham uma ideia muito elevada de poesia; provocaram uma reação útil contra os românticos retrógrados, que eram muito exclamativos, e os subparnasianos, que eram muito prosaicos. E o mais importante, eles continuaram a lançar a velha prosódia, pela qual são muito gratos.⁷²¹

Por fim, o autor convocava os poetas a cantarem a vida, pois esta seria a forma como poderiam colaborar com a humanidade. A visão que Gregh tinha do poeta assemelhava-se à forma como Nestor Vítor percebia o trabalho do artista. Gregh terminava o seu manifesto com as seguintes palavras: “Cumpramos a nossa tarefa na terra, que é escrever com belas palavras o sonho que o homem tem neste momento em tempo infinito, transmiti-lo a quem nos sucederá.”⁷²² Essa perspectiva era a mesma cultivada por Nestor Vítor em seus textos críticos. Sobretudo, a ideia de que os escritores seriam capazes de capturar o momento histórico por

⁷¹⁸ *Le Figaro*, Paris, 29 nov. 1902, p. 01.

⁷¹⁹ *Le Figaro*, Paris, 12 dez. 1902, p. 01.

⁷²⁰ *Le Figaro*, Paris, 12 dez. 1902, p. 01.

⁷²¹ *Le Figaro*, Paris, 12 dez. 1902, p. 01.

⁷²² *Le Figaro*, Paris, 12 dez. 1902, p. 01.

meio de suas palavras e que isso, independente da corrente literária, se constituía como a verdadeira função de um artista ou pensador. No mais, a repercussão e os ataques feitos à jovem “escola literária” despertaram bastante a curiosidade de Nestor Vítor em relação àquelas ideias. Reações ao texto de Fernand Gregh seriam publicadas nas edições seguintes do *Le Figaro*.

O primeiro partiria do poeta e dramaturgo Saint-Georges de Bouhélier, que também era autor de outro manifesto, o Naturista (*le naturisme*) e fundador da *Revue Naturiste* (1897). O naturismo se mostrava anti-simbolista – era contrário especificamente ao hermetismo –, e defendia a clareza e a simplicidade da escrita. A crítica de Bouhélier não era direcionada propriamente ao “humanismo”, mas à sua proposta de superação ou substituição do Simbolismo. Para ele, o movimento por ele encabeçado, o naturismo, “venceu o Decadentismo, afirmou-se através de centenas de obras.”⁷²³ A proposta de Gregh, assim, seria vazia e o termo “humanismo” não apresentaria nada de novo. Outra crítica partiu do editor André Beaunier, que saiu em defesa do Simbolismo. Em suas palavras, “o Simbolismo não está morto, e haveria pressa irreverente em querer comemorar imediatamente ... sua cerimônia fúnebre”.⁷²⁴ No mais, apontava para o perigo de se afastar da metafísica e se prender à “vida real”. Beaunier temia que o “humanismo” fosse “uma espécie de positivismo sucinto”.⁷²⁵ Em seu modo de ver, o positivismo, devido à sua objetividade, carecia de valor filosófico e isso era fatal para a poesia. Lembrou que o parnasianismo era positivista e sofreu devido a isso.

As discussões e polêmicas em torno do “humanismo” animaram Nestor Vítor, e ele via nessa recém nascida “escola” uma tendência a ser considerada para a literatura. No entanto, não o fez pensando apenas no modelo europeu e em sua possível aplicabilidade nas letras brasileiras. Ele o via como uma tendência em nível mundial e que, mesmo na literatura brasileira, certas obras já tinham aberto caminho para essa nova possibilidade. Segundo ele:

Naturalistas, simbolistas, decadentes, tendem a fundir-se no “humanitarismo”, menos preconceituoso, capaz de uma fórmula mais vasta que qualquer uma dessas tendências em si. *Canãa*, o belo livro de Graça Aranha, ficará marcando no romance o início dessa nova fase entre nós e não se me leve a mal lembrar que talvez o livro de crítica, *A Hora*, revele caracteristicamente tendências idênticas.⁷²⁶

⁷²³ *Le Figaro*, Paris, 14 dez. 1902, p. 01.

⁷²⁴ *Le Figaro*, Paris, 28 dez. 1902, p. 01.

⁷²⁵ *Le Figaro*, Paris, 28 dez. 1902, p. 01.

⁷²⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 98.

Moisés define *Canaã* como o livro que “inicia o período provisoriamente chamado de Pré-Modernimos.”⁷²⁷ Para ele, o livro “situa-se na confluência do Realismo e do Simbolismo, apresentando uma mistura de século XIX agonizante e de século XX incipiente”⁷²⁸. Nestor Vitor não só percebeu características distintas em *Canãa* como apostou que esse livro, junto com o seu *A Hora*, marcariam o início de uma nova fase na literatura brasileira. Uma aposta um quanto tanto alta, mas como estava em Paris, que para ele era o centro literário do mundo, arriscou-se a transmitir as suas impressões para o Brasil. Apesar das discussões apontarem perspectivas distintas sobre as ideias que caracterizavam o “humanismo”, Nestor Vitor acreditava que aquilo seria uma tendência geral na literatura. O “humanismo”, todavia, não passou do terreno das discussões. A aposta no movimento em nada resultou. Entretanto, isso mostra como ele, diante do cenário literário de Paris, abraçou as possibilidades de mudanças que surgiam naquele momento. Ele buscava, assim, identificar entre as tendências que surgiam qual poderia refletir da melhor forma o momento histórico daquele início de século.

⁷²⁷ MOISÉS, MAssaud. *op. cit.*, 1973, p.18.

⁷²⁸ MOISÉS, MAssaud. *op. cit.*, 1973, p.17-8.

CAPÍTULO 3 – DO PARNASIANISMO AO MODERNISMO OU A HERANÇA SIMBOLISTA

3. 1 “SÓ NO BRASIL AINDA EXISTE PARNASIANISMO”

Ao publicar *A crítica de ontem*, em 1919, Nestor Vitor repensava toda a sua trajetória de vida e, especificamente, o seu trabalho como crítico literário. O livro se chamaria, inicialmente, *O que fui, o que sou*, e estava planejado para ser editado na Europa ainda em 1914. O início da Grande Guerra naquele continente adiou esses planos. Quando finalmente voltou aos originais com o intuito de organizar a sua edição, o crítico não se reconheceu mais naquele material. Em 1914, alguns dos textos da coletânea ainda eram trabalhos recentes, como “O poeta negro” e “Pena de Talião”, de 1914, ou “Hermes da Fonseca” e “A festa de Coelho Neto”, de 1913. Esses trabalhos contrastavam com trabalhos do final do século XIX como “Os Novos” e “Luiz Delfino”. Os anos que se passaram mudaram a percepção que Nestor Vitor tinha do próprio trabalho. Todas as críticas já eram parte do passado e, segundo Vitor, aquele “próprio crítico já não é o de hoje”.⁷²⁹ Sendo assim, ele não viu outra solução se não mudar o título do livro para algo que, para ele, seria mais pertinente ao seu conteúdo. O próprio autor chegou à conclusão de que: “Donde, pareceu-me que o melhor era pôr este outro nome: *a crítica de hontem*. Quer dizer: como anteriormente eu fiz crítica.”⁷³⁰ De fato, existe um amadurecimento do autor, mas não uma mudança drástica em si. Uma que merece destaque diz respeito à visão que ele tinha sobre o simbolismo. Nos textos anteriores a 1900, Nestor Vitor não se refere aos integrantes do grupo dos *Novos* como simbolistas. Somente a partir do momento que voltou de Paris começou a aplicar esse termo e também a referir-se como simbolista. Outro ponto a ser observado diz respeito à dedicatória em memória de Sílvio Romero. Romero era o seu vizinho quando ele trabalhava no *Ginásio Nacional*. Graças a isso, pôde mostrar muito dos trabalhos inéditos de Cruz e Sousa àquele que foi um dos críticos mais temidos e respeitados do Brasil.

⁷²⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 03.

⁷³⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 03.

Ao voltar para o Rio de Janeiro, encontrou, como era de se esperar, um ambiente cultural bem diferente de Paris. O parnasianismo ainda era uma corrente literária influente na literatura e, enquanto ele pensava na possibilidade de uma nova tendência literária, ainda se discutia se, no país, existiam escolas literárias vigentes. Em 1905, Nestor Vitor observaria que somente no Brasil o parnasianismo continuava a imperar como movimento literário.

Nestor Vitor retornou às suas atividades na capital federal. Passou a lecionar na Escola Normal e retornou ao Colégio Dom Pedro II, antigo Ginásio Nacional. Quanto a seu trabalho como intelectual, em 1906, assumiu a seção de crítica literária da revista *Os Annaes*, de Domingos Olímpio, sob o pseudônimo de Nunes Vidal. Durante a Primeira Guerra Mundial, em 1914, promoveu com Rui Barbosa, José Veríssimo e outros a Liga Brasileira pelos Aliados. Com a morte de Veríssimo, em 1916, substituiu-o na cadeira de História do *Lycée Français* (Instituto Franco-Brasileiro). Retornou também à atividade política, tendo sido eleito deputado estadual, no Paraná, em 1917. Aceitou, em 1918, uma cadeira na Escola Superior de Comércio (onde chegou a vice-diretor) e teve o seu mandato de deputado renovado em 1919. Foi também nesse período que ele se aproximou do grupo espiritualista.

3. 1. 1 O Momento literário brasileiro ou uma “estética retrógrada”

Ao retornar ao Brasil, em 1905, Nestor Vitor foi procurado pelo jornalista João do Rio para uma entrevista. Ele estava entrevistando os principais literatos brasileiros a fim de estabelecer um perfil da literatura nacional naquele momento. A série de entrevistas foi publicada na *Gazeta de Notícias* em 1905 e editada em livro, com o título *Momento Literário*, em 1908. João do Rio relatou uma mudança na personalidade e postura de Nestor Vitor. Segundo ele, “a violencia, aquelle ardente pedagogo zangado com que procurava convencer os discípulos, desapareceu.”⁷³¹ De modo irônico, contou que não esperava recepção tão amável, “três annos antes faria reflexões a propósito do meu inquérito, reflexões onde haveria de certo alguns desaforos, alguns axiomas, algumas ironias e muito talento. No momento em que lhe pedia as suas idéas, entretanto, sorriu.”⁷³² A aparente mudança na personalidade de Nestor Vitor retratada por João do Rio, todavia, não atingia também a sua visão da literatura brasileira de um modo geral. Ele, apesar de identificar aquele início de século como um

⁷³¹ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 113.

⁷³² RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 113.

momento de renovação literária, ainda defendia que no Brasil imperava uma estética retrógrada na produção literária.

As entrevistas conduzidas por João do Rio seguiam um tom de curiosidade e não objetivavam, a princípio, consolidar alguma perspectiva sobre a formação da literatura brasileira. Sempre que possível, o jornalista descrevia o cotidiano, os hábitos e a maneira como cada literato se comportava diante de sua profissão. O questionário de João do Rio propunha ligar os literatos e o público. Logo na introdução, ele afirma que o inquérito é sobre a crítica do período, mas voltado para satisfazer “a curiosidade do público”.⁷³³ Entre os entrevistados, estavam alguns dos mais proeminentes escritores do período, seja por pertencerem à Academia Brasileira de Letras, seja por figurarem entre os mais conhecidos do público ou por sua atuação junto à imprensa. Ao final, João do Rio elaborou uma nota explicativa com os motivos que levaram um ou outro nome importante da época, como Machado de Assis ou José Veríssimo, a ficarem de fora do questionário.

Os autores, no geral, não foram tratados como pensadores, mas como “os caros ídolos da nossa arte”.⁷³⁴ Tal construção da figura do ídolo indicava uma postura recente de crítica literária, na qual, além de analisar a obra literária, também se abordavam fatos e curiosidades do autor que a produziu. Essa postura já estava presente nas críticas de Nestor Vitor. Nessa perspectiva, conforme Souza, “o escritor se confunde assim com os profetas, os pensadores, e todos eles se refazem dentro do espaço midiático na figura do ídolo, aqueles de quem interessa a fala, aqueles a quem se deve ouvir”.⁷³⁵ Sobre as entrevistas contidas n’*O Momento Literário*, Souza ainda sustenta que:

(...) é possível notar uma mudança de perspectiva em relação à posição da crítica, muito comum então, que começa a se aproximar do texto como reflexo autobiográfico do autor, desviando a atenção da matéria textual em direção à vida pessoal dos autores, vendo o autor como figura pública.⁷³⁶

O questionário de João do Rio tinha como função informar por meio de entrevista a visão que os principais literatos brasileiros tinham da literatura nacional naquele período. Isso

⁷³³ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. XI.

⁷³⁴ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. XIV.

⁷³⁵ SOUZA, Marcelo Mendes de. **A formação do ídolo**: O escritor em *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 184 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010, p. 11.

⁷³⁶ SOUZA, Marcelo Mendes de. *op. cit.*, 2010, p. 12.

corroborar a tese defendida por Souza de que as mudanças na mídia, ocorridas naquele período, foram fundamentais para a construção da visão do autor como *ídolo*, em uma perspectiva similar às críticas de Nestor Vitor a Olavo Bilac. Ou seja, foi um momento em que a ideia de *vida literária* ganhou força em relação ao texto literário. O foco do autor, como jornalista e como indicava o próprio título da obra, era o momento vivido pela literatura. Esse momento foi construído a partir da visão de renomados literatos e críticos da época. Dessa forma, reunia um conjunto de opiniões que, apesar de passar pelo crivo do jornalista responsável pela matéria, refletiam tensões e conceitos referentes à literatura brasileira naquele momento. Conforme João do Rio, o objetivo era um resultado prático, segundo ele, “o Brasil saberá enfim quaes as tendencias actuaes da sua mentalidade e ouvirá a curiosa história das formações literarias, tão cheias sempre de nostalgias e de encantos.”⁷³⁷

Na introdução – intitulada “Antes” –, João do Rio apresentou, por meio de uma narração em forma de diálogos, as circunstâncias que o levaram a realizar aquela série de entrevistas. Embora o texto não revele quem seria o seu interlocutor, provavelmente era Medeiros e Albuquerque, a quem o livro é dedicado. A inspiração para o trabalho eram questionários semelhantes existentes na Europa desde o final do século anterior. Provavelmente *Enquête sur l'évolution littéraire*, de 1891, sobre a situação do naturalismo na França, de Jules Huret, tenha sido o modelo seguido pelo autor. O formato apresentado por João do Rio se tornou modelo para outros questionários realizados em outras regiões do país nos anos que se seguiram. Esse questionário, segundo Souza:

(...) talvez possa, além de ajudar neste mapeamento proposto, revelar muito sobre as possibilidades discursivas daquela época, uma vez que se encontram do lado do repórter, supostamente imbuído de um interesse que se espelha em determinado público.⁷³⁸

As cinco perguntas propostas pelo jornalista diziam respeito a temas como: os autores que influenciaram a obra do entrevistado, quais eram as suas preferidas, os autores que estava lendo no momento, se considerava a possibilidade dos estados desenvolverem literaturas independentes e se considerava o jornalismo prejudicial à literatura. Uma das questões era direcionada especificamente ao quadro geral da literatura naquele momento:

⁷³⁷ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. XVI.

⁷³⁸ SOUZA, Marcelo Mendes de. *op. cit.*, 2010, p. 60.

*Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento actual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de acção, etc.) ou há a luta entre antigas e modernas? Neste último caso quaes são ellas? Quaes os escriptores contemporâneos que as representam? Qual a que julga destinada a predominar?*⁷³⁹

As altas expectativas quanto à função da literatura para o país fez as querelas literárias parecerem, por parte da maioria dos entrevistados, algo situado mais na esfera individual, entre os próprios literatos, do que algo que de fato fosse relevante para a literatura em geral. Isso transparecia nas palavras de Frota Pessoa ao expor seu ponto de vista sobre a questão das escolas literárias:

Não! As escolas não se batem, meu caro. Nem há escolas. Há apenas poetas que vão tristemente produzindo livros tristes, pela lei do habito. Temos românticos, naturalistas, nephelibatas, lyricos, parnasianos, symbolistas, mas quasi tudo francellio, com aquellas magras excepções que, no dizer dos grammaticos, vêm confirmar a regra. O que não temos é naturalismo, parnasianismo, symbolismo, etc.⁷⁴⁰

Para Lima Campos, poeta ligado ao movimento simbolista, não existiam escolas literárias e sim grupos de literatos. Em sua opinião, “existem grupos e a luta, a repulsa desses grupos, que occultamente se guerreiam e, por vezes, de modo mesquinho, sob o disfarce da desintimidade.”⁷⁴¹ Pedro Couto parte da mesma perspectiva, defendendo que a disputa existente é entre os próprios literatos e está longe de ser uma questão de estilo:

No rigor do termo, não existem escolas; e quanto à sua diferenciação, é mais aparente do que real. Notam-se maneiras diversas de fazer, modos diversos de expor o pensamento, em regra, sempre o mesmo. A luta é, pois, entre indivíduos, como representação de modos de ser literários.⁷⁴²

O escritor de tendência social e humanista Fábio Luz também aponta a disputa entre literatos e não propriamente entre escolas literárias como um fator de divisão da literatura brasileira naquele período. Destaca as lutas de egos como responsáveis por tal querela,

⁷³⁹ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. XVII.

⁷⁴⁰ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 191-2.

⁷⁴¹ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 84.

⁷⁴² RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 126-7.

advindas do temor de perder o lugar de destaque entre os grandes nomes da literatura nacional:

as lutas se travam entre os *consagrados*, que procuram amesquinhar e depreciar os trabalhos dos *novos*, no justo receio de que lhes venham fazer sombra, e os *novos*, que aspiram ser velhos, medalhões, consagrados, demolindo reputações bem ou mal adquiridas.⁷⁴³

Mesmo um consagradíssimo escritor da época, como Coelho Neto, não deixava de expressar essa disputa de interesses. Assegurava, de forma concisa, “vejo no Brasil uma coisa curiosa: dous grupos, um muito pequeno, dos que podem; outro, enorme, dos que não podem.”⁷⁴⁴ Outros, como Garcia Redondo, membro da Academia Brasileira de Letras, contentava-se em afiançar que “não há luta entre as antigas e modernas escolas.”⁷⁴⁵ Da mesma opinião é Guimarães Passos; em sua perspectiva a literatura não apresentava renovação, faltava, portanto, quem lutasse tal batalha. Garantia ele que “não há lutas de escolas, não há mesmo escolas novas, poesia de acção e outras histórias. Ainda estamos com o que os traquinas de café chamam os velhos”.⁷⁴⁶ Na ótica desses entrevistados, a literatura brasileira se constituía a partir dos nomes já consagrados, de medalhões das letras já estabelecidos na profissão. Faltava aos literatos emergentes uma força de renovação que impulsionasse outros caminhos para a literatura naquele momento. Para Guimarães Passos, “o Brasil atravessa um período absolutamente estacionário”.⁷⁴⁷ Essa opinião era compartilhada, também, por Júlia Lopes, Filinto Almeida e Sílvio Romero. O renomado crítico acreditava que “o momento actual parece-me um momento de simples *parada*, não de decadência”.⁷⁴⁸

Nomes como Luís Edmundo e Félix Pacheco viam a questão com certa indiferença. Segundo eles a literatura da época sofria devido a um sentimento de desânimo por parte dos literatos. Segundo Luís Edmundo: “Não creio que haja entusiasmo como desanimo entre os que escrevem no Brasil. O que há é indiferença. O ardor das velhas pugnas literárias é cousa que já não existe entre nós.”⁷⁴⁹ Já Félix de Pacheco ironizava a produção literária:

⁷⁴³ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 207.

⁷⁴⁴ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 58.

⁷⁴⁵ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 187.

⁷⁴⁶ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 149-50.

⁷⁴⁷ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 149.

⁷⁴⁸ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 47.

⁷⁴⁹ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 101.

Não acredito que a prosa e a poesia contemporâneas no Brasil atravessassem um período estacionário, pois, tanto importa no absurdo de acreditar que no começo de século XX, em uma era de vida intensa e num paiz que não é propriamente a Botoculândia, o pensamento parasse!⁷⁵⁰

Nem todos, todavia, encaravam a questão com pessimismo ou indiferença. Clóvis Beliváquia acreditava que a produção literária estava em plena atividade; para ele, “a literatura pátria não atravessa um período estacionário. Os nossos grandes escriptores estão em actividade”.⁷⁵¹ O mesmo ponto de vista era compartilhado por Garcia Redondo.⁷⁵² Já para Curvelo de Mendonça o problema da produção literária não era exclusivo do Brasil. O que acontecia no país era um reflexo do mesmo processo pelo qual passavam as literaturas de outras partes do mundo. Segundo ele, “As mesmas forças sociaes actuam em toda parte. Renova-se o mundo inteiro em busca da solidariedade e do amor puro nas relações humanas. O Brasil também vai sendo há muito tempo abalado por taes idéas.”⁷⁵³ Afonso Celso segue a mesma linha de raciocínio:

Atravessamos uma quadra de incontroverso talento e actividade. Sobresaem duas ou três estrellas de formoso brilho, em qualquer região da terra. Nenhuma produção, porém, magnifica, soberana; nenhum incontestável centro planetario. É, aliás, a situação literaria de todo o Occidente.⁷⁵⁴

Para Lima Campos, poeta ligado ao movimento simbolista, a simples existência de indivíduos comprometidos com o exercício da literatura, de onde surgiria eventualmente um ou outro grande nome, assegurava de alguma forma o desenvolvimento literário do país. Segundo ele, “quando uma literatura conta prosadores (...) e poetas (...), ela vive, ela progride, evolui, ganha, dia a dia, feições novas”.⁷⁵⁵ Entretanto, ele observava, tocando na velha questão da originalidade literária, que o que existia no país eram assimilações de estilo literário de escritores consagrados, ainda que muitas feitas com habilidade. Em relação a esse assunto, o Padre Severiano de Rezende se mostrava bem mais radical e cético. Afirmava com veemência, “Creio que não as houve no Brasil, ao menos que se não queira chamar de escolas – conjunctos de imitadores de Castro Alves, o insupportavel metralhador de syllabas, os

⁷⁵⁰ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 168.

⁷⁵¹ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 110.

⁷⁵² RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 187.

⁷⁵³ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 155.

⁷⁵⁴ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 92.

⁷⁵⁵ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 84.

nephelebas, etc.”⁷⁵⁶ Olavo Bilac era da mesma opinião. Segundo ele, “nós nunca tivemos propriamente uma literatura. Temos imitações, cópias, reflexos.”⁷⁵⁷ O poeta, por sua vez, não julgava a imitação como algo necessariamente negativo. Isso seria apenas uma característica da arte moderna, a qual era aberta e sujeita às interferências do meio e do tempo, “para ser a mais bella representação da vida, ella tem de ouvir e guardar todos os gritos, todas as queixas, todas as lamentações do rebanho humano.”⁷⁵⁸ A situação da literatura, em sua perspectiva, seria fruto de um processo de formação que tanto o país quanto o seu povo enfrentavam. “Não pôde haver uma literatura original, sem que a raça esteja formada”.⁷⁵⁹ O discurso de um país em formação também é reivindicado por Curvelo de Mendonça, que demonstra uma visão bastante otimista tanto da literatura quanto da situação no país de uma maneira geral:

(...) não atravessamos um período estacionário para as nossas letras. É o contrário que succede: movimento e vida, como jamais o tivemos em outra qualquer época. O Brasil todo se agita em um trabalho pujante de renovo e progresso. Não é só no Rio de Janeiro que a vida económica e industrial se expande, como parece que acreditam alguns enclausurados da rua do Ouvidor e da Avenida Central.⁷⁶⁰

Sobre essa questão, Nestor Vítor buscou estabelecer uma relação entre o Brasil e outras partes do mundo. Em sua perspectiva, o país estava mais ou menos nas mesmas condições que o restante do Ocidente. A sua preocupação, mais uma vez, era com o momento histórico vivenciado pela humanidade, especificamente com a política intervencionista anunciada por Theodore Roosevelt, que ele considerava o centro da atenção universal naquele momento. Segundo ele, viviam em uma “epocha de tendências prosaicas, em que o presidente Roosevelt não é só quasi que o arbitro da política mundial, mas até inflúe no estylo”.⁷⁶¹ Para ele, os movimentos políticos em ascensão naquele momento incutiam uma forte dúvida sobre o futuro. Em suas palavras, “há forças poderosíssimas em acção – há o movimento industrial e o movimento socialista; mas quem pode connhecer antecipadamente o que vai resultar da incubação formidável a que assistimos?”⁷⁶² Esse conjunto de fatores indicava para Nestor Vítor um deslocamento no “governo da humanidade”, ou seja, a Europa, até então, vista como

⁷⁵⁶ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 144.

⁷⁵⁷ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 06.

⁷⁵⁸ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 08.

⁷⁵⁹ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 07.

⁷⁶⁰ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 158.

⁷⁶¹ OS ANNAES: Semanario de Litteratura, Arte, Sciencia e Industria. Rio de Janeiro: [s. n.], 102 fasc., 29 mar. 1906, p. 188.

⁷⁶² RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 119.

o centro da “marcha da civilização” corria o risco de assumir uma posição de coadjuvante. Anos mais tarde, já na década de 1920, Nestor Vítor esboçará diversas críticas à cultura estadunidense – ou *yankee* para usar as suas palavras – que se fazia presente progressivamente na sociedade brasileira.

Essa preocupação de Nestor Vítor com a política internacional englobava os resultados práticos, as mudanças geográficas e “até o destino das diferentes raças humanas”⁷⁶³, em particular os brasileiros, que ele considerava como indiferentes a essas graves preocupações. Tal indiferença, para ele, era prejudicial para o desenvolvimento da literatura nacional. Em seu modo de ver, os escritores brasileiros ainda pensavam e interpretavam o mundo a partir de uma estética retrógrada. Segundo ele:

A maior parte dos nossos escriptores, é certo, poetas, auctores de contos, romancistas, ainda obedecem ao programma de há vinte ou trinta annos atrás. Seus amores, ou então o esplendor da nossa natureza e a poesia dos nossos costumes, os absorvem quasi por completo. Elles são mais ou menos parnasianos no verso e naturalistas fazendo contos ou romance.⁷⁶⁴

Essa insistente acusação do caráter retrógrado da literatura brasileira residia no fato de ele desejar que as tendências literárias nacionais estivessem em consonância com o que acontecia do outro lado do mundo. Antes de viajar para a França, ele defendia que o simbolismo – mesmo que se recusasse a usar esse termo – era o reflexo artístico das questões do final do século XIX. Ao chegar a Paris, percebeu que as questões que envolviam as correntes literárias europeias eram bem distintas do que acontecia no Brasil. Curiosamente, apesar de acreditar que alguns artistas transcendiam os pressupostos de escolas literárias, parecia estar sempre em busca do movimento literário da vez. E mais, em sua concepção, ele saberia identificar qual seria a tendência. Assim, anos antes, acusava o que ele chamou de “velhas escolas” de serem incapazes de se adaptarem às mudanças culturais do momento. Não por acaso, via a poesia de Cruz e Sousa ou mesmo de Silveira Neto como tendências além da compreensão daqueles externos ao Simbolismo. Em Paris, simpatizou com o manifesto humanista de Grehg – a fusão entre parnasianos e simbolistas provavelmente lhe pareceu uma solução para a situação que deixou ao sair do Brasil. Não por acaso, desembarcou no país anunciando o fim do movimento simbolista. Ou seja, saiu do país sem nem bem fazer uso do

⁷⁶³ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 119.

⁷⁶⁴ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 119.

termo e voltou anunciando o seu fim. Nestor Vítor tinha expectativas de que uma nova corrente literária surgisse no país, essa corrente, todavia, parecia ser mais uma esperança em sintonizar a literatura brasileira com a europeia.

Nestor Vítor citou nomes como Alberto de Oliveira e Coelho Neto como exemplos de autores que, apesar de excelentes, seguiam esse programa considerado por ele desatualizado. Ao elogiar esses nomes, que anteriormente representavam para ele os “velhos”, sinalizava uma aceitação de outras correntes literárias. Ao acusá-los de desatualizados, entretanto, demonstra o seu desejo de ver a literatura brasileira caminhando lado a lado com a europeia. Afinal de contas, o que seria uma literatura “atualizada”, senão uma que acompanhasse as tendências mais recentes. Dessa forma, Nestor Vítor ainda pensava a literatura, e especificamente o caso brasileiro, a partir da visão de que ela tinha por função acompanhar e preocupar-se com as mudanças históricas que cada momento apresentava. Para ele, todavia, alguns autores já demonstravam ter acordado “mais vivamente para a hora”.⁷⁶⁵ O grande destaque era Graça Aranha em *Canaã*, que, para Nestor Vítor, era o único livro de arte “preocupado franca e directamente com essas perspectivas”.⁷⁶⁶ Ansiava pelo surgimento de outras tendências literárias. Não por acaso, caracterizou, na época em que vivia em Paris, *Canãa* e o seu livro *A Hora*, não como meras obras de caráter simbolista, mas como percussores de estéticas literárias ainda em formação. Também é interessante lembrar que, Graça Aranha, assim como Nestor Vítor, tinham em comum essa busca por identificar a corrente literária do momento ou o movimento que fosse capaz de causar mudanças na literatura. Ao menos foi o que ocorreu com Graça Aranha quando retornou da Europa na época dos movimentos de vanguarda. Não por acaso, ambos apoiaram movimentos de vanguarda modernistas. Graça Aranha investiu nos modernistas paulistas, mas fez questão de impor o seu próprio projeto modernista na conferência de abertura da Semana de Arte Moderna de 1922. Nestor Vítor abraçou o movimento espiritualista e, junto a eles, procurou estabelecer uma ligação entre o Simbolismo e o Modernismo.

3. 1. 2 Em busca de novos caminhos literários

⁷⁶⁵ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 120.

⁷⁶⁶ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 120.

Em 1905, o poeta Alberto de Oliveira publicou *Poesias*, 2ª série de suas poesias reunidas. O primeiro volume saiu em 1900, e continha comentários de Machado de Assis, Araripe Júnior e Afonso Celso. Os comentários eram os prefácios das publicações originais. O primeiro volume continha as obras *Meridionaes* (1884), prefaciada por Machado de Assis, *Sonetos e Poemas* (1885), *Versos e Rimas* (1895), com prefácio de Araripe Júnior, e os inéditos *Por Amor de uma Lágrima* (1895) e *Livro de Emma* (1898) prefaciado por Afonso Celso. Apesar de o livro possuir o subtítulo de “edição definitiva”, Alberto de Oliveira não autorizou que *Canções românticas*, de 1878, fizesse parte do volume. O segundo volume da série continha novamente o *Livro de Emma* (1898), e *Alma Livre, Terra Natal, Alma em Flor, Flores da Serra, Versos de Saudade*. Ainda seriam publicados outros dois volumes em 1913 e 1927.

Em 1906, Nestor Vítor publicaria um ensaio sobre os dois primeiros volumes escrito ainda no final de 1905. O ensaio, além de comentar a obra reunida de Alberto de Oliveira, também dialogava com os prefácios contidos na obra, sobretudo com o texto “Entusiasmo e ternura”, escrito por Araripe Júnior. O ensaio de Nestor Vítor parte da premissa de que Alberto de Oliveira atingiu o seu auge enquanto poeta em seu segundo livro, *Sonetos e Poemas*. Ele faz um paralelo entre essa obra e as demais obras do poeta, sempre ressaltando os seus aspectos parnasianos. Segundo Nestor Vítor, “nem nos *Sonetos e Rimas*, muito menos no poemeto *Por amor de uma lágrima*, nem no delicioso *Livro de Emma*, e agora nestas *Poesias* do segundo (*sic*) série, em nenhuma dessas obras publicadas depois há mais estro do que naquellas páginas triumphaes.”⁷⁶⁷

Silveira e de Paula observam que, após retornar de Paris, Nestor Vítor mudou a sua postura crítica, se tornando menos defensor do Simbolismo e mais aberto a outras vertentes literárias. Silveira defende que “observadas as críticas ferozes a escritores parnasianos, naturalistas e realistas feitas até este momento, percebe-se agora um apaziguamento das disputas entre os grupos literários no Brasil.”⁷⁶⁸ De Paula ainda ressalta que “os anos de “civilização” na Europa amainaram o espírito combatente de Vítor, do mesmo modo que a sua crença no futuro do simbolismo, aplacando assim o seu lado mais apaixonado.”⁷⁶⁹ Nestor Vítor, embora não fizesse mais uso do termo “humanismo” para aglutinar as tendências

⁷⁶⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 173.

⁷⁶⁸ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 97.

⁷⁶⁹ PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2019, p. 108.

literárias no início do século XX, buscava demonstrar que a literatura seguia por outros caminhos que não mais parnasianismo, simbolismo, realismo ou naturalismo.

Silveira também observa que “somente após o seu retorno, em 1906, que essa busca de uma mescla se torna mais clara, mesmo que ela já estivesse presente na fase final do seu momento francês, quando, por exemplo, elogia a produção de Alberto de Oliveira.”⁷⁷⁰ O texto sobre Alberto de Oliveira, mais do que uma aproximação com autores vistos como integrantes de correntes literárias opostas, demonstrava uma tentativa de consolidar em termos de análise prática as tendências a que o crítico aderiu durante a sua estadia na Europa. No mais, ainda segundo Silveira:

Essa mistura de tendências veio, na verdade, a consolidar uma prática já comum no Brasil, que sempre teve as fronteiras entre as tendências literárias muito fluidas, com autores participando, muitas vezes de dois ou mais movimentos, alguns até mesmo antagônicos em sua essência, ao mesmo tempo.⁷⁷¹

Nestor Vítor, assim, passou a priorizar os aspectos literários da obra analisada em detrimento das escolas ou vertentes adotadas pelos escritores. Isso, todavia, não significou que ele tenha deixado questões relativas a distintas estéticas literárias de lado. O que ele fez, na verdade, foi aplicar as teorias do momento histórico de forma menos explícita e, como já tinha feito com Luiz Delfino e mesmo com Alberto de Oliveira, reconhecer a qualidade de suas obras independente do estilo literário. No caso de Alberto de Oliveira, apesar de não ressaltar a questão do momento histórico em que o poeta produziu a sua obra, esse argumento ficou implícito no decorrer do texto. Em meio aos elogios ao poeta, Nestor Vítor também afirmou, mesmo que indiretamente, que o parnasianismo já havia contribuído para a literatura brasileira com tudo o que podia. O fato de Alberto de Oliveira, o maior nome do estilo na visão de Nestor Vítor, já ter alcançado o seu auge ainda no século XIX, demonstrava que o crítico a considerava como uma estética ultrapassada ou, ao menos, incapaz de responder às novas questões sociais e culturais. Apesar de ainda existirem grandes poetas vinculados ao parnasianismo, sob o seu ponto de vista, nem mesmo eles eram capazes de criar uma obra realmente relevante dentro do estilo.

Nestor Vítor ressaltava as qualidades individuais do escritor, que sabia os momentos em que deveria romper com um ou outro pressuposto do parnasianismo. Segundo ele, “o

⁷⁷⁰ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 97.

⁷⁷¹ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 97.

parnasiano que há em Alberto de Oliveira quebra no estuar extraordinário daquellas estrophes com as leis do canon escolástico, mostrando assim a superioridade própria dos discípulos, – os que antes de tudo tem valor por si mesmos.”⁷⁷² Isso possibilitou, assim, a grandeza da obra. Em suas palavras:

A nota predominante nos *Sonetos e Poemas* é a de um ardente pantheísmo, expresso em forma castigada, colorida e vivaz, e em estos⁷⁷³ que participam, não raro, da grandeza épica, dando a certas páginas do livro tom e valor particulares. Ellas são inconfundíveis até agora em toda nossa litteratura.⁷⁷⁴

O texto também abordava um tema recorrente na crítica de Nestor Vítor, o momento em que um escritor estava de fato maduro para a literatura. O escritor, assim como um estilo literário, era algo que se lapidava através do tempo. Assim, alguns demonstravam suas principais características logo no início de sua carreira. Poderiam já surgir completos ou ainda em formação. De qualquer forma, já seria possível, na visão de Nestor Vítor, saber se o indivíduo tinha ou não aptidão para a escrita. Segundo ele, Alberto de Oliveira, enquanto poeta, “pôde caracterisar-se bem cedo no que respeita às linhas geraes do seu talento; não é, como largamente veremos, que se deixe de notar modificações e até progresso real, de vários pontos de vista, nas obras posteriores.”⁷⁷⁵ Em sua análise sobre Alberto de Oliveira, outro tema recorrente na crítica de Nestor Vítor vem à tona, a questão do não reconhecimento imediato de grandes obras no momento em que elas surgem. Para ele, isso também se deu com Alberto de Oliveira quando ele publicou *Sonetos e Poemas*. Segundo ele:

Quando appareceram os *Sonetos e Poemas*, os amigos do poeta não lhe regatearam vivos applausos, como aquella obra superior merecia. Mas houve críticos mais ou menos desaffectedos e mesmo outros inspirados no mais sympathico sentimento que em meio do côro festivo desde logo estabeleceram restricções.⁷⁷⁶

Vale ressaltar que Nestor Vítor falava especificamente de *Sonetos e Poemas*. O talento literário de Alberto de Oliveira já era reconhecido antes mesmo do lançamento de seu primeiro livro. Machado de Assis já o citava em seu texto “A Nova Geração” (1879), em que

⁷⁷² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 173.

⁷⁷³ Calores, ardores, paixões.

⁷⁷⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 173.

⁷⁷⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 173.

⁷⁷⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 175-6.

fez ressalvas e elogios ao seu livro de estreia, *Canções românticas* (1878) e também foi o responsável pelo prefácio de seu livro seguinte, *Meridionaes*, de 1884. No citado prefácio, Machado de Assis o classificava como “imaginoso, vibrante, musical, despreocupado dos problemas da alma humana, fino cultor das formas bellas, amando por ventura as lágrimas, comtanto que ellas caiam de uns olhos bonitos.”⁷⁷⁷ Corroborando a visão de Machado de Assis, tais características também são apontadas por Nestor Vítor, que considerava Alberto de Oliveira um artista simples e natural, preocupado com a forma. Segundo Nestor Vítor:

Deste modo de ser o seu afastamento de certos terrenos, nomeadamente do terreno das idéas, que requer coragem e abnegação particulares. E, por outro lado, sua insistência junto à natureza, que chega a arrancar-lhe notas épicas da alma, e junto à mulher, cujo trato e culto desenvolve nelle a meiguice até o extremo, sem lhe dar, no entanto, a nota sensual, pelo menos não lh’a dando de modo característico.⁷⁷⁸

Outra característica apontada pelo crítico era o caráter objetivista da poesia de Alberto de Oliveira. Segundo ele, “suas composições de mais alto valor, mesmo as de assumpto íntimo, são quasi sempre aquellas em que elle pode recorrer à descrição”.⁷⁷⁹ Isso para Nestor Vítor foi o que faltou, por exemplo, em *Versos e Rimas*, que para ele, assim como já havia assinalado Araripe Júnior, era composto principalmente por uma “ternura, unida ao mais vivo entusiasmo erótico”.⁷⁸⁰ Mas apesar de corroborar com Araripe Júnior que o considerava um livro “delicioso e cheio de modéstia”, Nestor Vítor sentia que faltava um efeito poético completo. Para ele, a obra não representou nenhuma mudança significativa nos trabalhos do poeta. Segundo ele, *Versos e Rimas*:

É um livro este que comparado com *Sonetos e Poemas* faz lembrar um valle suavemente ondulado, banhado de luz um tanto indecisa, eu estava quasi a dizer secretamente merencorea, enquanto que o outro pode trazer à imaginação aquellas terras cuja característica são bellas e altivas montanhas que ostentam, sob um céu luminoso de manhã tropical.⁷⁸¹

O mesmo ele percebeu em “Por amor uma lágrima”, poema que, segundo ele, lhe causou “aborrecida impressão”. Nem mesmo em *Livro de Emma*, que segundo Nestor Vítor,

⁷⁷⁷ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Carta prefácio”. In: OLIVEIRA, Alberto de. **Poesias: edição definitiva**. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1900, 105.

⁷⁷⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 195.

⁷⁷⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 178.

⁷⁸⁰ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *op. cit.*, 1900, 191.

⁷⁸¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 177.

“vae tudo transfigurar de prompto com o extraordinário poder de encanto que possui”, conseguiu “voltar à ardente atmospheria daquelles primeiros annos heroicos que os *Sonetos e Poemas* assignalam.”⁷⁸² O interessante é que as observações de Nestor Vitor resvalam sobre as temáticas de cada livro e não necessariamente sobre o seu aspecto técnico. O crítico buscava traçar a trajetória literária do poeta até a publicação do seu segundo volume de poesias. Nestor Vitor percebeu em seus livros do final do século XIX aspectos similares aos de *Sonetos e Poemas*. Em suas palavras “está recente o que se teve occasião de dizer sobre as *Poesias* da segunda série. Ellas reflectem todas as faces dos *Sonetos e Poemas*, com mais simplicidade, peculiaridade e verossimilhança. É justo também dizer cada vez mais humanamente.”⁷⁸³ Nestor Vitor também percebia uma mudança, de caráter evolutivo, em Alberto de Oliveira como autor, que se aventurou em algumas peças fora do aspecto descritivo característico de sua escrita. Na visão de Nestor Vitor, “o poeta ensaia aqui dilatar o horizonte, abordando pela primeira vez o terreno das idéas, mais apropriadamente das opiniões”.⁷⁸⁴ Dentre as mudanças mais significativas apontadas por Nestor Vitor, todavia, se destacou a presença de outras tendências literárias nos trabalhos de Alberto de Oliveira. O crítico destacava, sobretudo, elementos típicos do simbolismo na obra do poeta. Para ele:

Neste último volume observa-se também uma pequena influência da gente da última hora, que já está, entretanto, passando, dos chamados symbolistas ou decadentes, mas uma influência de epiderme, porque ella se manifesta somente no uso, duas ou três vezes, do verso endecassylabo (segundo Castilho), que o poeta até aqui não adoptava.⁷⁸⁵

Com isso, Nestor Vitor não buscava necessariamente aproximar Alberto de Oliveira do movimento simbolista, mas demonstrar que o Simbolismo deixou raízes na literatura brasileira a ponto de se fazer presente em outras tendências literárias. O ponto importante nessa comparação está no fato de Nestor Vitor considerar simbolistas e decadentes como representantes da “última hora” ou a última corrente literária a surgir no país e que estes já veem o seu momento perto do fim ou “passando”. O mesmo também valeria para o parnasianismo que há mais tempo predominava nas letras nacionais. O tom elogioso a Alberto de Oliveira também representava uma espécie de “conciliação” entre parnasianos e simbolistas. Conciliação que se dava por ambas as tendências já pouco contribuírem para o

⁷⁸² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 179.

⁷⁸³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 193.

⁷⁸⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 193.

⁷⁸⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 195.

desenvolvimento da literatura nacional. Nestor Vítor não negava o movimento simbolista, mas passou a percebê-lo cada vez mais como obsoleto diante das novidades do novo século.

O ensaio sobre Alberto de Oliveira se constitui como um estudo sobre a evolução da poesia brasileira do final do século XIX. Ao abordar um dos grandes nomes do parnasianismo – que teve o seu talento reconhecido por Machado de Assis desde 1879 –, e apontar características simbolistas em seus últimos trabalhos, Nestor Vítor, mais uma vez, batia na tecla da mudança cultural. E ele aproveitou aquele momento de lançamento das obras completas de Alberto de Oliveira para tentar demonstrar a sua visão sobre o processo de mudança da literatura. Ao ressaltar que o poeta atingiu o ápice no parnasianismo, depois passou a se repetir e não apresentar grandes novidades em sua obra até o momento em que começou a flertar com o simbolismo, Nestor Vítor traçou um paralelo com a própria história das escolas literárias de sua época. No Brasil, o simbolismo não conseguiu “superar” o parnasianismo, ainda assim, seria possível construir algo novo a partir de sua fusão. Ao menos foi essa a ideia que ele vislumbrou ao abraçar com tanto entusiasmo os pressupostos da “escola humanista”.

3. 1. 3 Nunes Vidal: os passos finais do Simbolismo

Muitas das questões levantadas no ensaio sobre Alberto de Oliveira se fizeram presentes em diversos textos redigidos por Nestor Vítor naquele período, em especial a defesa da inexistência de escolas literárias capazes de absorver artisticamente as mudanças históricas do momento e da avaliação positiva do jornalismo, por meio da *literatura de informação*, como sendo capaz de melhor responder às circunstâncias vivenciadas no início do século XX. No decorrer de 1906, ele trabalhou como crítico da revista *Os Annaes – Semanário de Litteratura, Arte, Sciencia e Indústria*, dirigida por Domingos Olímpio. Na revista, ele assinava a coluna “A Livraria”, comentando os lançamentos literários recentes, sob o pseudônimo de Nunes Vidal. A revista começou a ser publicada em 1904 e encerrou as suas atividades no final de 1906, após a morte de Domingos Olímpio. Ao todo, foram 37 críticas literárias publicadas entre 15 de fevereiro e 04 de outubro de 1906. Destas, nove foram incluídas no livro *Crítica de Ontem*. Os textos em questão eram: “*As religiões do Rio*”, de João do Rio; “*Relíquias de casa velha*”, de Machado de Assis; *O Ateneu*, de Raul Pompeia;

Treva, de Coelho Neto; *Livro das damas e das donzelas*, de Júlia Lúcia de Almeida; *Os emancipados*, de Fábio Luz; *Histórias de meu casal*, de Mário Pederneiras; *Outros estudos críticos de literatura*, de Sílvio Romero; e *Evangelho do moço*, de Correa Araújo. Diferente do que ocorria na maior parte dos seus trabalhos até então, as críticas presentes na revista *Os Anais* não refletiam necessariamente as escolhas do autor pelas obras analisadas, mas os livros lançados no decorrer do ano de 1906. Estes livros, mesmo que passassem pelo crivo do crítico, eram no geral enviados pelos autores, editoras ou livrarias para apreciação na revista. A própria revista informava ao final de suas edições sempre que recebia algum lançamento. Cabia, então a Nestor Vítor ou Nunes Vidal expor o seu veredicto sobre o livro e, muitas vezes, também sobre o autor.

Para Wilson Martins, foi nesse período que Nestor Vítor se tornou de fato um crítico literário. Segundo ele, “o tropismo instintivo para a crítica literária profissional ou os acasos de circunstância manifestaram-se quando começou a praticá-la no último ano da revista ‘Os Anais’.”⁷⁸⁶ Como Nunes Vidal, Nestor Vítor exercitou a prática da crítica literária imediata. Sobre isso, ainda observou que tinha se tornado um hábito ou “de bom tom” entre o público, mesmo no bonde, ler ou discutir autores nacionais. “Si é um livro que acaba de ser posto à venda, cujas primeiras páginas se vão cortando para satisfazer a ancia da curiosidade, ainda mais *chic*.”⁷⁸⁷ Analisando obras recém lançadas na época e, com exceção das obras de nomes consagrados, sem a possibilidade de fazer um apanhado histórico sobre o autor, ainda assim, era perceptível a sua preocupação com o lugar que cada livro tomaria em um espectro mais amplo da história da literatura brasileira. Seja, como no caso de autores consagrados, analisando o livro em perspectiva com a carreira literária do autor, ou, como no caso de autores estreantes, abordando a possibilidade do iniciante de se firmar, posteriormente, entre os grandes nomes da literatura.

De fato, o trabalho na revista *Os Annaes*, possibilitou a abertura de novos horizontes interpretativos para Nestor Vítor. Na maior parte de seus ensaios e críticas anteriores, o autor se debruçava sobre temas e escritores de seu interesse. Já na revista, o foco eram os lançamentos, com uma caráter muitas vezes informativo direcionado ao público leitor. Ainda assim, chega a ser injusta a afirmação de Wilson Martins, sobre o trabalho crítico de Nestor Vítor. Os ensaios presentes no livro *A Hora*, os textos sobre Cruz e Sousa e mesmo em seu

⁷⁸⁶ MARTINS, Wilson. **Nestor Vítor: o crítico fronteiriço**. *Nicolau*, Curitiba, ano VII, n. 53, p. 10-11, 1994, p. 10.

⁷⁸⁷ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 mar. 1906, p. 147.

trabalho como correspondente em Paris, são textos nos quais estão presentes o exercício da crítica. No *Annaes*, Nestor Vítor passou a escrever uma crítica mais “imediate” e menos ensaística, mais próxima de um jornalismo informativo.

Em obras de autores estreantes, apontava qualidades e defeitos e sua aposta sobre o futuro do autor. Para Nestor Vítor, escritores constituíram-se como uma promessa em que poderia surgir algum talento a ser lapidado com o passar do tempo ou, em suas palavras, “nebulosos e tateantes nos seus primeiros ensaios, com a seiva da idade desabrocham vivazes e poderosos, distanciando-se a perder de vista desses companheiros caracteristicamente precoces.”⁷⁸⁸ Ou casos raros de escritores que se mostravam “feitos” desde as suas primeiras obras, mas que em geral “vêm a ser uns mofinos litteratos depois, não avançam na proporção dos annos, e acontece mesmo, às vezes, fanarem-se e fenecerem por completo na idade viril.”⁷⁸⁹ Seria o caso de Bruno Barbosa, em *Mocidade*, livro em que “pode dar que o iniciado de hoje nunca venha a ser um grande poeta no futuro; mas si souber querer, é difficil que se não afirme com superioridade nem que seja em outros horizontes.”⁷⁹⁰ Dessa forma, não falava apenas da obra em si, mas de sua relação com o cânone literário da época e das referências estrangeiras existentes no livro analisado. Ao analisar *Cantos e Contos*, de Belmiro Braga, afirmou que: “Vivemos à brasileira, mas litteratamos à franceza. Não somos só nós que o fazemos, console-nos isso: é toda raça hoje em dia incapaz de ser autônoma em arte. Todo povo que precisa artificializar sente-se instintivamente arrastado para imitar o francez.”⁷⁹¹ Para Nestor Vítor, apesar das mudanças estéticas observadas no período, a literatura brasileira ainda era dependente do que se produzia na França. Em seu ponto de vista, existia uma busca cada vez mais intensa por uma literatura tipicamente nacional, mas isso ainda era um fato que não se configurava.

Em relação a obras e autores consagrados, as suas análises partiam de uma relação entre o que fora a obra anteriormente e o que ela ainda representava para a literatura nacional. Ele pensava a partir de como a obra “envelheceu” com o passar do tempo e em sua capacidade de se manter “atual” frente às mudanças temporais e culturais ocorridas desde o seu lançamento. Sobre *O Ateneu*, de Raul Pompéia, relançado naquele ano, partilhava de uma visão dúbia sobre a obra. Em seu ponto de vista, o livro perdera o tom de singularidade com o passar do tempo e passou a se configurar como uma obra típica do tempo em que foi lançada.

⁷⁸⁸ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 fev. 1906, p. 111.

⁷⁸⁹ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 fev. 1906, p. 111.

⁷⁹⁰ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 fev. 1906, p. 111.

⁷⁹¹ OS ANNAES, *op. cit.*, 10 mai. 1906, p. 261.

Ou seja, não possuía mais o tom de estranhamento que gerou quando surgiu e passou a residir em um “lugar comum” e a confundir-se com outras obras publicadas ao final do século XIX. Isso todavia, não se constituía, para Nestor Vítor, como algo negativo. Segundo ele:

No systema de idéas do auctor deste livro, nos pontos de vista que o mesmo elege, no seu processo de exposição, já começámos a vel-o menos singularmente, a elle, do que todos os espíritos analyticos e ironistas, atormentados laboradores da phrase, que foram os seus legítimos contemporâneos. São idéas e fôrma vividas no que puderam ser communs a uma geração. Basta isso para tornar o livro menos carregado de effeitos um pouco, para lhe dar certa dose de logar commum, coisa de que todas as obras precisam afim de se tornarem accessiveis, humanas, razoáveis.⁷⁹²

Essa visão, apesar de parecer um tanto contraditória, concordava com a forma como Nestor Vítor pensava a canonização de obras literárias. Desde sua monografia sobre Cruz e Sousa e também de suas primeiras obras, ele defendia que alguns autores surgiam à frente de seu tempo. Ou melhor, gênios literários tendiam a perceber de forma tão clara o momento histórico vivido que os seus contemporâneos, imersos dentro desse processo, muitas vezes não tinham a capacidade de percebê-lo por inteiro. Dessa forma, somente com o passar do tempo que era possível compreender que uma obra estava de fato em consonância com o momento histórico e cultural vivido. Esse era o caso d’*O Atheneu*: quando lançado, causou estranheza, mas com o passar do tempo, tornou-se possível perceber com maior clareza os elementos que o compunham. Assim, o que foi novidade passava a ser visto como o que de fato era, o retrato estético de um determinado período histórico. Assim, esses elementos eram, para Nestor Vítor, o que tornava a obra de Raul Pompéia fundamental para a cultura brasileira. Em sua perspectiva:

Seja como fôr, o *Atheneu* fica e ficará na nossa litteratura como uma obra de excepcional talento, de raro entusiasmo intellectual e de um esmero que entre nós ainda ninguém excedeu. O brasileiro que lê um livro como este tem o direito de ganhar um pouco de confiança na raça, de firmar-se na crença de que, máu grado tudo, nós somos capazes de alguma coisa.⁷⁹³

Se no caso d’*O Atheneu*, Raul Pompéia conseguiu estabelecer um trabalho síntese de um momento e da cultura brasileira de sua época, ocorria também o caso de grandes autores

⁷⁹² OS ANNAES, *op. cit.*, 29 mar. 1906, p. 188.

⁷⁹³ OS ANNAES, *op. cit.*, 29 mar. 1906, p. 188.

que ainda estariam por escrever a sua grande obra. Assim como autores iniciantes apresentavam um grande potencial que necessitaria de tempo para ser lapidado, mesmo autores consagrados também careciam disso para conceberem a sua grande obra. Era o caso, na visão de Nestor Vítor, de Coelho Neto. Ao analisar o livro *Treva*, o crítico enfatizou que “Coelho Netto é um grande *virtuose* da prosa. Não conheço na literatura brasileira outro que lhe seja superior na faculdade da expressão.”⁷⁹⁴ Ressaltou o conhecimento que o autor tinha do Brasil e sua capacidade de reproduzir detalhes de uma região, por meio apenas da leitura, mesmo que nunca tivesse estado lá. Assim como em Alberto de Oliveira, Nestor Vítor ressaltava as características técnicas dos trabalhos produzidos por Coelho Neto. Para ele, os seus trabalhos, seja como contista, conferencista ou romancista, eram “a prova real do valor de um talento, com que Coelho Netto justamente nasceu.”⁷⁹⁵ Ainda assim, via em seus trabalhos uma falta de esmero ou dedicação maior. Segundo Nestor Vítor, “trabalhos seus conheço que indicam essa lastimável urgência; vê-se que foram mais ou menos precipitadamente planejados ou que houve certo atropello na execução, quando não sejam as duas coisas ao mesmo tempo.”⁷⁹⁶ Apesar das ressalvas, percebia nos trabalhos do autor uma intenção intelectual. Em sua visão, faltava planejamento nas obras de Coelho Neto. Detectava um excesso de descrições e desenrolar de fatos e circunstâncias, enquanto o assunto propriamente das obras pouco era desenvolvido. Em suas palavras:

A sua obra, elevada a um plano de seriedade e intensidade seguras, sustentando um estylo sempre inequivocamente próprio, e feita com tempo indispensável para ser bem planejada em todas as suas partes, depois suficientemente emendada e polida, seria a obra, não tem dúvida, do mais poderoso escriptor nacional.⁷⁹⁷

Mais uma vez, Nestor Vítor retornava à questão dos grandes homens e da necessidade de maturidade no exercício da arte literária. Queria acreditar que o tempo e a maturidade iriam proporcionar a Coelho Neto a chance de produzir algo superior em matéria de literatura. Na perspectiva de Nestor Vítor, o que dificultaria o trabalho de Coelho Neto não seria a sua capacidade para produzir algo de grande relevo, visto que tinha arcaibouço intelectual e talento para tanto, mas a falta de tempo para dedicar-se a uma única obra. Para ele:

⁷⁹⁴ OS ANNAES, *op. cit.*, 05 abr. 1906, p. 203.

⁷⁹⁵ OS ANNAES, *op. cit.*, 05 abr. 1906, p. 203.

⁷⁹⁶ OS ANNAES, *op. cit.*, 05 abr. 1906, p. 204.

⁷⁹⁷ OS ANNAES, *op. cit.*, 05 abr. 1906, p. 204.

Assim se dá freqüentemente com os typos cuja existência é representada por gestos e obras incessantes. Pouco tempo lhes sobra nessa perenne exteriorização em que andam para atentar ao que se chama a vida interior. Antes procuram na atmosphaera das idéas e sentimentos correntes da época elementos para suas obras, do que se resolvem a consultar-se demoradamente, seriamente a si próprios.⁷⁹⁸

O mesmo pode ser notado em sua crítica de *Relíquias da Casa Velha*, de Machado de Assis. Nestor Vítor falou antes da figura do homem e da áurea construída em torno do escritor. O crítico reiterou que Machado de Assis era o autor de maior estima e veneração na literatura brasileira até então. Conforme Nestor Vítor, “esse prestígio vem de longe. Desde o começo de sua carreira litteraria que o sr. Machado de Assis sempre foi dos mais bem aceitos; seu nome, uma vez lançado, ainda não soffreu nem mesmo um eclypse.”⁷⁹⁹ Para ele, não só o talento, mas as qualidades do ser humano faziam de Machado de Assis o que ele era. “Ser superior nunca foi razão bastante para um homem se fazer amar.”⁸⁰⁰ Nestor Vítor destacava que o escritor fluminense tinha a simpatia tanto da crítica quanto do público. Ainda assim, a grande maioria do público não era capaz de absorver os livros de modo integral. Segundo Nestor Vítor:

A obra do sr. Machado de Assis, de *Braz Cubas* para cá, é em bôa parte uma série de curiosas allegorias. Este gênero permite trabalho mais desafogado, embora exigindo maior força de imaginação. Mas é de si annuveado e instável. Facilmente escapa ao alcance commum; há coisas que nem mesmo os mais argutos podem estar certos de haver bem interpretado.⁸⁰¹

De qualquer forma, Machado de Assis, a partir dos elementos que os tempos lhe proporcionaram construiu uma grande obra, e as *Relíquias de Casa Velha* representavam mais uma vez a confirmação de seus méritos. No mais, Nestor Vítor via no romancista uma característica distinta entre os demais autores da época. Enquanto os franceses ainda eram um exemplo de estética para a maioria, Machado de Assis recorria ao humor inglês, ao estilo de Swift, como elemento narrativo. No humor inglês ele envolveu os motivos sentimentais de suas criações. Apesar de facilmente listar quem eram os principais representantes da literatura brasileira do início do século, Nestor Vítor não observava o surgimento de nenhuma escola ou

⁷⁹⁸ OS ANNAES, *op. cit.*, 05 abr. 1906, p. 204.

⁷⁹⁹ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 mar. 1906, p. 147.

⁸⁰⁰ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 mar. 1906, p. 147.

⁸⁰¹ OS ANNAES, *op. cit.*, 15 mar. 1906, p. 148.

tendência literária naquele momento. Como já havia defendido em sua entrevista a João do Rio, os grandes literatos brasileiros concebiam as suas obras com formas de pensamentos desenvolvidas ainda no século XIX. Ou seja, a chegada do novo século ainda não se fazia refletir nas tendências literárias de sua época. Ainda assim, não deixou de render elogios a *Canãa*, obra que apesar de não se inscrever em uma tendência propriamente dita, era vista por ele como uma precursora de mudanças na literatura. Ao contrário do que escreveu na primeira vez que comentou a obra, todavia, não tentava mais enquadrá-la como iniciadora do “humanismo” no Brasil.

Nestor Vitor não deixou também de falar do Simbolismo em suas críticas. A diferença aqui, em relação aos seus textos da década anterior, era o fato de ele se assumir como parte do movimento simbolista e empregar esse termo para se referir ao grupo dos *Novos*. Como Nunes Vidal, se preocupou em conceituar ou, ao menos, expor a sua perspectiva sobre o movimento. Segundo ele:

O simbolismo representa uma solução de continuidade violentíssima entre duas tendências humanas, a realística e a idealista. Pretendeu criar um hiato entre duas gerações que se sucediam imediatamente, tendo nascido da influência negativa ou antipathica da anterior sobre a sua sucessora, da repulsa que o materialismo dos naturalistas provocou em uma dúzia de naturezas sonhadoras.⁸⁰²

Para ele, a última geração literária que surgiu em solo brasileiro “foi a dos chamados simbolistas, decadentes ou nephilibatas, que toda já desapareceu do Rio e se váe smorzando⁸⁰³ pelas províncias, onde por fim se confinou.”⁸⁰⁴ Outro ponto a ser destacado era o fato de ele considerar o simbolismo, assim como o parnasianismo como tendências que já tinham contribuído para formação literária brasileira. Ao criticar *Sê Bendita*, do baiano Almanchio Diniz, ele ressaltava a clara inspiração simbolista. Nestor Vitor ressaltou que já tinha lido algumas críticas negativas e, depois de ler a obra, era obrigado a concordar com elas. Segundo ele, “o sr. Almachio Diniz pôde ser um homem de merecimento, – não duvido, – mas nesta obrinha mostra não ter imaginação creadora e dá prova de muito máu gosto litterario.”⁸⁰⁵ E ainda complementou:

⁸⁰² OS ANNAES, *op. cit.*, 24 mai. 1906, p. 421.

⁸⁰³ Na música, é a ação de diminuir gradativamente a intensidade do som até extingui-lo.

⁸⁰⁴ OS ANNAES, *op. cit.*, 05 abr. 1906, p. 395.

⁸⁰⁵ OS ANNAES, *op. cit.*, 24 mai. 1906, p. 300.

Sé bemdita é um producto de arte symbolista e nephelibata, uma repercussão no norte do movimento que no sul e aqui na Capital váe amortecendo de vez. Por conseguinte, não há razões para que se possa julgar que eu lhe seja systematicamente hostile, como se diz que o são os chamados *velhos*. Devo declarar, porém, que não gostei nada daquelle trabalho. São páginas difficeis de ler, não só pelo alcandorado e retorcido da fôrma, como pela mal disfarçada pobreza de concepção.⁸⁰⁶

Nestor Vítor se colocava nesse momento já como um “velho”, mas ressalta que não tem hostilidade em relação ao novos escritores. Naquela época, já próximo dos quarenta anos, se via como um escritor de uma geração anterior e, sendo assim, também seria o Simbolismo. Tanto que, ao fazer um pequeno retrospecto da chegada das ideias simbolistas no Brasil, o fazia como algo de “outro momento”, no qual existia toda uma atmosfera para difusão daquelas ideias. Segundo ele:

Eu não mantenho preconceito em favor nem contra escola litteraria nenhuma. Aconteceu, no emtanto, que, no momento em que comecei a aparecer aqui no Rio, os decadentes e os symbolistas estavam na sua hora. Verlaine, morto, influía muito mais do que em vida nas ladainhas e badaladas (*blomf blomf*) dos poetas da moda em Portugal e no Brazil. Mallarmé servia para consagrar todas as obscuridades, todas as deficiências e mesmo às vezes todos os despropósitos que à falta de talento, ou então à pouca idade, à inexperiência na difícil arte é que na realidade se deviam attribuir.⁸⁰⁷

Nestor Vítor colocava a sua geração ou o grupo dos simbolistas como os frutos de seu momento histórico. Ou como ele definia, “decadentes e simbolistas estavam na sua hora”. Aquele era o momento que se difundiam aqueles conjuntos de ideias que, apesar de ter se disseminado a partir de grandes poetas, nem sempre resultava em grandes resultados. Para Nestor Vítor, não bastaria a existência de grandes escritores, mas era preciso que o meio fosse propício para que determinadas ideias fossem fecundas. Em seu caso, Nestor Vítor admitia a existência dos dois casos. Segundo ele:

Ibsen e Maeterlinck pontificavam no altar-mór do symbolismo, attraíndo mais poderosamente para os seus horizontes aquelles dentre nós inclinados a um sonho mais largo, mais poderoso e mais humano. Eu não fui estranho principalmente à influência destes últimos, e a minha intima convivência

⁸⁰⁶ OS ANNAES, *op. cit.*, 24 mai. 1906, p. 300.

⁸⁰⁷ OS ANNAES, *op. cit.*, 24 mai. 1906, p. 299.

com Cruz e Souza, mais velho do que eu, fez com que me considerassem seu discípulo, o que até certo ponto não deixa de ter fundamento. Devo ao nosso poeta negro, como já tive ocasião de dizer, o estímulo que talvez se tornou decisivo na minha vida litteraria e a influência da athmosphera moral que era própria aquelle heróico sonhador, isso nas suas linhas geraes.⁸⁰⁸

Diferente do que afirmou em sua monografia sobre Cruz e Sousa e em outros escritos do final do século XX, nesse período Nestor Vítor inseria Cruz e Sousa e a si mesmo como integrantes do Simbolismo. Essa mudança de postura não foi algo restrito a figura de Nestor Vítor enquanto crítico. É importante lembrar que o conceito de Simbolismo, aplicado à literatura, era algo impreciso no final do século XX. Embora existissem manifestos em favor dessa estética, nem todos corroboravam uns com os outros. No mais, como citou o próprio Nestor Vítor, “simbolistas, decadistas ou nefelibatas” eram termos empregados para nomear os integrantes do grupo dos *Novos*. O termo simbolista era usado, no final do século XIX, muitas vezes como uma designação entre várias outras – não por acaso, o próprio Nestor Vítor designou Cruz e Sousa, em sua monografia de 1896, como impressionista. Somente a partir da virada do século XIX para o século XX que o termo Simbolismo passou a ser usado de maneira mais corrente como um conceito aglutinador daquelas inúmeras vertentes. Simultaneamente, ele empregava um tom de memória ao seu relato ao enfatizar que, a época do Simbolismo, assim como o seu convívio com Cruz e Sousa, haviam passado. A mesma perspectiva foi empregada ao analisar *Histórias de Meu Casal* (1906), de Mario Pederneiras, um dos integrante dos *Novos*. Pederneiras foi uma figura importante para o movimento simbolista brasileiro, integrou os grupo dos *Novos* desde 1890, colaborando com o *Novidades*. Manteve-se próximo a Gonzaga Duque e Lima Campos, juntos estiveram entre os fundadores da *Rio-Revista* (1895), *Galáxia* (1897), *Mercúrio*, e da revista *Fon-fon* (1908). No caso de Pederneiras, Nestor Vítor manteve certa “distância”, no sentido de que evitou usar a primeira pessoa em seu texto, diferente do que fez ao mencionar Cruz e Sousa em sua crítica a Almanchio Diniz. Sobre Mário Pederneiras, Nestor Vítor comentou:

Não nos pôde escapar que o autor procede directamente dessa geração chamada dos symbolistas e decadentes, ainda hontem na brecha, comum ardor em que havia qualquer coisa de fanático, e já hoje em franca retirada, seria melhor dizer numa debandada completa, phenomeno estranho por isso que essa gente não deixa na realidade successores.⁸⁰⁹

⁸⁰⁸ OS ANNAES, *op. cit.*, 24 mai. 1906, p. 299.

⁸⁰⁹ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 421.

Ao mencionar “debandada completa”, Nestor Vítor se referia à forma como integrantes dos *Novos* seguiram caminhos distintos nos anos após a morte de Cruz e Sousa. O próprio Nestor Vítor é um exemplo disso, durante a temporada que passou em Paris. Mário Pederneiras, por sua vez, manteve-se atuante na imprensa carioca e em revistas de cunho simbolista. Nestor Vítor ressaltou as características simbolistas de Pederneiras, mas insinua serem coisa do passado ao afirmar que “seus versos são feitos com tão artística asymetria, – obedecendo ainda nesse ponto à esthetica dos symbolistas”⁸¹⁰ e reiterou que “já havia uma classificação para o poeta antes d'elle nos dar este seu volume: o sr. Mario Pederneiras é um symbolista perfeitamente normal.”⁸¹¹ Ainda assim, Nestor Vítor o colocava como um poeta à parte daquela geração, um escritor que, embora não fosse uma novidade, apresentava uma perspectiva nova sobre a estética do Simbolismo. Conforme Nestor Vítor:

Poetas symbolistas, e de valor, já os tínhamos nós; mas um, cujo valor provenha do equilíbrio por que sua natureza se caracterize e dahi pela sobriedade do seu pensamento, mais a naturalidade, a simplicidade do seu gesto, – de onde resulta uma atitude nova, uma feição inédita, um modo de ser particular, – esse só agora o temos, no auctor das *Historias do meu Casal*.⁸¹²

Para Nestor Vítor, o simbolismo de Mário Pederneira era “si não desilludido, pelo menos experimentado, e por isso attenuado, adaptado, acceitavel.”⁸¹³ Ao contrário dos tons crepusculares e de tendências muitas vezes pessimistas adotadas por diversos poetas do movimento, Pederneiras, na visão de Nestor Vítor, possuía um “tom mais otimista em relação às obras simbolistas, mas ainda assim com o pé atrás”.⁸¹⁴ Outro ponto que se tornou caro a Nestor Vítor depois da virada do século XIX para o século XX foi o uso de referências nacionais simbolistas nos novos poetas que surgiam fazendo uso dessa estética. Mesmo no caso de Mário Pederneiras, que, embora tenha participado do grupo dos *Novos*, Nestor Vítor destaca que, “sente-se que esse estylo foi influenciado pelo dos seus predecessores na escola, principalmente os brasileiros; a linguagem também em bôa parte é herdada deles”.⁸¹⁵ Em suma, poetas brasileiros das novas gerações que flertassem com as tendências simbolistas tinham, necessariamente, que conhecer os precursores dessa escola no Brasil.

⁸¹⁰ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 421.

⁸¹¹ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 421.

⁸¹² OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 421.

⁸¹³ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 421.

⁸¹⁴ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 421.

⁸¹⁵ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 422.

Essa questão se tornou tão importante para Nestor Vítor que o levou a uma pequena contenda, anos depois, com Ronald de Carvalho. O motivo da discussão foi que, Carvalho, embora apresentasse traços simbolistas em seu livro *Poemas e Sonetos* (1919), tais traços eram somente de estrangeiros e não de poetas simbolistas brasileiros.

Por fim, Nestor Vítor demonstra outra diferença nessa crítica em relação a outras críticas de autores simbolistas feitas anteriormente. Ao recomendar a leitura da obra, destacou que “si esta collectanea não obtiver o successo das obras que sôbre boas são características, dever-se-á tirar dahi mais uma prova da nulla preocupação da epocha por coisas na verdade litterarias.”⁸¹⁶ Nestor Vítor falava algo similar de poetas como Emiliano Pernet, Cruz e Sousa e Silveira Neto, aqui, todavia, ele se mostra menos pessimista. Nos casos anteriores, ele afirmava que muitos não estariam prontos para entender as suas respectivas obras. No caso de Perdeneiras, ele assinalava que, se isso ainda acontecesse, era um mau sinal para a literatura. Mantinha, nesse caso, ao menos certa esperança de reconhecimento imediato da obra do autor. Nestor Vítor ainda se preocupou em destacar que não defendia uma causa – o simbolismo – mas pensava assinalar um fenômeno: que os brasileiros não estavam atentos a literaturas fora do “senso comum”. Conforme Cassiana Carollo, a viagem à Europa estabeleceu um novo rumo nas ideias de Nestor Vítor, marcado por “reflexões ligadas à pátria e sobretudo à missão do Brasil como país dos herdeiros dos latinos”.⁸¹⁷ Isso, todavia, deve ser visto com certas ressalvas. De fato, ele passou a abordar mais temáticas e autores brasileiros, o fazia, entretanto, ainda sob um ponto de vista de um “francófilo”. No mais, após aderir ao movimento espiritualista, passou a defender uma ideia de simbolismo cada vez mais próxima da herança católica da cultura brasileira.

3. 2 O BRASIL VISTO POR UM FRANCÓFILO

Em um artigo para o *Correio da Manhã*, publicado em 19 julho de 1927, Nestor Vítor lembrava da importância do “Euclides da Cunha cientista” na história intelectual brasileira. Para Nestor Vítor, grandes figuras da ciência nacional, alguns de renome

⁸¹⁶ OS ANNAES, *op. cit.*, 19 jul. 1906, p. 422.

⁸¹⁷ CAROLLO, Cassiana, *op. cit.*, 1981, p. 42.

internacional como o zoólogo Alípio de Miranda Ribeiro, eram desconhecidos pela maioria dos brasileiros. Para ele, isso se dava “até certo ponto pela incultura da nossa terra, mas também muito em consequência de que as nossas forças intelectuais não se coordenam, não se solidarizam entre si.”⁸¹⁸ Viviam cada qual em seus “compartimentos estanques”, sem conhecer nem mesmo uns aos outros fora de suas especialidades. Euclides da Cunha, por sua vez, rompeu as barreiras de sua profissão de engenheiro e se tornou conhecido junto à opinião pública. Isso em grande parte por ser diferente de outros grandes cientistas brasileiros, isto é, escrever pressupostos científicos em linguagem acessível à maioria dos leitores. Para Nestor Vítor, o autor de *Os Sertões* foi o responsável por caracterizar o que de fato era o brasileiro e identificar a sua identidade própria. Segundo o crítico, diferente dos românticos, que viam na figura do indígena a origem do brasileiro por serem os habitantes originários dessas terras, Euclides da Cunha revelou que era na figura do sertanejo que estava a verdadeira representação do brasileiro. Para Nestor Vítor:

O índio era quem é muito antes de nós sermos o que somos. O que era continua a ser, e nós não somos o que ele é. É símbolo nosso, pois não saiu de nós, mas a que nos ligaram os românticos por simples justaposição. Sua etnografia tem de ser muito interessante aos nossos olhos, não há dúvida, basta que o índio representa uma das matérias-primas de que o brasileiro resultou. Mas dele não é a nossa etnografia.⁸¹⁹

Nestor Vítor via na figura do sertanejo e do gaúcho, assim como caracterizados por Euclides da Cunha, os tipos que “na verdade são nossos, falam de nós, pois emergiram da sociedade que representamos. E, como nesta não há outros tão marcados e inconfundíveis assim, eles é que nos dão uma identidade própria.”⁸²⁰ Os brasileiros litorâneos, na acepção de Nestor Vítor, representavam “uma amálgama sem consistência, em contínua absorção de sangue estrangeiro – sangue, idéias e sentimentos. Ele até ameaça desfigurar em breve esses dois tipos do planalto, por uma invasão intersticial que seja, mas de irresistível influência.”⁸²¹ Em consonância com as teorias sobre a miscigenação correntes em sua época, percebia o gaúcho e o sertanejo como um *homem novo*, “obtuso e humilde, mas, nos seus cruzamentos, produto tão natural dos três sangues que caracterizavam em resumo todas as raças do mundo,

⁸¹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 150.

⁸¹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 150.

⁸²⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 151.

⁸²¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 151.

como deste sol e dos maravilhosos acidentes geográficos de que são moldura.”⁸²² Nestor Vítor tinha, assim, na figura do mestiço o tipo característico, em critérios étnicos, do que seria o brasileiro, ou, em suas palavras, “o sertanejo e o gaúcho valem na sua potencialidade pela célula-máter do homem que há de ser uma beleza podermos representar entre os outros povos.”⁸²³

Não concordava, assim, com a visão de Euclides da Cunha de que “mulato, cafuz ou mameluco, são decaídos, sem a energia dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ascendentes europeus.”⁸²⁴ Para o crítico, essa conclusão era fruto do neodarwinismo que levava o escritor a “amargas convicções” sobre o futuro dos mestiços, fadados a desaparecer com o tempo. Dessa forma, as descrições do sertanejo elaboradas por Euclides da Cunha eram mais condizentes com a realidade do que as suas próprias conclusões. Conforme Nestor Vítor:

O que ele disse daquela “Tróia Sertaneja” que foi Canudos e o hino que levantou aos seus heróis, como quanto escreveu sobre o gaúcho dos pampas, é um vitorioso desmentido a si mesmo. Quem vê esses homens como ele os pinta fica para sempre com a imagem aos olhos de tipos diametralmente opostos ao que seja o decaído.⁸²⁵

O contato de Nestor Vítor com as ideias de Euclides da Cunha datam de seu retorno da Europa. *Os Sertões* marcou a ótica sob a qual ele pensava o Brasil. Reflexões sobre o nacionalismo e mesmo sobre a relação entre política e literatura se fizeram mais presentes na obra de Nestor Vítor. Em termos genéricos, a ideia de nação e de patriotismo já estava presente em sua obra desde o livro *As Horas*; Todavia, essa ideia não era aplicada ao Brasil, servia apenas como ferramenta de análise dos textos de Barrès, Rostand e Ibsen. Conforme ressalta Braga-Pinto:

A obra crítica de Nestor Vítor (1868-1932) sintetiza algumas das principais preocupações que percorrem grande parte do pensamento do século XX no Brasil. Dentre elas, destacam-se as tensões entre nacionalismo e cosmopolitismo, em que, por um lado, estão em jogo o desejo de assimilação das diferenças e, por outro, a necessidade de resistência às ameaças de

⁸²² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 151.

⁸²³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 151.

⁸²⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 152.

⁸²⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 152.

invasão ou corrupção, seja pelo elemento estrangeiro externo (e hegemônico), seja pelo interno (e subalterno).⁸²⁶

Nesse contexto, Nestor Vítor não deixou de ver a Europa como centro da cultura mundial; no entanto, passou a refletir profundamente sobre o passado e a tradição literária brasileira e, mais uma vez, sobre o futuro da literatura no país. Buscou na obra do filósofo Matias Aires uma tradição literária que pudesse orientar as letras nacionais no início do século XX. Junto a isso, novas experiências literárias o fizeram pensar a literatura em outras regiões do país. Em uma visão bem próxima de *Os Sertões*, construiu também suas impressões sobre a literatura produzida no Norte do país. Concebia o nordestino sob a lente do sertanejo descrito por Euclides da Cunha, o que o fazia, muitas vezes, pensar que naquela região é que residia o autêntico brasileiro, forjado sob o calor dos trópicos e na terra árida. Algo completamente oposto do Sul do país, onde, com exceção do gaúcho típico dos pampas, a imigração formaria um Brasil europeizado. Elaborou, dessa forma, um perfil cultural do Brasil, baseado no papel do clima e da geografia na formação nacional.

Nesse período, Nestor Vítor voltou a se envolver abertamente em questões políticas e se aproximou novamente dos representantes de seu estado. Essa aproximação ocorreu, entretanto, em meio a dois conflitos armados que se refletiram diretamente em sua obra. O primeiro, a Guerra do Contestado (1912-1916), na qual se envolveu diretamente e de cujos acordos de conciliação fez parte. O segundo, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que repercutiu não só politicamente, mas também esteticamente na visão de mundo ocidental. Nestor Vítor intensificou o seu interesse por questões nacionalistas. Sua formação francófila, todavia, ainda ditava sua forma de ver o mundo.

3. 2. 1 Um filósofo esquecido e três romancistas ausentes

Na edição de 26 de dezembro de 1913 do *Correio da Manhã*, Nestor Vítor publicou a primeira parte do artigo *Uma ressurreição que se impõe*, sobre a vida e a obra do filósofo Matias Aires. Ele se concentrou especificamente em *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. As duas partes remanescentes foram publicadas nas edições de 06 e 21 de janeiro de 1914.

⁸²⁶ BRAGA-PINTO, César. **As amizades heteróclitas de Nestor Vítor**: Cruz e Sousa e Lima Barreto. *Revista Escritos*, (Fundação Casa de Rui Barbosa), ano 4, n. 04, p. 23-60, 2010, p.23.

Entre junho e agosto de 1915, o artigo foi republicado na *Revista Americana*. Originalmente publicada em 1752, *Reflexões sobre a vaidade dos homens* teve outras três edições em 1761, 1778 e 1786. No decorrer do século XIX, a obra caiu em relativo esquecimento. Só veio novamente a público em 1913, quando Solidônio Leite a mencionou na coluna *Clássicos esquecidos*, publicada no *Jornal do Comércio*. A biografia de Matias Aires chamou a atenção de Nestor Vítor e o motivou também a escrever sobre o filósofo. Dentre esses motivos, estava também o fato de o autor, apesar de ter feito carreira em Portugal, ter nascido e vivido até a adolescência no Brasil.

Em “Mathias Aires”, Nestor Vítor refletia sobre a importância dos clássicos na formação de um povo. Em sua perspectiva, apesar de seu notório gosto pela literatura francesa, a imitação de autores estrangeiros era prejudicial ao desenvolvimento de uma literatura. Segundo ele, “com as imitações do pensamento vem a imitação da linguagem, que vai obliterando o sentido do idioma nacional”.⁸²⁷ Isso ocorria não só com o Brasil, mas também com Portugal, país com que, devido à colonização, compartilha uma mesma tradição literária. Para ele era prejudicial defender uma perspectiva de uma “cultura unilateral”, sob risco de ocorrer um esquecimento do que existiu de fundamental no passado. Ou seja, em não revisitar os clássicos como forma de reflexão para as questões do presente. A forma de evitar tal situação, assim, seria o retorno ao clássico. Não só como uma forma de retorno às origens históricas de uma tradição literária, mas pelas propriedades antagônicas entre o estilo clássico, no qual um livro exigia maior atenção e tempo de leitura, e o estilo contemporâneo, com seus livros “devorados de um trago” e “improvisados num laço.”⁸²⁸ Reforçando uma ideia de crise cultural e de uma tendência ao imediatismo em sua época, Nestor Vítor defendia que “antes de tudo o desamor em que vão caindo os clássicos resulta das condições da vida actual, cujas premuras e cujas vertigens aumentam sempre, crescendo essas condições desfavoráveis.”⁸²⁹

Nestor Vítor opunha a calma e a demora, típica do passado, e a pressa e imediatismo como características de sua época. Apesar de manter as concepções intelectuais que desenvolveu ainda na juventude, ele continuava a defender que o pensamento não se prendesse ao passado. Em sua perspectiva:

⁸²⁷ VÍTOR, Nestor. **Mathias Aires**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano V, n. II, p. 112-116, 30 de junho, 1915a, p. 113.

⁸²⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 113.

⁸²⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 113.

Os que lastimam coléricos e intransigentes tal estado de coisas, são em geral os que fizeram especialidade do conhecimento e trato com os velhos autores, os que às vezes vivem voltados teimosa e exclusivamente para estes, e para o mundo de que os mesmos falam e que representam, sem querer indagar das razões que assistem aos seus antagonistas.⁸³⁰

Isso, todavia, não significava esquecê-lo, mas utilizá-lo como uma forma de reflexão sobre as condições do presente e não de manutenção de determinados estilos em si. Nestor Vítor passava gradativamente a ver o passado com melhores olhos. Se, em seus primeiros escritos, declarava que ser moderno era estar sintonizado com o momento histórico, passava a perceber a efemeridade de sua contemporaneidade como algo que impedia o leitor de reconhecer-se em narrativas fora de sua época. Em seu modo de ver:

Assim, não é apenas demorar os olhos nessas páginas vetustas para pouco a pouco vel-as movimentadas e airosas, dando-nos a sensação artística do tumulto que em si registram. O sabedor de coisas com aplicação prática e ainda amador das literaturas fáceis, superficiais e hodiernas, não de bocejar por força desde que abram até que fechem esses repositórios do passado, salvo um outro passo, um ou outro quadro que ainda corresponda ao nosso actual, que ainda nos fale de paisagens e casos por milagre quentes ou ainda de tintas frescas e peregrinas.⁸³¹

Disso, todavia, emergiria outro problema advindo da tradição literária compartilhada entre Portugal e Brasil. A necessidade dos autores daquela época de adequar a sua linha de pensamento às ideias eclesiásticas. Para Nestor Vítor, isso era um “defeito de origem”, que colocava tal inspiração teológica em desalinho com as ideias modernas. Dessa forma, a grande maioria dessas obras, voltadas “à *Imitação de Cristo* e às amargas, desalentadas páginas do *Eclesiastes*”, serviriam apenas para “inspirar idéias ascéticas, que levem ao renunciamiento do mundo, à convicção de que tudo são vaidades neste vale de lágrimas”.⁸³² Para Nestor Vítor:

Isso denuncia, não apenas o interesse egoístico da igreja em envenenar ou secar todas as fontes de alta vida naqueles tempos, mas muito também a necessidade real que então havia de opor cilícios ao relaxamento descomunal dos costumes, cuja notícia aqueles próprios escritores nos dão.⁸³³

⁸³⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 114.

⁸³¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 114.

⁸³² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 114.

⁸³³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 114.

Esse tipo de pensamento, na visão de Nestor Vítor, era pouco útil para aquele início de século. O que animava a humanidade não era mais o temor pelo divino, mas “a curiosidade pela natureza humana”. No mais, era uma época de “imperialismo agudo” que solicitava “ideias e sentimentos tonificantes”, que pudessem inspirar e levar a ação. O pensamento ascético presente na literatura portuguesa do século XVIII não respondia à necessidade de sua época, caracterizada “por essa necessidade de humanização e de eficiência”. Ainda assim, tempos de crise e incertezas como o que ele vivia necessitavam do apoio de um clássico como forma de orientação e inspiração. E um⁸³⁴ clássico, para Nestor Vítor, era uma obra que trazia elementos capazes de aglutinar valores universais. Não era apenas um livro do passado, mas uma obra capaz de fornecer uma mensagem atual. Ou seja, que pudesse ser reconhecida no presente a fim de identificar o que se mantinha desde aquela época e o que se poderia fazer para ir adiante. Sob esse ponto de vista, ele abordou *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. Para ele, apesar do que sugeria o título, era uma obra e um autor cuja ressurreição se impunha. Matias Aires representava mais do que uma obra do passado brasileiro. Era a possibilidade de o brasileiro, ao menos em sua esfera intelectual, ver o pensamento filosófico local sob um enfoque de tradição. Construir a ideia de que não se estava iniciando algo novo, mas dando continuidade a um ideal, mesmo que de forma crítica, há muito alicerçado. Se constituía como parte do elemento formador de um povo. Para Nestor Vítor:

A lição dos clássicos é tão necessária para uma sociedade culta como para uma população urbana o convívio de quando a quando com a natureza feroz e virgem. São elles uma fonte perene de rejuvenescimento ao gênio próprio de cada povo porque representam esse gênio naquilo que o mesmo offereça de mais espontâneo, de mais inconsciente, mas também, e por essa razão, de mais característico, encantador e essencial.⁸³⁵

Assim, um clássico, mais do que um livro remanescente do passado, se constituía como uma obra capaz de conter elementos que perpassavam as circunstâncias do momento e do contexto na qual foi concebida. Um clássico se definia por manter em seu conteúdo elementos que se mantinham atuais com o passar do tempo. Sendo assim, Vítor buscou mostrar como o pensamento de Matias Aires ainda tinha muito a dizer sobre o momento vivido no início do século XX. Com esse intuito, ele destacou o seguinte trecho:

⁸³⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 116.

⁸³⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de junho, 1915a, p. 115.

Tudo o que distinguimos e sabemos é por comparação; de sorte que, em não podendo comparar, também, não podemos conhecer. A diferença das cousas entre si é a que desperta a nossa atenção, e dá lugar ao nosso conhecimento; por isso tudo o que é formado como de um só rasgo, de uma linha, ou como de um só alento, logo nos fica incompreensível.⁸³⁶

Para Nestor Vítor, mesmo com as imposições da Inquisição e da Coroa portuguesa para que se publicasse uma obra no século XVIII, o filósofo foi capaz de produzir uma obra para além dos interesses religiosos. Esse esforço ficava evidente nos “senões” ressaltados por Matias Aires para evitar ser mal interpretado quanto ao conteúdo de sua obra, que deveria seguir os dogmas estabelecidos pelo catolicismo da época. Dessa forma, Nestor Vítor aconselhava: “Penetrai, porém, no âmago do livro, e vereis, então, que tais apoucamentos e tristezas devem-se atribuir exclusivamente à época e às circunstâncias, cuja influência nem os heróis podem neste mundo evitar por completo.”⁸³⁷

O que chamava a atenção de Nestor Vítor na obra de Matias Aires era a reflexão que ele julgava necessária para o presente. A vaidade não era interpretada como algo meramente ruim, mas como algo capaz de trazer “consigo o desembaraço, a confiança, o arrojo e a certeza”.⁸³⁸ Ou seja, era capaz de levar os indivíduos à ação ou despertar a “vontade de potência” – termo enfatizado pelo próprio Nestor Vítor. Assim como o autor da obra analisada, ele acreditava que “há vaidades que são universais e compreendem vilas, cidades e nações inteiras; as outras são particulares, e próprias a cada um de nós; das primeiras resulta a sociedade; das segundas a divisão.”⁸³⁹

Nestor Vítor colocava Matias Aires entre os “espíritos verdadeiramente superiores”.⁸⁴⁰ Com o intuito de demonstrar a atualidade de Mathias Aires, Nestor Vítor considerava que ele havia antecipado Goethe, ao afirmar que “os nossos defeitos nascem da mesma raiz de que procedem nossas qualidades, por modo que, querendo extirpar os defeitos, nos arriscamos a levar com eles as qualidades também”.⁸⁴¹ Também buscava aproximá-lo de

⁸³⁶ VÍTOR, Nestor. **Mathias Aires**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano V, n. III, p. 09-14, 15 de julho, 1915b, p. 09.

⁸³⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de julho, 1915b, p. 12.

⁸³⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de julho, 1915b, p. 14.

⁸³⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de julho, 1915b, p. 13.

⁸⁴⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 30 de julho, 1915b, p. 14.

⁸⁴¹ VÍTOR, Nestor. **Mathias Aires**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano V, n. IV, p. 12-18, 1 de agosto, 1915c, p. 13.

autores contemporâneos ao identificar ironia e sarcasmo ao estilo que consagrou Machado de Assis, no seguinte trecho:

Na confiança do começar encontrar-se uma espécie de calor de que a fortuna se namora; a resolução de pegar nos louros e nas palmas faz parecer que são suas. E com efeito o saber na realidade mais, ou menos, é segredo que fica escondido. Estamos pelo que indicam as insígnias.⁸⁴²

Ou perceber semelhanças com o pensamento de Maeterlinck, em *A Sabedoria e do Destino*, na frase: “Bem se pode ser feliz, por acaso; mas não se pode por acaso ser sempre feliz.”⁸⁴³ Por fim, o denominou de o La Rochefoucauld português, buscando similaridades entre os dois autores:

Para La Rochefoucauld todas as ações humanas derivam do amor-próprio. Todas as ações humanas têm origem na vaidade, segundo Mathias Aires. É uma e a mesma coisa, afinal. O que, porém, irmana ainda melhor entre os dois espíritos é que acima de tudo eles fazem obras “de implacável observação, de cruel experiência: nada mais” (...). Ambos eram, sobretudo, psicólogos, mais psicólogos do que moralistas, mas por isso mesmo “excitam o pensamento e o fecundam”, de qualquer modo são dínamos em ação, parecendo sempre atuais.⁸⁴⁴

Nestor Vítor encontrou em Matias Aires um pensador que fazia parte de uma tradição nacional. Enfatizava o fato de ele ser brasileiro, nascido em São Paulo, mesmo que tenha passado a maior parte da vida em Portugal. Também destacou o fato de ele ter visitado a França e ser versado no idioma. O que enfatizava os laços gauleses com a literatura que ele tanto prezava. E mesmo comparando-o a La Rochefoucauld, via nele um pensamento original, proveniente da própria experiência do autor e que, simultaneamente, também refletia a visão de um brasileiro do século XVIII. Era uma voz do passado que tinha algo a dizer ao presente, e não meramente uma tentativa de manutenção deste ou daquele estilo literário. Nestor Vítor demonstrava, assim, uma preocupação latente com uma ideia de nacionalidade. Mas não com uma ideia qualquer de nacionalidade, em seu caso esse nacionalismo, como ficou explícito nos anos seguintes, estava ligado a uma tradição espiritualista. Isso é importante para perceber como a visão de mundo de Nestor Vítor estava também em sintonia com a sua visão geral

⁸⁴² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1 de agosto, 1915c, p. 13.

⁸⁴³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1 de agosto, 1915c, p. 13.

⁸⁴⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1 de agosto, 1915c, p. 17.

sobre cultura e literatura. Primeiro porque ele rejeitava as ideias materialistas de interpretação do mundo, não por acaso, como ele próprio citou diversas vezes, essa negação materialista foi uma das responsáveis por sua aproximação com o Simbolismo. Depois, ele tinha uma visão da literatura como uma espécie de guia das ações humanas. Em sua concepção, era possível entender uma época a partir de seu arcabouço cultural e de sua produção literária. No mais, ele entendia que uma nação e sua produção literária só poderia se consolidar a partir de uma tradição, que servisse não só como referência, mas como um modelo ou reflexo de um povo. Ao analisar a obra de Mathias Aires ele buscava, assim, não só falar de uma obra esquecida, mas de um modelo de tradição a ser levado em conta. Nesse caso, uma tradição fundamentada em princípios espirituais de base católica. Isso também ia de encontro, em sua acepção, ao movimento simbolista que, ao rejeitar os ideais materialistas, estava em sintonia com aquela tradição e poderia assim, ser um modelo para futuras tendências que pudessem vir a surgir em termos literários. Conforme Neves:

Acerca de Matias Aires, tenta resgatar o seu nome e a sua obra, através de uma motivação espiritualista; ele era um psicólogo moralizante e por isso mesmo merecedor da lembrança de seu nome e do desfrute das páginas de seu pensamento, como a apreciação de um espírito iluminado.⁸⁴⁵

Em *Mathias Aires*, buscou demonstrar como o autor, refletindo sobre a vaidade, dava ênfase a valores espirituais. Ele via a mesma relação no Simbolismo, que buscou fazer frente às tendências materialistas do século XX. Não por acaso, muitos simbolistas estavam vinculados ao misticismo, como o *Cenáculo* de Dario Veloso. Junto aos espiritualistas, alguns anos depois, Nestor Vítor buscou ligar a tradição religiosa brasileira ao simbolismo e, por fim, estabelecer uma continuidade histórica entre estes e o braço espiritual do movimento modernista. Nesse momento, é claro, a ideia de um “movimento modernista” ainda não estava em pauta. Todavia, as bases que fundamentaram o modernismo defendido pelo grupo *Festa* anos depois, eram temas que ganhavam corpo junto ao grupo próximo de Nestor Vítor, formado por nomes como Farias Brito, Jackson de Figueiredo, Andrade Murici e Tarso da Silveira. Também vale ressaltar que, nesse período, estava em curso a Primeira Guerra Mundial que simbolizava para Nestor Vítor uma crise desencadeada por valores materialistas.

⁸⁴⁵ NEVES, Roberto da França. **O espiritualismo no pensamento de Nestor Victor:** modos de ler literatura. *Teoliterária*, v. 11, n. 25, p. 249-272, 2021, p. 265-6.

Nestor Vítor não buscou referências de nacionalidade apenas no passado intelectual brasileiro. Em 30 de outubro de 1915, ele proferiu a conferência “Três romancistas do Norte”, publicada em janeiro do ano seguinte pela tipografia do *Jornal do Commercio*. A conferência fazia parte de uma série intitulada “Perfil de escritores nacionais”, promovida pela Biblioteca Nacional. Os autores tema da conferência eram Rodolfo Teófilo, Xavier Marques e Pápi Júnior. O convite para essa conferência o fez, assim, observar autores que, até então, estavam fora de seu radar. Apesar de considerar a figura do sertanejo como o verdadeiro brasileiro ou ao menos o tipo responsável pela construção do país, mantinha uma visão de que o interior do Brasil sofria com a falta de acesso à cultura. Em sua acepção, um intelectual só poderia completar a sua formação se por acaso migrasse para a capital federal ou mesmo para a Europa. Como deixou claro em diversos de seus textos, era nesses locais, nesses centros culturais, que aspirantes a escritores poderiam lapidar o seu estilo e ter contato com a alta cultura. Mais do que as distâncias geográficas por ele ressaltadas, em seu modo de ver, existia implicitamente também uma diferença em termos temporais entre as regiões brasileiras. Dessa forma, se o Paraná era a “terra do futuro” devido à forte presença europeia, o norte do país ainda era o local cujos habitantes viviam um tempo mais lento em contato com a natureza ou lutavam contra as suas forças (no caso principalmente a seca).

Desde as suas primeiras críticas literárias, Nestor Vítor defendia a ideia de que centros literários ou culturais se destacavam e ditavam modelos de referência para outras partes do globo. Assim, a França se constituía como um modelo a ser seguido por nações que ainda não haviam se constituído plenamente do ponto de vista estético. Esse modelo se repetiria também em menor escala. No caso do Brasil, a capital federal ditaria os rumos artísticos que as outras regiões do país acabariam por seguir. Mesmo Curitiba, que ele via como o segundo maior centro literário do país, não escaparia a essa tendência. Sob esse ponto de vista, analisou não apenas as obras de Rodolfo Teófilo, Xavier Marques e Pápi Júnior, mas a relação delas com os fechados círculos literários cariocas, preocupados apenas com o que era produzido em suas imediações. Conforme ressalta Silveira, os três autores possuíam um perfil literário distinto das obras que Nestor Vítor analisava, eram autores de tendência naturalista e regionalista. Para o autor, “essa postura naturalista, inclusive, é muitas vezes evocada pelo crítico para se analisar as suas obras, relacionando, quase que de forma indissociável, o meio e a história do lugar com a formação das personalidades”.⁸⁴⁶

⁸⁴⁶ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 115.

Rodolfo Teófilo nasceu em Salvador em 1853, mas mudou-se com a família para o Ceará ainda criança. Retornou à Bahia, entre 1871 e 1876, onde cursou Farmácia na Faculdade de Medicina da Bahia. Segundo Moraes, ainda em Recife, “o escritor entrou em contato com as ideias modernas que chegavam da Europa e provocavam impacto no Brasil.”⁸⁴⁷ Moraes ainda ressalta que Fortaleza sofria as consequências de um rápido processo de modernização. “Os problemas sociais que se interpõem aos anseios civilizatórios europeizantes e as consequentes crises, bem como os conflitos, foram percebidos e narrados por Rodolfo Teófilo.”⁸⁴⁸ Como farmacêutico, teve forte atuação durante a seca de 1877-1879, e contra as constantes epidemias que assolavam a região na época. A seca o marcou profundamente, sendo tema de seu romance de estreia, *A Fome* (1890), e assunto recorrente em sua literatura. Tornou-se, assim, uma figura pública conhecida em sua época. Conforme Pinheiro (2011):

A sua notoriedade entre a nova geração de intelectuais e literatos o faz integrar os quadros da famosa Padaria Espiritual (1892-1898). Quando era membro da referida agremiação e padeiro-mor, editou alguns romances, na tentativa de se estabelecer como ficcionista, perante a tradição literária.⁸⁴⁹

Participou também de outras associações culturais, como o Centro Literário (1895-1904), o Instituto do Ceará e a Academia Cearense de Letras. Pinheiro ainda destaca que Rodolfo Teófilo “era dotado de uma visão do mundo positivista e cientificista e no naturalismo regionalista encontrou a sua forma de expressão literária.”⁸⁵⁰ Como farmacêutico foi um importante nome na campanha de vacinação contra a varíola no início do século XX, quando “enfrentou uma verdadeira cruzada contra a negligência do governo (que a certa altura passou a persegui-lo com calúnias na imprensa) e a ignorância da população simples e supersticiosa.”⁸⁵¹ É considerado um dos maiores nomes da literatura no Ceará e expoente da literatura regionalista no Brasil.

⁸⁴⁷ MORAES, Adriana de Paula. **As cruzadas de um morto-vivo**: Estudo sobre os romances de Rodolfo Teófilo. 2020. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2020, p. 18.

⁸⁴⁸ MORAES, Adriana de Paula. *op. cit.*, 2020, p. 18.

⁸⁴⁹ PINHEIRO, Charles Ribeiro. **Rodolpho Theophilo**: a construção de um romancista. 2011. 201 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011, p. 11.

⁸⁵⁰ PINHEIRO, Charles Ribeiro. *op. cit.*, p. 17.

⁸⁵¹ MORAES, Adriana de Paula. *op. cit.*, 2020, p. 18.

Xavier Marques nasceu em Itaparica, Bahia, em 1861. Foi jornalista, político, romancista, poeta, biógrafo e ensaísta. Iniciou os seus estudos na sua cidade natal e depois mudou-se para Salvador. Dedicou-se, sobretudo, ao jornalismo. Fez parte do movimento republicano e abolicionista baiano e defendia a ideia de um “progresso civilizatório” contra o “atraso”. Conforme Ramos Jr., “não é possível associar a obra de Xavier Marques a uma única corrente literária. Nela, encontram-se influências do romantismo, realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo e impressionismo”.⁸⁵² O autor ainda ressalta que suas obras fizeram bastante sucesso na virada do século XIX para o século XX. “Depois disso, impõe-se o projeto estético e ideológico modernista, e dá-se a queda de Xavier Marques, cuja ficção passa a ser entendida como ‘acadêmica’ e ‘passadista’.”⁸⁵³

Antônio Pápi Júnior nasceu no Rio de Janeiro em 1854. Filho de Antônio Pápi, austríaco, e Maria, portuguesa. Aos 16 anos, ingressou na Escola Militar do Rio de Janeiro e foi transferido para Fortaleza em 1875. Devido a problemas de saúde, deixou a carreira militar em 1879. Foi membro fundador da Sociedade Cearense Libertadora (1880) e um dos idealizadores do Clube Republicano Cearense (1889). Fundou, em 1887, o Clube de Diversões Artísticas, onde iniciou a sua carreira no teatro. Foi membro do Centro Literário, agremiação que não contou com a originalidade da Padaria Espiritual, mas reuniu “seus numerosos sócios durante mais de dez anos, fato que por si só o diferencia das numerosas sociedades literárias da época, que, em geral, são de vida efêmera.”⁸⁵⁴

Conforme ressalta Paula, “embora a conferência tivesse como objetivo principal apresentar a obra de três romancistas do nordeste brasileiro, implicando assim o reclame dos escritores, ele aproveita para esboçar um panorama da vida cultural do Rio de Janeiro.”⁸⁵⁵ Assim, os três literatos e as suas obras eram analisadas a partir do círculo literário carioca. Como ressaltava o próprio título da conferência, Nestor Vítor tinha uma visão de que o país era dividido entre os escritores do Norte, pouco conhecido mesmo entre eles mesmos, e dos escritores do Sul, também deixados de lado pelos círculos literários da capital federal. Nestor Vítor chegou a afirmar que no interior de estados como Minas Geras e São Paulo existiam grandes conhecedores da literatura clássica e, mesmo da literatura brasileira. Segundo ele:

⁸⁵² RAMOS JR., José de Paula. **Xavier Marques: beletismo e narrativa crítica**. *Revista USP*, São Paulo, n. 110, p. 115-125, jul.-set., 2016, p. 116-7.

⁸⁵³ RAMOS JR., José de Paula. *op. cit.*, p. 116.

⁸⁵⁴ OLIVEIRA, Catarina Maria de Saboya. **Pápi Júnior: 150 anos**. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, n. 59, v. 104, p. 44-49, 2004, p. 45.

⁸⁵⁵ PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2019, p. 79.

Mas não é coisa do outro mundo que dentre êles alguns se encontrem bastante patriotas para lerem também alguns brasileiros, levando o ardor do seu civismo até o ponto de terem procurado adquirir estas ou aquelas páginas que lhes falem da vida e dos homens do Norte. Nesse caso, nada me surpreenderia haver até nesses recôncavos criaturas a cujos ouvidos tivesse alguma significação um ou dois dos três nomes com que hoje me vou ocupar.⁸⁵⁶

Isso, segundo ele, era resultado de uma falta de vias de comunicação para as relações de ordem intelectual que, em sua perspectiva, tinham maiores lacunas que as rotas comerciais marítimas e terrestres. A culpa disso, segundo Nestor Vítor, seria do próprio Rio de Janeiro, visto como “o centro para que se voltam todas as atenções nesse como em tantos outros sentidos.”⁸⁵⁷ O intelectual já não era um boêmio, se tornara uma figura pública que frequentava salões, conferências e academias. Além da escrita em si, o seu tempo também era tomado por eventos para os mais diversos fins e motivos, conforme o autor, “como a guerra, as festas da Liga dos Aliados, além das outras pelas vítimas da Sêca ou jagunços do Sul, os cinemas, os teatros, os piqueniques, os casamentos, as casas de chá.”⁸⁵⁸ No mais, ainda tinha a rotina de trabalho, repartições de jornais, cartas, contatos em livrarias e toda uma gama de eventos que, em sua acepção, faziam com que o intelectual carioca só tivesse tempo para si mesmo. Por fim, em tom de desabafo:

Furtamo-nos quase por completo à responsabilidade do nosso papel ocasionalmente central, quase nada fazendo, nem querendo ver o que longe de nós, dentro do próprio país, outros fazem. Não vivemos intelectualmente, por pouco se pudera dizer, nem mesmo registramos como nos cumpria a vida que se consegue produzir para um lado e para outro do país.⁸⁵⁹

Disso também resultaria a falta de comunicação, em termos culturais, da capital federal com os demais centros literários regionais. Aqui Nestor Vítor faz um *mea-culpa*, inserindo-se também como parte desse grupo representativo. O seu cotidiano também coincidia com o cotidiano dos intelectuais do período, visto que além de escrever para jornais e revistas, ministrava conferências ao gosto da época e participava das demais atividades sociais, tais como: festas e apresentações, frequentemente realizadas. Não por

⁸⁵⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 170.

⁸⁵⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 170.

⁸⁵⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 170.

⁸⁵⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 171.

acaso, a própria conferência sobre o tema em questão era parte das diversas atividades que compunham a rotina de um intelectual. Conforme Nestor Vítor:

Daí uma completa falta de articulação no mundo literário brasileiro: o Norte para o Norte, o Sul para o Sul, e o Rio ignorante de uns e de outros, só pensando em si, iludindo os simples lá de fora, que lhe dão uma importância muito superior à que êle de fato merece, resultando de tudo isso miséria análoga à que resulta da nossa vida política, da nossa vida comercial, da nossa vida industrial. Não reagimos, nós outros intelectuais; submetemo-nos passivamente à atmosfera do tempo.⁸⁶⁰

Em seu modo de ver, o isolamento era a principal característica não apenas geográfica, mas também cultural do país. Diante de tal quadro, coube a ele falar de “três ausentes”, que dificilmente poderiam fazer eco estando fora da capital federal. Ao final de cada perfil, Nestor Vítor enfatizava, assim como fazia com os seus conterrâneos, o fato dos autores só não obterem maior reconhecimento por estarem distantes dos holofotes e da política literária da capital federal. Conforme destaca Moraes, em *Três romancistas do Norte*, “Nestor Vítor começa observando que, apesar das inúmeras dificuldades de difusão, de alguma maneira os nomes de que se trata a sua comunicação são conhecidos na capital, mesmo que de breves menções.”⁸⁶¹ Dessa forma, mantinha a mesma linha de raciocínio de quando analisava os escritores do Paraná, concebendo as distâncias geográficas como um fator de impedimento para o desenvolvimento literário.

Essa distância, somada às influências exercidas pela região em que cada escritor residia, também se manifestava ou mesmo limitava as possibilidades de criação literária. Dessa forma, Nestor Vítor mostrava surpresa em como Rodolfo Teófilo e Xavier Marques conseguiram “achar no círculo provinciano estímulo e meios para produzir”.⁸⁶² As similaridades entre os dois autores, para Nestor Vítor, todavia, estavam apenas no fato de ambos terem nascido no mesmo estado e terem se tornado exímios escritores. Desse ponto em diante, o crítico ressaltava, sobretudo, as diferenças entre os dois autores. Rodolfo Teófilo foi descrito como um combatente, forjado enfrentando a seca e solucionando uma praga de cascavéis na região em que viva. Segundo ele, “depois de ter feito a história fez o romance da

⁸⁶⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 171.

⁸⁶¹ MORAES, Adriana de Paula. *op. cit.*, 2020, p. 41.

⁸⁶² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 176.

sêca, com que se estreou no gênero.”⁸⁶³ Nestor Vítor o descrevia como um típico sertanejo retirado dos textos de Euclides da Cunha. Em suas palavras:

Como se vê, é o genuíno tipo do bom nortista, – tipo intacto porque não emigrou, – com aquela morbidez aparente e talvez aquela deselegância, senão aquêle desengonço de que nos fala com argúcia Euclides da Cunha, quando descreve o jagunço. Como este, êle conserva uma dose de ingenuidade, – tão própria do homem do povo como dos indivíduos superiores, representativos.⁸⁶⁴

Em sua perspectiva, Rodolfo Teófilo era o homem da ação, aquele que lutava contra as adversidades do clima e da terra. “Nunca, entretanto, os labores da escrita o absorveram a tal ponto que anestesiassem em Rodolfo Teófilo a fibra da ação propriamente dita.”⁸⁶⁵ Já Xavier Marques foi descrito de maneira bem distinta, sobretudo, por dois motivos que marcaram a sua formação intelectual. A primeira era proveniente do fato de ele ser baiano, a “terra de mais antiga cultura que tem o Brasil, terra onde Vieira estudou e começou a abrir vôo, onde nasceu e educou-se Rui Barbosa.”⁸⁶⁶ A segunda, também relativa ao seu local de nascimento, a ilha de Itaparica, próxima a Salvador, local “onde se criou e que estremece como uma pequenina pátria até hoje.”⁸⁶⁷ Assim, diferente da herança europeia apontada ao falar dos escritores do sul do país ou mesmo no Rio de Janeiro, ao analisar os escritores do norte, tomava como ponto de partida a relação destes com a terra e o clima.

As diferenças entre os dois escritores, para Nestor Vítor, chegavam “quase a ponto de haver um perfeito contraste entre os dois.”⁸⁶⁸ Enquanto Rodolfo Teófilo era um homem de ação que escrevia, Xavier Marques era um sujeito excessivamente dedicado à sua escrita, a ponto de ser comparado a Coelho Neto em nível de produção. No mais, distinguiam-se também fisicamente. Conforme Nestor Vítor, “o cearense tem alta estatura, é magro, mas de uma animação característica, para que muito concorrem uns grandes e belos olhos, ‘meditativos’, que lhe iluminam o semblante”.⁸⁶⁹ Ao passo que o baiano, “embora de figura

⁸⁶³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 173.

⁸⁶⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 174.

⁸⁶⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 173.

⁸⁶⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 178.

⁸⁶⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 178.

⁸⁶⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 177.

⁸⁶⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 171.

um pouco mais que mediana, é magriço, encolhido, como se fôsse recolher-se, desmontado, a um estojo, lembrando o tipo insôso de um tabelião de província.”⁸⁷⁰

Na visão de Nestor Vítor, tais características refletiriam diretamente tanto na narrativa quanto na forma como a obra dos respectivos autores seriam absorvidas pelo público. Rodolfo Teófilo era um sujeito “em correspondência com o feliz exterior”, possuidor de uma “atitude estoica” e “por gestos intrépidos, generosos, impressionadores, mais por isso do que seus livros de literatura propriamente ditos, constituiu-se em seu meio uma individualidade mais que notória, – popular, *sui generis*.”⁸⁷¹ Xavier Marques, ao contrário, “sendo embora um jornalista militante ainda hoje, um republicano da primeira hora, um abolicionista convencido e eficiente a seu tempo, nada tem de ruidoso e muito menos de imponente.”⁸⁷² Mesmo o nome dos escritores representavam, na visão de Nestor Vítor, a grande diferença entre ambos. Para ele, “Rodolfo Teófilo é um nome poético e heroico a um tempo; Xavier Marques é um nome neutro como a neutralidade pode ser”.⁸⁷³ Com isso, o crítico concluiu que, “nem a vida nem a obra de Xavier Marques podem conquistar-lhe, mesmo no círculo baiano, a popularidade e fama que conseguiu Rodolfo Teófilo no meio cearense.”⁸⁷⁴ Citando Jackson de Figueiredo, responsável por um ensaio a respeito do autor baiano, Nestor Vítor corrobora a tese de que ele era “um *diferente* naquela terra”. Em compensação, “a vida relativamente tranquila do escritor baiano, vida sedentária”, lhe permitiu “adquirir tal cultura como nenhum homem de letras a terá superior no Brasil, salvo naquilo que não se pode adquirir sem viagens.”⁸⁷⁵

Já Pápi Júnior se constituía como a exceção. Ao contrário dos outros dois, não era natural do nordeste do país. Nasceu no Rio de Janeiro e vivia no Ceará. Nestor Vítor o categorizava como “acidentalmente brasileiro”, devido ao fato de o pai ser austríaco e a mãe portuguesa. Diferentemente dos outros dois escritores, Pápi Júnior fez carreira como escriturário comercial e escreveu e encenou peças teatrais. Era o único dos três escritores que Nestor Vítor conheceu pessoalmente, em um curto período em que esteve na capital federal em busca de tratamento médico. Viajou à Europa e conviveu com Eça de Queiróz. Conforme Nestor Vítor, “voltando para a terra adotiva, pensava, decerto, em ressarcir os gastos que a viagem lhe custou, mas por outro lado trazia uma funda impressão da Europa e da sua

⁸⁷⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 177.

⁸⁷¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 177.

⁸⁷² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 177.

⁸⁷³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 177.

⁸⁷⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 177.

⁸⁷⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 178.

convivência com o grande romancista cujo trato procurara.”⁸⁷⁶ Nestor Vítor considerava o romancista como um discípulo de Eça de Queiróz. Apesar de apontar no autor excesso no uso de neologismos e descrições muitas vezes cansativas, ainda assim o considerava um grande romancista brasileiro.

Mais completa e perfeita seria a obra de Pápi Júnior se êle vivesse em meio e circunstâncias que lhe houvessem permitido o pleno e desembaraçado desenvolvimento das suas possibilidades insignes. Como se pôde fazer, em todo caso, lhe dá direito a um lugar de verdadeiro destaque entre os nossos romancistas contemporâneos.⁸⁷⁷

Observações similares também eram feitas a respeito de Rodolfo Teófilo e Xavier Marques, que, apesar de notórios defeitos em suas obras, ainda assim poderiam ser vistos como grandes escritores brasileiros. Em Rodolfo Teófilo, Vítor apontou defeitos na forma da escrita, todavia, “sua língua um defeito em geral não tem: o dos estrangeirismos, com que a de quase todos nós tanto se tacha.”⁸⁷⁸ Dessa maneira, para ele:

Seus livros são escritos antes em brasileiro do que em português; mas por isso mesmo representarão precioso registro no futuro como dados históricos para os filólogos, e no instante atual valem como um contingente considerável na luta de concorrência entre as formas avitas⁸⁷⁹ e as que se vão criando sob as nossas múltiplas influências nacionais.⁸⁸⁰

Já Xavier Marques “ficará na literatura brasileira como um desses mestres discretos por que os sabedores de gosto têm culto preferencial, e êsse culto crescerá no seu caso à proporção que o tempo lhe vá aumentando o valor com fazê-lo restrospectivo.”⁸⁸¹ Todavia, segundo Nestor Vítor, a maior dificuldade que esses escritores encontravam em divulgar as suas obra era o fato de não residirem no Rio de Janeiro. Assim, mesmo que os literatos demonstrassem talento ou produzissem algo de significativo, o simples fato de se encontrarem fora dos círculos literários cariocas minava as suas chances de obterem sucesso. Dessa forma, defendia que se os romances de Rodolfo Teófilo tivessem circulado pelo país, seriam um

⁸⁷⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 182.

⁸⁷⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 187.

⁸⁷⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 175.

⁸⁷⁹ Antepassada ou antiga.

⁸⁸⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 176.

⁸⁸¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 179.

sucesso. Arriscava-se a dizer que, “de qualquer sorte, êles aí ficam como um fabulário muito nosso, como um pitoresco alfobre de lendas a serem aproveitadas no futuro, quando o Brasil possa ter os seus Shakespeares ou ao menos os seus Walter Scotts.”⁸⁸² Da mesma forma, o que pesava contra Xavier Marques, era “a grave circunstância de não poder fazer política literária, achando-se distante do Rio.”⁸⁸³ A tese de Nestor Vítor, todavia, se mostrou equivocada quando, em 1919, mesmo distante do Rio de Janeiro, Xavier Marques foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras.

Nestor Vítor caiu na mesma armadilha que anos mais tarde identificou em Euclides da Cunha, que, seguindo a corrente científica que seguia, equivocadamente previu o fim dos mestiços no Brasil, esquecendo-se de levar em conta as descrições feitas por ele mesmo sobre a resistência sertaneja. Assim também, Nestor Vítor, mesmo após descrever a grandiosidade e erudição das obras de Xavier Marques, optou por defender as suas “amargas convicções” de que, fora do Rio de Janeiro, tudo era província e, sem participar da política literária carioca diretamente, nenhuma porta se abriria na capital.

No mais, existe em sua análise uma clara separação entre o Norte e o Sul do país, segundo a qual cada região produziria literaturas distintas. Na visão de Nestor Vítor, a produção literária estaria ligada tanto ao ambiente em que foram produzidas quanto à tradição e manifestações culturais estrangeiras existentes em cada uma delas. Dessa forma, conforme destaca Silveira, para Nestor Vítor o Norte produziria uma literatura “mais tradicional, visto que com população e cultura mais antigas, desenvolvesse uma literatura mais voltada para as raízes culturais e os tipos humanos da região”.⁸⁸⁴ Nessa literatura, assim, existiria um peso maior do passado e, devido à separação geográfica em relação a zonas mais cosmopolitas do país, menos ligadas a tendências recentes da literatura mundial. Já a literatura produzida no Sul, “devido ao tipo de colonização mais europeia, ocasionada pela grande leva migratória da segunda metade do século XIX, seria mais cosmopolita.”⁸⁸⁵ Essa visão, do Sul do país europeizado, pode ser vista ainda com maiores contornos em um trabalho produzido algum tempo antes: *A terra do futuro (impressões do Paraná)* (1913).

No caso específico de Nestor Vítor, essa visão refletiu diretamente em sua interpretação histórica do Simbolismo. Em sua perspectiva, o simbolismo ou ao menos os

⁸⁸² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 176.

⁸⁸³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 181.

⁸⁸⁴ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 116.

⁸⁸⁵ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 116.

autores simbolista chegaram primeiro em Curitiba e, só depois o Rio de Janeiro se tornou o protagonista do movimento. Ainda assim, ele via a literatura produzida no Paraná e, especificamente, Curitiba como o segundo centro literário brasileiro. De fato, os escritores paranaenses tiveram um papel de destaque na promoção do Simbolismo. Todavia, em 1893, o grupo da *Padaria Espiritual*, embora eclético esteticamente, teve em seu corpo artistas ligados ao simbolismo. Tibúrcio de Freitas, nome de destaque entre o grupo dos *Novos*, participou de sua fundação. Rodolfo Teófilo, analisado por Nestor Vítor, também fez parte da *Padaria Espiritual*. No mais, mesmo que os centros irradiadores do simbolismo tenham sido o Rio e o Paraná, o movimento se espalhou, mesmo que timidamente, por Santa Catarina, Minas Gerais, Bahia, Rio Grande do Sul e não deixou de ser conhecido em outras partes do Brasil. Vide que, dos três poetas simbolistas de maior destaque, Cruz e Sousa era catarinense e, embora radicado no Rio, viveu na cidade por menos de 10 anos; Alphonsus de Guimarães mantinha contato com os demais simbolistas, mas escreveu a maior parte de sua obra em Minas Gerais; não por acaso, Bosi se referiu a ele como o “patriarca de Mariana”⁸⁸⁶; e Augusto dos Anjos era paraibano, viveu cerca de três anos no Rio de Janeiro – onde publicou *Eu* (1902) – e morreu em Minas Gerais. Augusto dos Anjos, ainda citando Bosi, esteve “fora e acima” dos diversos grupos simbolistas, sendo “o mais original dos poetas brasileiros entre Cruz e Sousa e os modernistas”.⁸⁸⁷ Isso demonstra que, mesmo em locais onde não ocorreu uma efervescência de destaque do movimento, ainda assim se constituiu como referência para diversos escritores.

3. 2. 2 A Cidade Luz e a Terra do Futuro: o Simbolismo no Paraná

Desde de que voltou da Europa, Nestor Vítor mostrou interesse pelo que ele considerava como a grande novidade literária do início do século XX: *a literatura de informação*. Esse subgênero abrangia na visão de Nestor Vítor praticamente todo escrito de cunho jornalístico ou informativo publicado em livro. Seu interesse residia no fato de o gênero ser capaz, segundo ele, de aglutinar os interesses do momento vivenciados pela sociedade. Dentre essas obras, de justo interesse para o momento, Nestor Vítor destacava *No Japão: impressões da terra e do povo*, de Oliveira Lima. O livro foi publicado no final de

⁸⁸⁶ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 321.

⁸⁸⁷ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 323.

1903 e, no ano seguinte, o Japão entrou em conflito armado com a Rússia. O conflito durou de fevereiro de 1904 a setembro de 1905, e o seu fim foi negociado pelo, então, presidente dos Estados Unidos, Theodore Roosevelt. Nestor Vitor comentou o assunto na imprensa pela primeira vez no final de 1905, quando o conflito já havia terminado. Para ele, o livro era de muito proveito para o “decisivo momento que atravessamos”.⁸⁸⁸ Seu autor, Oliveira Lima, concebeu a obra inicialmente como um relatório para o Ministério das Relações Exteriores, no período em que o autor esteve em Tóquio entre 1901 e 1903.

A importância atribuída à *literatura de informação* e, sobretudo, ao livro de Oliveira Lima, não era por acaso. Para além de suas preocupações com o cenário político mundial, Vitor tinha planos de copilar as suas experiências em terras estrangeiras e transmutá-las em livro. Algum tempo depois, ele lançaria *Paris: impressões de um brasileiro* (1911), livro em que também registrou as suas impressões sobre a vida e o cotidiano europeu. Este foi o livro de maior sucesso comercial de Nestor Vitor, chegando rapidamente a uma segunda edição e arrancando críticas positivas de seus contemporâneos. O próprio Nestor Vitor comentaria essa recepção crítica em carta a Emiliano Pernetta em janeiro de 1912: “Vocês devem ter lido ahi o estrondoso artigo do Sylvio Romero publicado no **J. do Commercio** sobre o meu livro. Foi de grande efeito no Rio; vale por uma verdadeira consagração.”⁸⁸⁹ O autor, nesse quesito, estava alinhado com uma atitude cosmopolita que tomava conta do Rio de Janeiro desde o advento da República e que se fez presente ao menos até o fim da Primeira Guerra Mundial. Conforme ressalta Sevcenko:

O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo. E os navios europeus, principalmente franceses, não traziam apenas os figurinos, o mobiliário e as roupas, mas também as notícias sobre as peças e livros mais em voga, as escolas filosóficas predominantes, o comportamento, o lazer, as estéticas e até as doenças, tudo enfim que fosse consumível por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio.⁸⁹⁰

Nestor Vitor manteve uma forte relação com Paris no decorrer de sua vida. Primeiramente, assim como a maior parte dos escritores de sua época, por meio das referências literárias. Depois, ao conhecer a cidade e vivenciar a sua atmosfera no início do

⁸⁸⁸ RIO, João. *op. cit.*, 1908, p. 122.

⁸⁸⁹ Carta de Nestor Vitor a Emiliano Pernetta, Rio de Janeiro, 22 jan. 1911. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.). *op. cit.*, 1975, p. 319.

⁸⁹⁰ SEVCENKO, Nicolau. *op. cit.*, 2003, p. 51.

século XX. Por fim, escrevendo sobre ela e pensando não apenas a cidade europeia, mas também o Brasil e, especificamente, o Rio de Janeiro. Vera Lins destaca que “*Paris* é um livro singular, em que Nestor Vítor trabalha o ensaio em tensão com outro gênero que é a narrativa de viagens.”⁸⁹¹ Como ensaísta, Nestor Vítor mesclava descrições sobre a cidade com impressões e relatos da própria experiência como testemunha. O livro foi escrito no Rio de Janeiro, sendo assim, a obra também se configura como um relato memorialista. Conforme Braga-Pinto, essa divisão entre testemunho e memória são frequentes em narrativas de viagem, que “inevitavelmente oscilam, não somente entre diferentes geografias, mas também entre diferentes temporalidades, ora convergentes, ora conflitantes.”⁸⁹² Essa característica perpassa o trabalho de Nestor Vítor. Seus relatos, assim, enfatizavam a sensação de deslocamento provocada pelo contraste de mundos. De um lado, uma cidade de ares coloniais, presa ainda ao passado (vide o parnasianismo ainda persistente entre os intelectuais cariocas), de outro, o centro cultural do globo, não apenas moderna, mas contemporânea. Comparando as duas cidades, a multidão existente em Paris no dia a dia era tamanha que fazia o Rio de Janeiro parecer um lugar vazio. Conforme Nestor Vítor, “nossas ruas, nossas praças, afiguram-se-nos quase desertas, perfeitamente provincianas, quando voltamos de lá.”⁸⁹³

O Rio de Janeiro não foi a única cidade que Nestor Vítor comparou com os grandes centros europeus. Curitiba, a capital de sua terra natal, também foi pensada pelo autor a partir desse modelo. Na verdade, não só Curitiba, mas o estado do Paraná como um todo. Dois anos após publicar *Paris*, Nestor Vítor escreveu *A terra do futuro. (Impressões do Paraná)*, outro relato de viagem, dessa vez de cunho propagandístico sobre a sua terra natal. *Paris* e *A terra do futuro* traziam em si bem mais semelhanças do que o fato de serem relatos de viagem. Em ambas as obras, o mote era uma reflexão sobre o Brasil e as características de seu povo. O Brasil imaginado por Nestor Vítor, todavia, se constituía como um possível reflexo da Europa.

O livro foi encomendado pelo então presidente do estado do Paraná, Carlos Cavalcanti de Albuquerque. Vítor escreveu o livro no Rio de Janeiro, sendo assim, além da breve viagem feita ao Paraná, recorria “à correspondência com seus amigos e conhecidos do

⁸⁹¹ LINS, Vera. **Sentidos da Viagem**. Seminário Viajantes, visitas e encontros: interpretações do Brasil. Rio de Janeiro, Fiocruz/FCRB, 18 de junho de 1999, p. 02.

⁸⁹² BRAGA-PINTO, César. **A Paris de Nestor Vítor e o Mundo de Pascale Casanova**. *Remate de Males*. Campinas-SP, (32.1): p. 117-135, Jan./Jun. 2012, p. 117.

⁸⁹³ VÍTOR, Nestor. **Prosa e Poesia**. Rio de Janeiro: Agir editora, 1963, p. 97.

Paraná e, a partir dessa fonte indireta, mesclada às suas impressões, produz o livro.”⁸⁹⁴ Dessa forma, enfrentou dificuldades para finalizá-lo. No final do ano, em mais uma carta endereçada a Emiliano Pernetá, escreveu: “ainda tenho de escrever os dois capítulos finais d’*A Terra do Futuro* e são esses justamente dos mais difíceis.”⁸⁹⁵ No âmbito pessoal, sua esposa enfrentava problemas de saúde. Relatava ainda problemas em receber o combinado: “Conversei aqui com o Afonso Camargo sobre o negócio do Livro. Eu não peço mais dinheiro para mim, mas preciso q’elles me proporcionem meios de imprimir um bom volume. Elle prometeu-me arranjar a coisa.”⁸⁹⁶ Afonso Camargo também era advogado das empresas *Brazil Railway* e *Lumber*, empresas essas envolvidas na Guerra do Contestado (1912-16) “e que são frequentemente citadas por Nestor Vítor como geradoras de progresso devido às suas ações e obras no processo de industrialização e modernização da cidade”.⁸⁹⁷ Apesar de todas essas questões, o livro foi publicado, em 1913, pela tipografia do *Jornal do Comércio*.

Na perspectiva de Nestor Vítor, o Paraná, como antigo território de São Paulo, herdou a sua aptidão para o progresso e o cosmopolitismo. Nestor Vítor chegou a insinuar que Curitiba seria uma versão melhorada de São Paulo. Segundo ele:

No que as duas capitais muito se assemelham é no ar cosmopolita, ou, melhor, na feição europeia que oferecem, com a diferença que em São Paulo o italiano ainda predomina muito, ao passo que em Curitiba já não há predomínio patente de qualquer nacionalidade estrangeira sobre as outras.⁸⁹⁸

Em meio às suas minuciosas descrições de lugares e pessoas, o crítico ressaltava similaridades, também, entre o Paraná e a Europa. Logo no início de sua narrativa, comparava o clima da baía de Paranaguá com o europeu. Segundo ele, “parecia estarmos num clima temperado. Sonhava-se com a fabulosa primavera eterna. Era-se levado a pensar nos finos horizontes do Adriático ou do Mar Egêu.”⁸⁹⁹ O mesmo ocorria ao falar da presença de colonos europeus em Curitiba, o que, segundo ele, fazia com que “parecia estar-se, assim, em pleno norte da Europa.”⁹⁰⁰ Micheleto destaca que “Vítor tenta vincular essas noções ao clima europeizado de Curitiba, alinhando-se com a história oficial de que essas terras possuem

⁸⁹⁴ MICHELETO, Leonardo David. **A construção do Paraná “europeu”**. 2018. 113f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018, p. 36.

⁸⁹⁵ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1975, p. 326.

⁸⁹⁶ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1975, p. 326.

⁸⁹⁷ MICHELETO, Leonardo David. *op. cit.*, 2018, p. 25-6.

⁸⁹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1996, p. 88.

⁸⁹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1996, p. 33.

⁹⁰⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1996, p. 72.

naturalmente uma sintonia com o continente europeu.”⁹⁰¹ Na verdade, em sua perspectiva, o estado praticamente se constituía de um fragmento, ou possibilidade disso. Ainda conforme Micheleto:

O Paraná tem, em seu imaginário, a construção de que é um Estado “europeu”, ou seja, que os imigrantes europeus que vieram para este Estado são os principais pilares e a principal parte da população, constituindo a maioria esmagadora da população, a influência cultural do Estado, os seus principais construtores. Isso como algo natural. Vieram, se adaptaram facilmente, principalmente por causa do clima, de sua flexibilidade e o seu bom recebimento, sendo um processo de assimilação tranquilo.⁹⁰²

A exaltação de sua terra natal e de seus literatos foi algo presente em toda a sua carreira. Para Nestor Vítor, falar do movimento simbolista no Brasil também era falar da literatura paranaense no final do século XIX. Nestor Vítor percebia alguns nomes da literatura proveniente do Paraná de uma maneira diferente do que se produzia no restante do país. Para ele, essa literatura apresentava, em seus diversos campos, aspectos inovadores próprios. Em texto sobre Dario Veloso, ele afirmou:

Nós do Paraná, Rocha Pombo, Emiliano Pernetá, Silveira Neto, Dario Veloso, eu próprio – quero crer – até aquele Emílio de Meneses, no seu extravagante modo de ser, todos nós representamos figuras que, ao menos por certos aspectos, não se encaixam lá muito bem no quadro normal do mundo literário que nos é contemporâneo aqui no Brasil.⁹⁰³

Curiosamente, com a exceção de Emílio de Menezes – ligado ao parnasianismo –, todos os outros eram simbolistas. Foi característico de Nestor Vítor essa dupla defesa: o simbolismo como escola inovadora por um lado, e a literatura paranaense por outro. Ele chegou a afirmar, em diversos momentos, o papel pioneiro desses escritores na disseminação do simbolismo no Brasil. É certo que Jean Itiberé exerceu importante função em trazer os ideais simbolistas ao país, sobretudo em sua vertente belga. Ele estudava em Bruxelas desde 1880 e cultivava amizade com integrantes do movimento na Europa. Foi graças a ele que os paranaenses obtiveram “notícias frescas do simbolismo europeu”, das obras dos principais nomes da poesia simbolista francesa, e, sobretudo, de “*La Damnation de l’Artiste*, do belga

⁹⁰¹ MICHELETO, Leonardo David. *op. cit.*, 2018, p. 38.

⁹⁰² MICHELETO, Leonardo David. *op. cit.*, 2018, p. 01.

⁹⁰³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 55.

baudeleriano Iwan Gilkin, futuro presidente da Academia Belga, e que colaborou assiduamente em *O Cenáculo*.⁹⁰⁴ Andrade Murici ainda ressaltou que:

A importância do movimento simbolista paranaense era coisa que ninguém se lembraria de por em dúvida, no Rio, no tempo em que para aqui vim (1916). Apesar da sua pouca ou secundária repercussão na crítica oficial mais acreditada, que já encerrara então os seus dias, – mortos, Sílvio, Veríssimo e Araripe, – era isso de geral reconhecimento.⁹⁰⁵

Alguns textos tratando especificamente desse tema foram publicados no volume III de *Obra crítica de Nestor Vítor* (1979), com o título “Homens e temas do Paraná”. Incluíam artigos de jornais, críticas, prefácios de livro e ainda um discurso feito por Nestor Vítor, em 1927, na Academia Paranaense de Letras. Dos textos presentes nessa seleção apenas dois não são sobre autores simbolistas. O primeiro é “Introdução a *Dans l’Ombre*, de Lucie Laval, publicado em 1924, e o outro é “Dias Rocha Filho”, introdução a *Poesias*, publicado em 1916. Ambos os prefácios foram encomendados.

O texto mais antigo dessa seleção é “Rocha Pombo, Historiador”, publicado sob o pseudônimo de Nunes Vidal, na revista *Os Annaes*, de agosto de 1906. Aborda o primeiro volume de *História do Brasil*, publicado naquele ano. Sobre o mesmo autor, ainda consta “Rocha Pombo no Paraná”, publicado originalmente na edição de julho/setembro de 1924 da revista *Terra Sol*. Enquanto o primeiro abordava a obra e a visão de história de Rocha Pombo, o segundo texto delineava a vida do historiador durante os anos iniciais de sua carreira ainda no Paraná, com destaque para as ocasiões que Nestor Vítor o encontrava pelo Estado. Nestor Vítor via Rocha Pombo como “um verdadeiro poeta nesta alma de historiador.”⁹⁰⁶ Em sua concepção, Rocha Pombo não colocava o método científico acima da própria História. Para Nestor Vítor, o historiador deveria não só relatar os fatos e os acontecimentos, mas trabalhar na construção de sentido e finalidade no que escrevia. Nas perspectiva de Nestor Vítor:

A ciência para o sr. Rocha Pombo é, em última análise, apenas um instrumento de idealização. Se ele indaga, se ele confronta, se ele induz, é tudo por amor à conclusão, pela paixão das generalizações, e isso devido a uma risonha expectativa que nunca o abandona, a uma verdadeira fé na

⁹⁰⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 457.

⁹⁰⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1976, p. 209.

⁹⁰⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 08.

grandeza das finalidades, na harmonia para cuja representação tendem todos os destinos.⁹⁰⁷

Nestor Vítor tinha em Rocha Pombo um exemplo de figura erudita, o qualificava como “um trabalhador formidável, cuja obra vale a pena de todo um grupo de estudiosos e pensadores que vivessem anos e anos, com o mais puro e nobre desinteresse possível, tirando à luz a *História do Brasil* que já se pode escrever na hora atual.”⁹⁰⁸ Antes de se dedicar à escrita histórica, Rocha Pombo iniciou a sua carreira como jornalista e depois literato. Para Nestor Vítor, ele foi um intelectual pioneiro ao esforçar-se por seguir carreira no interior do Paraná e por atingir grande prestígio por isso naquele “pobre horizonte”. Conforme Nestor Vítor, “até aí nenhum paranaense subira intelectualmente tão alto perante a opinião de seu meio, nenhum fizera carreira tão vertiginosa na imprensa e nas letras.”⁹⁰⁹

Rocha Pombo lançou o seu primeiro livro, *A Hora do Barão*, em 1881, período em que o simbolismo ainda não existia nem mesmo na França. Ainda assim, aproximou-se do simbolismo e publicou um dos mais importantes livros em prosa do movimento, *No Hospício* (1905). Nesse livro, Rocha Pombo escreveu o fragmento “Declaração Simbolista”, onde dizia, “Quero que me entendam por uma palavra, por um movimento, por um sinal. É por isso que uma nova arte está para vir, uma arte para os espíritos: uma arte que nos revele as grandes figuras apenas diagonais”.⁹¹⁰ Dos escritores ligados ao simbolismo, Rocha Pombo foi um dos primeiros a despertar a admiração de Nestor Vítor com seus escritos. Isto, ainda no Paraná e antes dos dois se juntarem ao grupo simbolista.

Se a admiração de Nestor Vítor por Rocha Pombo era grande, por Emiliano Pernetta era imensurável. Para ele, Pernetta era o “maior poeta que até aqui nasceu no Paraná.”⁹¹¹ Sob o título de “Emiliano Pernetta no Paraná”, o crítico publicou uma homenagem em ocasião da morte do poeta no *Jornal do Comércio*, em abril de 1921. Nestor Vítor abordou a sua amizade com Pernetta, a vida do poeta na capital paranaense e protesto contra o pouco reconhecimento que Emiliano teve em vida no Rio de Janeiro. Nestor Vítor o considerava como um “cosmopolita por excelência dado o requinte do seu espírito, o refinamento da sua arte”.⁹¹² Com pesar, afirmou que Emiliano “morreu, não obstante, em Curitiba, feito apenas uma

⁹⁰⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 08.

⁹⁰⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 55.

⁹⁰⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 63.

⁹¹⁰ ANDRADE, Murici. *op. cit.*, 1973, p. 143.

⁹¹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 52.

⁹¹² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 56.

glória, provinciano negado pelos monopolizadores da fama, aqui no grande centro, quase até a última hora.”⁹¹³ Emiliano Pernetta é mencionado também em “Página paranaense”, publicado no *O Globo*, em maio de 1930. O tema do artigo era uma palestra proferida por Andrade Murici sobre Emiliano Pernetta. No texto, Nestor Vítor faz um comparativo entre Pernetta e Silveira Neto. Considerava os dois como os maiores representantes da literatura do Paraná da virada do século XIX para o século XX. Segundo Nestor Vítor, os dois poetas eram de estilos antagônicos:

Um, Pernetta, é todo mobilidade, instabilidade e graça; o outro, Silveira, é de uma tal insistência no sentimento de angústia, seu inspirador quase exclusivo, que parece invariável; é de uma pertinácia tal em se manter muito alto, que nos dá como que a impressão de sentir-se longe de todos os homens e falar apenas como num solene solução dos astros.⁹¹⁴

Silveira Neto também tinha um texto dedicado a ele, “Como nasceu o Simbolismo no Brasil (A propósito de *Luar de Inverno*)”, publicado no *O Globo* em março de 1928. O texto revisita as opiniões do próprio Nestor Vítor escritas no prefácio da primeira edição de *Luar de Inverno* (1900) e também apresenta um resumo da história do simbolismo brasileiro. Se Emiliano Pernetta era o maior poeta paranaense, Silveira Neto era o escritor do “livro que é uma das produções mais significativas do simbolismo no Brasil”.⁹¹⁵ Assim como lamentava o pouco reconhecimento recebido por Emiliano Pernetta no Rio, também lastimava o esquecimento imposto à obra de Silveira Neto. Na época em que foi lançada a primeira edição de *Luar de Inverno*, em 1900, Nestor Vítor viu em Silveira Neto um continuador do estilo poético de Cruz e Sousa. Em 1921, escreveu que o poeta era lembrado “por alguns espíritos cujo critério, cujo gosto nunca lhes permitiu esquecer os seus versos, há mais de vinte anos publicados naquele volume, que se esgotou, e que, pois, a mocidade atual nunca pôde ler.”⁹¹⁶ *Luar de Inverno* só foi reeditado em 1928 e Nestor Vítor mantinha a mesma opinião. Dessa vez, entretanto, não apenas como uma aposta, mas, como uma certeza. Em seu ponto de vista, “os próprios moços de hoje reconhecem que não me enganei, dando tais páginas como as mais notáveis, que até então se produziram no verso, dentro dos cânones simbolistas, depois da obra de Cruz e Sousa.”⁹¹⁷ No mais, nas palavras de Nestor Vítor: “a mim, que nada tenho a

⁹¹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 56.

⁹¹⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 83.

⁹¹⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 56.

⁹¹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 56.

⁹¹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 80.

modificar do meu modo de ver sobre o valor do livro naquela introdução há quase vinte e oito anos escrita, cumpria-me unicamente – segundo penso – contar alguma coisa que desse aos presentes situar tais versos.”⁹¹⁸

A seleção de textos de “Homens e temas do Paraná”, também apresenta um texto sobre Dario Veloso. O texto, intitulado simplesmente “Dario Veloso”, foi escrito em outubro de 1921. Nele, foi abordada a produção poética de Veloso e o seu trabalho no Instituto Neo Pitagórico, fundado em 1909 por Dario Veloso e um grupo de livres pensadores, composto por alunos e professores do Ginásio Paranaense. O Instituto existe ainda hoje com sede em Curitiba. Dario Veloso era mestre em ocultismo pela Escola Superior de Ciências Herméticas de Paris, criada por Papus, pseudônimo de Gérard Anacleto Vincent Encausse, um dos mais famosos ocultistas da época. Nestor Vítor confessou que “há muito que eu projetava escrever alguma coisa a seu respeito, sendo ele um dos meus velhos companheiros mais cheios de mérito.”⁹¹⁹ Nestor Vítor elogiou a construção poética de Veloso, que para ele era “um poeta aristocrático por excelência. Estrofes têm, principalmente no seu *Rudel*, que oferecem reflexos de diamante.”⁹²⁰ Mas o que ele de fato destacou, além da benevolência do amigo, foi o seu papel em trazer para o Brasil elementos da filosofia oriental. Nestor Vítor via Dario Veloso como uma espécie de “apóstolo”, dedicado a aprender e a transmitir antigas formas de sabedoria. Segundo ele, “no Brasil ninguém como ele já demonstrou sentir que calamidade representa para o Ocidente este alhear-se dos princípios gerais propriamente ditos, cuja fonte só na grande cultura oriental se encontra.”⁹²¹ Nestor Vítor destacou também que Dario Veloso ou o “mestre paranaense” criou o método neopitagórico – “tolerante, harmonizante, eclético” –, que adotava princípios gerais e evitava pontos de vista “particulares, extremados, sectaristas, restritos.” Conforme destacava Nestor Vítor, o ensinamento de Dario Veloso professava que “Pitágoras foi o elo entre o Oriente e o Ocidente, brilhou nos cimos da Montanha de Luz, quando a civilização oriental caldeada na Grécia, ia fazer-se dilúculo em Europa. Traçou no Ocidente o caminho estável.”⁹²² Aqui é possível perceber a proximidade de muitos simbolistas com entidades místicas ou esotéricas. Outro simbolista, o maranhense Corrêa de Araújo, foi um apaixonado divulgador das doutrinas Teosóficas, criadas por Helena Blavatsky. Nestor Vítor, aliás, ao criticar o seu livro *Evangelho de Moço* (1906), o considerou

⁹¹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 80.

⁹¹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 56.

⁹²⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 57.

⁹²¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 57.

⁹²² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 57.

ruim e salientou que o autor desviava-se, em relação à composição do verso, “da influência inovadora dos decadentes e simbolistas”.⁹²³

Por fim, retornando ao tema das cidades, Nestor Vítor defendia que as características provincianas dos centros urbanos brasileiros eram menos evidenciadas por ele quando se referia ao seu estado. Em texto de 1920, publicado como introdução do livro *Dans l'ombre/Poésis* (1924), Nestor Vítor escreveu: “Curitiba, capital do Estado do Paraná, no Brasil, não é por enquanto uma grande cidade, mas é linda como poucas haverá no país e representa um dos círculos literários mais ativos e mais simpáticos.”⁹²⁴ Em discurso proferido, em novembro de 1927, na Academia Paranaense de Letras, Nestor Vítor defendeu que “o grupo dos paranaenses, entre os homens de letras do Rio, distinguem-se de todos os mais por algo que nós não sabemos bem definir, mas que ressalta aos olhos dos mais.”⁹²⁵ Ele mesmo dizia não saber bem o motivo pelo qual isso ocorria; ainda assim, esboçou a seguinte teoria:

Eu creio que uma das linhas do nosso caráter está em que nós representamos como poucos um novo Brasil. Um Brasil oposto por índole ao tradicionalismo do Norte. E por quê? Porque nós somos de ontem, nós não temos tradição. É um mau e um bem. É um mal porque temos os braços excessivamente abertos ao mundo, sem preconceitos. É um bem porque o Brasil ainda não basta a si mesmo e sem a alma voltada para o mais do planeta jamais alcançaremos isso que sonhamos: o Brasil maior.⁹²⁶

Ainda na introdução de *Dans l'ombre/Poésis*, já ao final do texto, enfatizou “os laços de afeto” existentes entre Brasil e França, destacando que, “o Brasil sempre fez questão de unir-se à França, como quase um seu filho que é”.⁹²⁷ Tal filiação referia-se, evidentemente, ao papel exercido pela cultura francesa no país. Na visão de Nestor Vítor, isso era ainda mais evidente em Curitiba: o berço do movimento simbolista no Brasil. Essa perspectiva, todavia, não era exclusiva de Nestor Vítor. Segundo Camargo, “o Simbolismo foi um movimento basicamente parisiense, mas, claro, Paris era a capital do mundo e os jovens escritores de Curitiba olhavam para lá.”⁹²⁸ No mais, ainda segundo o autor, “o contato com os simbolistas

⁹²³ OS ANNAES, *op. cit.*, 09 ago. 1906, p. 472.

⁹²⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 42.

⁹²⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 73.

⁹²⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 73.

⁹²⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 42.

⁹²⁸ CAMARGO, Geraldo Leão Veiga. *op. cit.*, 2007, p. 72.

belgas e franceses e o clima local, pela sua ‘semelhança’ com o clima da Europa, eram apontados como fatores para o surgimento do Simbolismo no Paraná.”⁹²⁹

3. 2. 3 A Guerra e o cotidiano literário

O pesquisador Alan Valenza da Silveira defende que Nestor Vítor assumiu uma dupla faceta no jogo das posições sociais. De um lado, a faceta política, menos aparente em sua crítica, “devido ao fato de que, quando começou a escrever, o grupo a que se filiara, os jacobinos, estava sendo afastado do poder, o que fez com que a sua atuação política fosse mais presente antes de iniciada a sua produção crítica”⁹³⁰ Do outro lado, “a faceta estética marcada pela escolha dos pressupostos simbolistas e impressionistas.”⁹³¹ Para Silveira, Nestor Vítor evitava misturar assuntos extraliterários com os seus julgamentos estéticos. Isso, todavia, era uma impossibilidade e pode ser visto em suas escolhas éticas e estéticas. Segundo Silveira:

(...) a busca de erudição e tradição o levará a uma opção por uma cultura francesa e, dada a sua inquietude com relação ao estado de coisas proveniente do período imperial brasileiro, fez-se necessária a sua contraposição em relação não somente às posturas políticas e econômicas deste período, mas também às questões a elas correlatas, como a literatura e o pensamento científico.⁹³²

Dessa forma, a sua opção pela estética simbolista no início de sua carreira, para além de uma questão de gosto ou proximidade com autores dessa corrente, se mostrava como uma crítica aos valores vinculados aos resquícios da antiga política imperial no âmbito da República. Essa questão, todavia, ganha contornos mais complexos no contexto paranaense, reduto político de Nestor Vítor, uma vez que o movimento simbolista será, posteriormente, visto como um formador de uma cultura literária homogênea regional. Todavia, no contexto vivenciado por Nestor Vítor, no Rio de Janeiro do final do século XIX, tal postura se mostrava condizente com a sua visão de mundo. Isso, inclusive, reforçava as suas críticas à elite literária brasileira da época. De um lado, devido à resistência encontrada pelos

⁹²⁹ CAMARGO, Geraldo Leão Veiga. *op. cit.*, 2007, p. 72.

⁹³⁰ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 31.

⁹³¹ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 31.

⁹³² SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 31.

simbolistas e decadentistas por parte das correntes estéticas vigentes, e do outro, a dificuldade encontrada nos centros culturais regionais em impulsionar nomes em âmbito nacional sem que, para isso, fossem obrigados a fixar residência na capital federal.

Silveira observa que Nestor Vítor só voltou a comentar abertamente sobre questões políticas, aos menos em seus escritos, a partir de 1915. Conforme Silveira, “na sua obra crítica, a primeira vez em que faz menção a fatos que envolvam tanto a proclamação da república quanto o fim da escravidão ocorre em 1915, em um estudo realizado sobre Dias da Rocha Filho, no qual também menciona a questão do treze de maio”.⁹³³ O texto em questão discorria sobre as expectativas em torno do futuro da nação diante da possibilidade de se adotar outro sistema político. Conforme Nestor Vítor:

Lá se foi, conseqüentemente, dentro em pouco, aquela ingênua, mas animada, vívida atitude de alma que a última fase da Monarquia criara. Duas coisas principalmente lhe tinham dado razão de ser: a tão imponderada quão simpática exaltação abolicionista, que ganhou todo o país, e de que o 13 de Maio foi a Vitoriosa consequência, hoje duramente sentida, como por muito tempo ainda há de ser e logo após o sistemático espírito de queixa contra a Monarquia, mas queixa cuja contumácia provinha da fé ardente, própria dos períodos apostólicos, inspirada pela perspectiva de outro sistema político – o presidencialismo federativo –, verdadeira miragem opima, ou sonho de felicidade, que nos estimulou de fato, embora apenas enquanto assim por sua realização esperávamos.⁹³⁴

Silveira atribui tal postura ao momento político vivido pelo país na virada do século XIX para o século XX. Ele ressalta que “todo esse período de conturbação social, política e econômica no país não está retratado na obra de Nestor Vítor antes do ano de 1915”.⁹³⁵ Sendo assim, as suas impressões sobre aquele período da história brasileira são um misto de suas lembranças sobre a época em que viveu, mas sob a ótica de alguém que viu os resultados históricos dos fatos a que se referia. Da mesma forma que utilizava o termo “província” como um espaço formador de caráter ingênuo e que poderia ser moldado pela vida na metrópole, também interpretou nesses termos os anos pós-abolição e de transição entre a monarquia e a república.

Esse retorno à política partidária, todavia, teve início ainda em 1908, momento em que assumiu postura oposicionista à indicação do Marechal Hermes da Fonseca para a

⁹³³ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 25.

⁹³⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 37.

⁹³⁵ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 27.

presidência da República e se colocou abertamente ao lado de Rui Barbosa. Apesar de evitar comentar diretamente sobre assuntos políticos, Nestor Vítor não deixou de, ao menos, acompanhar o andamento da política nacional. Em suas *Notas autobiográficas*, comentou rapidamente a sua visão sobre os governos federais, além de citar o momento em que voltou a participar ativamente do movimento político.

Antes disso, mostrou-se crítico a pontos específicos de governos anteriores, mas não ao governo como um todo. Sobre o governo Campos Sales, comentou: “não fui symphático apenas referente no que houve de incondicional na sua chamada ‘política dos governadores’”.⁹³⁶ Também não fez grandes observações sobre a época de Rodrigues Alves, principalmente porque só pôde acompanhar o governo de perto após retornar ao Brasil. Dois fatores, todavia, o fizeram repensar a postura passiva que mantinha até então. A primeira, foi a morte de Vicente Carvalho, o principal motivo pelo qual abandonou a política, ainda no Paraná em 1890, e o motivou a tentar outra carreira na capital federal. Em suas *Notas autobiográficas* anotou: “Nesse ano, senão me engano, faleceu Vicente Machado, que dominava no Paraná, invariavelmente, desde o começo do governo Floriano Peixoto (23 de Nov. de 1891) até morrer. 15 anos, dentro dos quais, nunca o procurei.”⁹³⁷ Pode ser precipitado afirmar isso somente a partir de uma frase curta, todavia, visto o histórico do autor, é possível que, ao menos, isso o tenha feito repensar a própria trajetória e o destino político de sua terra natal. No ano seguinte, a sua atuação política se tornou mais efetiva. Representou o Paraná na convenção nacional que indicou Rui Barbosa como candidato à presidência da República. Conforme Nestor Vítor:

Não senti impulso para tomar attitude diante do curto governo de Afonso Penna, mas no de Nilo Peçanha, quando se levantou a questão da candidatura do Marechal Hermes da Fonseca, pronunciei-me francamente civilista e, com a delegação do Paraná, tomei parte da Convenção que escolheu para presidente Ruy Barbosa⁹³⁸.

Com a vitória do Marechal Hermes da Fonseca, assumiu uma postura oposicionista. Em carta a Emiliano Pernetá, em 11 de junho de 1912, confessou:

⁹³⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 03-04.

⁹³⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 04.

⁹³⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 04-5.

Si tens lido os jornaes do Rio, talvez possas ter visto como este anno está besta e insupportavel. Dir-se-ia que o Hermes influe, manda ou desmanda, até na nossa atmosphaera intelectual. É a mesma tonteira, a mesma burrice e o mesmo safadismo em toda a parte. A imprensa, ou antes a literatura da imprensa está mais ignóbil e mais idiota do que nunca.⁹³⁹

Nesse intervalo, aproximou-se mais uma vez politicamente de seu estado através da literatura. O período em que escreveu *A Terra do Futuro (impressões do Paraná)*, significou também uma clara aproximação com o governo daquele estado. Nesse contexto, conforme Micheletto, sua atuação no campo das ideias estava em associação com a sua atuação política. Para o autor, Nestor Vítor levou “para as letras as suas concepções de mundo, o que era inevitável, e suas concepções estavam em consonância com as da classe dominante que vinha se modernizando na virada do século.”⁹⁴⁰ O próprio Nestor Vítor enfatizou isso ao afirmar que “concorreu para essa aproximação eu ter voltado para o Paraná em 1912, depois de uma ausência de dezoito annos, tendo ido lá pela última vez, em visita à família, em 1894, anno de falecimento de minha mãe”.⁹⁴¹ A viagem, segundo o próprio Nestor Vítor, era para colher dados para o livro *A Terra do Futuro*. Todavia, ainda segundo Nestor Vítor:

Só depois que Affonso Camargo, então governador do Paraná, rompeu em opposição ao governo do Marechal Hermes, é que entrei em contato de novo com as forças políticas do meu Estado, apoiando em carta pública o acto pelo qual o presidente Affonso Camargo consentiu em um acordo com Santa Catharina na velha questão dos limites, na qual já tinha prestado serviços a minha terra como auxiliar de seu advogado, Ubaldino do Amaral, na última phase jurídica da questão.⁹⁴²

Aqui, Nestor Vítor cometeu uma confusão de datas ou, por ser apenas notas sobre a época, resumiu excessivamente a história. À época em que Hermes da Fonseca era presidente, o governador do Paraná era Carlos Cavalcanti. O seu vice, todavia, era Afonso Camargo, que assumiu o governo do estado em 1916. Nesse período, o presidente do país já era Wenceslau Bráz, que assumiu o cargo em 1914. De qualquer forma, a questão envolvendo os limites territoriais entre o Paraná e Santa Catarina, região onde eclodiu a revolta de camponeses e trabalhadores que resultou na Guerra do Contestado, só foi resolvida no governo de Afonso Camargo. Ambos os estados entraram em acordo quanto aos limites do território. Conforme

⁹³⁹ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1975, p. 332.

⁹⁴⁰ MICHELETO, Leonardo David. *op. cit.*, 2018, p. 24.

⁹⁴¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 08.

⁹⁴² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 05-6.

Nilson Thomé, “a idéia do arbitramento surgiu dos advogados dos dois Estados, o Conselheiro Mafra (por Santa Catarina) e Ubaldino do Amaral (pelo Paraná), depois de consultarem informalmente o Supremo Tribunal Federal.”⁹⁴³ Ubaldino do Amaral era figura conhecida na política nacional. Ocupou os cargos de Senador pelo Paraná (1892-1894), Ministro do Supremo Tribunal Federal (1894-1896), prefeito do Distrito Federal (1897-1898) e presidente do Banco do Brasil (1909-1910). Em 1916, enquanto defendeu o Paraná na questão das terras contestadas, foi auxiliado por Nestor Vítor. Ainda referente às consequências da Guerra do Contestado, Nestor Vítor escreveu um ensaio intitulado *Elogio da Criança*, apresentado em conferência realizada em 22 de maio de 1915, promovida pelo Centro Paranaense em favor dos órfãos das vítimas do Contestado.⁹⁴⁴ No mesmo ano, o ensaio foi publicado em livro pela tipografia do *Jornal do Comércio*.

Essa conjuntura marcou também o retorno de Nestor Vítor à política partidária, sendo eleito deputado estadual pelo Paraná em 1918, ou em suas palavras: “aceitei uma cadeira no Congresso estadual durante o biênio de 1918-1919.”⁹⁴⁵ Ainda, “teve o seu mandato renovado em 1919.”⁹⁴⁶ Conforme Douglas Ferreira de Paula, “ele acompanhou o movimento das classes médias urbanas que almejavam transformar ‘a República oligárquica em uma República liberal’”.⁹⁴⁷ Não por acaso, alinhou-se a Rui Barbosa, contrapondo-se à indicação de militares e “politiqueiros” para a presidência do país.

Enquanto o Brasil buscava soluções para o conflito interno promovido pela Guerra do Contestado, a Europa entrava em um conflito de grandes proporções que mudaria os rumos da história mundial no século XX. A Primeira Guerra Mundial, para além de um conflito armado entre as grandes potências europeias, também suscitou uma série de debates pelo globo. Entre eles, discussões que envolviam a postura de nações não envolvidas na guerra frente aos países beligerantes. Relações diplomáticas e econômicas e o apoio oficial a algum dos lados em conflito motivavam os debates. No Brasil, isso não foi diferente. Intelectuais e políticos fizeram uso de ações e palavras a favor de um e outro lado do conflito. Conforme Rivas:

⁹⁴³ THOMÉ, Nilson. **A formação do homem do Contestado e a educação escolar – República Velha**. 2006. 349 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006, p. 186.

⁹⁴⁴ *Revista Americana*, Rio de Janeiro, 01 jul. 1915, p. 06.

⁹⁴⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 06-7.

⁹⁴⁶ CARVALHO, Alessandra Isabel. *op. cit.*, 1997, p. 13.

⁹⁴⁷ PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2019, p. 52.

A guerra de 1914 devia ver o essencial da intelectualidade brasileira alinhar-se espontaneamente e apaixonadamente ao lado da França, com exceção de alguns pensadores reacionários como Oliveira Lima e Alberto Torres, que escolheram o campo germanófilo, seja abertamente, seja encoberto de “neutralidade”.⁹⁴⁸

Outro escritor de prestígio que partiu em defesa da cultura germânica foi Vicente de Carvalho; o poeta fez uma conferência comparando a cultura alemã e a cultura francesa, na qual “tratava de provar que a primeira era mais profunda”.⁹⁴⁹ A grande maioria dos intelectuais, todavia, se colocava do lado francês. “Em favor dos aliados, organizam-se recitais, com a participação de Bilac, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida etc.”⁹⁵⁰ José Veríssimo publicou diversos artigos no *Imparcial*, que, posteriormente, foram traduzidos e publicados no *Temps* e na *Revue Universitaire*. Antes mesmo de o Brasil declarar guerra oficialmente à Alemanha, em 1917, foi fundada a *Liga Brasileira pelos Aliados*, organização formada no Rio de Janeiro, em março de 1915. A Liga atuou junto à opinião pública em favor dos Aliados. Contavam como sócios pessoas influentes dos mais diversos setores da sociedade, dentre eles políticos, diplomatas, médicos, militares, escritores, professores, etc. Conforme Livia Pires:

Mobilizou a sociedade carioca através de eventos beneficentes, mas, sobretudo, buscou incidir sobre a política do governo federal diante do conflito. Contribuiu, enfim, para o debate travado entre intelectuais e políticos na Capital da República a respeito da guerra que ocorria no outro lado do Atlântico.⁹⁵¹

Segundo Nestor Vitor, “rebentando a Grande Guerra, fui um dos fundadores da Liga pelos Aliados no Rio, e aclamado o seu primeiro-secretário, função que exerci até pouco depois da morte de José Veríssimo”.⁹⁵² José Veríssimo, que ocupou o cargo de vice-presidente, Graça Aranha, Eliseu Montarroyos, Araújo Gonçalves e Antônio Reis Carvalho “foram os idealizadores da entidade, que congregou parte da nata da intelectualidade carioca.

⁹⁴⁸ RIVAS, Pierre. **Encontro entre Literaturas: França, Portugal, Brasil**. São Paulo: Editora Huicitec, 1995, p. 191.

⁹⁴⁹ RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 196.

⁹⁵⁰ RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 191.

⁹⁵¹ PIRES, Livia Claro. **Intelectuais nas trincheiras: a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a primeira guerra mundial (1914-1919)**. 2013. 171 f. Dissertação (Mestrado em História Política) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, p. 11.

⁹⁵² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 08.

Juntos, aqueles homens pretendiam apoiar moral e materialmente os Aliados.”⁹⁵³ Os membros aclamaram Rui Barbosa como presidente da entidade. Silveira destaca que a *Liga pelos Aliados* alterou as relações conturbadas, ao menos em nível da crítica literária, entre Nestor Vitor e José Veríssimo, “até a aproximação dos dois no esforço gerado pela Guerra”.⁹⁵⁴ O próprio Nestor Vitor lembrou em um texto de 1919, para a revista *Ciências e Letras*, a maneira como Veríssimo reuniu intelectuais em prol da causa aliada. Segundo ele, “uns eram seus velhos amigos; outros seus adversários da véspera (e nesse caso se achava quem escreve estas linhas); ainda terceiros havia até aí indiferentes para com ele, senão estremecidos com o estrênuo lutador, por questões ainda recentes.”⁹⁵⁵ Ao colocar-se como “adversário de véspera”, Nestor Vitor referia-se às críticas negativas feitas por Veríssimo tanto a Cruz e Sousa quanto ao movimento simbolista. No mais, em seus mais de 25 anos de carreira, Veríssimo acumulou inúmeros desafetos no meio literário devido ao seu papel como crítico.

Nestor Vitor enfatizou ainda que Rui Barbosa nunca apareceu nas reuniões da Liga e que José Veríssimo foi “o presidente de facto enquanto viveu, como reconheceu o próprio Rui Barbosa em carta de condolências que me dirigiu quando soube do falecimento daquele nosso companheiro.”⁹⁵⁶ O objetivo da Liga era continuar as suas atividades até a esperada vitória dos Aliados. Após a morte de Veríssimo, todavia, enfrentou problemas em sua continuidade. Na reunião que nomeou Afrânio Peixoto como novo vice-presidente, Nestor Vitor “votava pela permanência da união entre os sócios”.⁹⁵⁷ O cargo deixado por José Veríssimo, entretanto, foi ocupado por diversas pessoas. Isso levou à saída de diversos nomes, incluindo o de Nestor Vitor.

É importante ressaltar que, antes da eclosão da Grande Guerra, existia também um interesse francês pelo continente americano. Desde 1909, o *Comité France-Amérique* trabalhava para manter laços de amizade com nações americanas. O Comitê fazia parte da política colonial francesa e visava garantir a presença da França pelo mundo. Existia no contexto da III República francesa (1870-1940), “com Jules Ferry à frente da política cultural expansionista”.⁹⁵⁸ Segundo Rivas, “a irradiação francesa devia marcar sua presença no Novo

⁹⁵³ PIRES, Livia Claro. *op. cit.*, 2013, p. 10.

⁹⁵⁴ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 130.

⁹⁵⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 298.

⁹⁵⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 08-9.

⁹⁵⁷ PIRES, Livia Claro. *op. cit.*, 2013, p. 92.

⁹⁵⁸ BALASSIANO, Ana Luíza Grillo. **O Liceu Francês do Rio de Janeiro (1915-1965): instituições escolares e difusão da cultura francesa no exterior.** 242 f. Tese (Doutorado em Educação). – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de São Paulo, 2012, p.19.

Mundo.”⁹⁵⁹ Surgiu nesse período uma revista oficial para esses fins, *L’Amérique Latine*. Além de destinada a latinos que moravam na França e franceses interessados por esses países, também era destinada aos latinos que “desejavam saber o que se diz deles na Europa, e receber um jornal que lhes dê a conhecer a vida de Paris e a verdadeira figura intelectual, literária, mundana, artística, econômica da França”.⁹⁶⁰ O Comitê também recebia personalidades em passagem pela França. No caso do Brasil, foram recebidos por exemplo os presidentes Hermes da Fonseca e Nilo Peçanha. Também compunha o *Comité a Ligue Française de Propagande*, órgão dividido em comissões de Educação, de Belas Artes, da Indústria e Comércio e do Turismo. Visavam divulgar as instituições francesas em outros países. Chegaram a organizar “uma exposição de arte francesa em São Paulo, em 7 de setembro de 1913, acompanhada de conferências de Louis Hourticq.”⁹⁶¹

Durante a guerra, o Comitê recebeu, além de políticos brasileiros, a missão militar brasileira na França e a missão médica brasileira. Rivas enfatiza que “o papel do comitê foi, aliás, fundamental, durante a guerra: coleta de donativos, instituições de caridade e sobretudo propaganda.”⁹⁶² Na América, existiam Comitês correspondentes instalados em grandes cidades, como no caso do Rio de Janeiro e de São Paulo. A entrada do Brasil na guerra esteve ligada às atividades do Comitê. O presidente do Comitê correspondente do Rio de Janeiro era Antônio Azeredo, que foi vice-presidente do senado federal entre 1915 e 1930. Também faziam parte do Comitê Dr. Nabuco de Gouveia, chefe da Missão Médica militar brasileira, e Epitácio Pessoa, mais tarde eleito presidente do Brasil.

No contexto da cultura expansionista francesa, o *Comité France-Amérique* mantinha uma Comissão ou seção de relações intelectuais. Entre os seus membros estavam Louis Barthou, o barão d’Anthouard, antigo ministro da França no Brasil, Georges Dumas, editor da A. Garnier, Paul Walle, secretário geral da Câmara de Comércio Franco-Brasileira. Conforme Rivas:

É a essa seção que se deve a constituição, em acordo com o Groupement des Universités et Grandes Écoles de France, de uma Société Anonyme Française des Lycées Franco-Brésiliens, que explora no Brasil estabelecimentos de ensino secundário franco-brasileiro.⁹⁶³

⁹⁵⁹ RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 192.

⁹⁶⁰ RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 192.

⁹⁶¹ RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 1995.

⁹⁶² RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 193.

⁹⁶³ RIVAS, Pierre. *op. cit.*, 1995, p. 193.

Nesse contexto, em 13 de novembro de 1915, foi fundado no Rio de Janeiro o *Lycée Français (Liceu Francês)*. A criação do *Liceu Francês* se inseria na política cultural expansionista francesa. Conforme Balassiano, da perspectiva educacional, essa instituição servia “como uma forma de disseminar a língua e a cultura francesa, os Liceus constituídos fora da França deveriam se nacionalizar e formar os alunos nas duas culturas, a humanista francesa e a do país de sua instalação.”⁹⁶⁴ Com a abertura do *Liceu Francês*, Nestor Vitor se tornou um de seus professores. Em suas *Notas autobiográficas*, relatou que assumiu, desde a sua criação, a disciplina de “história do Brasil, cadeira que estava designada para José Veríssimo, falecido pouco antes da inauguração.”⁹⁶⁵ Nos anos finais da Guerra, Nestor Vitor buscou compreender a crise cultural e política que assolava a Europa e as suas consequências para o Brasil. Nesse período, entrou em contato com a filosofia de Farias Brito e engajou-se na reação espiritualista que, posteriormente, se consolidaria como um dos braços do modernismo brasileiro junto ao grupo *Festa*. Diferente das demais vanguardas modernistas, o grupo *Festa* não pregava uma ruptura com o passado. Ao contrário, tomou o Simbolismo como parte de uma tradição literária da qual a reação espiritualista seria uma herdeira.

3. 3 A NOVA GERAÇÃO – VELHAS MEMÓRIAS, NOVAS VOZES

Em 1924, Nestor Vitor publicou o livro *Cartas à gente nova*, uma coletânea de correspondências trocadas entre ele e jovens literatos brasileiros entre 1909 e 1922. No geral, eram respostas de Nestor Vitor a livros que lhe eram endereçados. Entre esses escritores estavam nomes como Andrade Murici, Jackson de Figueiredo, Manuel Bandeira, Gilka Machado, Menotti del Picchia, Tasso da Silveira, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Adelino Magalhães, Hugo de Carvalho Ramos, entre outros. Conforme o próprio Nestor Vitor,

As cartas que figuram neste volume foram extrahidas da correspondência que venho mantendo com os nossos homens de letras, sempre que o tempo

⁹⁶⁴ BALASSIANO, Ana Luíza Grillo. *op. cit.*, 2012, p. 19.

⁹⁶⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, s/d-a, p. 09.

me tem permitido interferir ao menos por esse modo em nosso movimento literário. O título que lhe dei explica-se pelo fato de só figurarem nelle cartas escriptas à gente que succedeu à minha geração, isto é, aos que se vêm apresentando numa sucessão necessária de há quinze annos para cá.⁹⁶⁶

Aquele conjunto de correspondências, a começar pelo título, também estabelecia um novo divisor de águas em sua carreira como intelectual. Já não era mais um representante dos *Novos*, ou mesmo um literato em fase madura. Vítor se via naquele momento como um detentor de certos conhecimentos que poderiam ser transmitidos às novas gerações. O livro era dedicado ao seu falecido amigo de longa data, Emiliano Perneta. A apresentação foi escrita por Jackson de Figueiredo, escritor que se tornou amigo de Nestor Vítor e era visto por ele como um discípulo ou, ao menos, alguém comprometido com o esforço de manter o legado de sua obra crítica. Conforme observa Silveira, “simbolicamente, a dedicatória a Emiliano Perneta funciona como contraponto à apresentação escrita por um novo – Jackson de Figueiredo. A voz do falecido autor, ainda presente na memória, ecoa nas vozes novas que a vêm substituir.”⁹⁶⁷ No mais, Braga-Pinto defende que, em *Cartas à gente nova*,

Sempre escrevendo a partir desta posição de “irmão mais velho”, Nestor Vítor percorre uma quantidade significativa de títulos recém-publicados, dos novos regionalistas aos seus próprios discípulos neossimbolistas e espiritualistas, em um esforço crítico de mapeamento, mas também pedagógico e de intervenção.⁹⁶⁸

Para além da publicação em si, o livro era um forma de mostrar como ele, enquanto crítico literário, mantinha uma forte correspondência com escritores provenientes dos mais variados estados brasileiros. Também era uma maneira, em seu modo de ver, de interferir de algum modo no movimento literário brasileiro. Na apresentação da obra, Jackson de Figueiredo procurou alinhar a história intelectual de Nestor Vítor com a reação espiritualista frente ao materialismo na literatura. Enfatizou a sua religiosidade e reiterou que, apesar de ele viver afastado do catolicismo, nunca fora um ateu. O próprio Nestor Vítor reconhecia tal característica de sua personalidade. Segundo ele, “a minha tendência romântica sempre a senti eivada de *religionismo*, porém jamais sob a disciplina de qualquer crença organizada. Como aquele Juliano de Ibsen, eu poderia dizer que pertenço à religião que se há de fundar

⁹⁶⁶ VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924, p. 03.

⁹⁶⁷ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 118.

⁹⁶⁸ BRAGA-PINTO, César. *op. cit.*, 2010, p. 44.

amanhã.”⁹⁶⁹ Jackson de Figueiredo chegou a afirmar que Nestor Vítor foi um grande defensor da Igreja Católica. Reiterou que ele jamais foi “um sectário contra a Igreja Catholica, por mais distanciado que parecesse andar, às vezes, do que ella recommenda e determina, Nestor Victor é dos escriptores a quem, indirectamente ella mais deve, no Brazil.”⁹⁷⁰ No mais, ainda reiterou que, enquanto ser humano, Nestor Vítor era um exemplo de fé, tendo exercido um papel muito importante em seu processo de conversão ao catolicismo. Segundo Figueiredo:

Quando na plenitude da crise intelectual e moral que me levou a Jesus Christo, ninguém mais do que Nestor Victor foi para mim exemplo vivo de quanto pode uma fé, de como um homem pode vencer as terríveis tentações do desespero e do nada.”⁹⁷¹

A aproximação de Nestor Vítor com o movimento espiritualista que, na década de 1920, se constituiu como um dos braços do modernismo brasileiro, redefiniu a sua carreira intelectual. Nestor Vítor assumiu cada vez mais uma postura conservadora, voltada para a defesa de um espiritualismo de tradição católica. Conforme ressalta Silveira, “a religiosidade, que não esteve presente nos momentos anteriores da sua crítica, terá agora papel central na definição dos aspectos éticos que embasam seu pensamento, fazendo com que ele se aproxime ou se afaste de autores e tendências.”⁹⁷² Nestor Vítor se aproximou do movimento espiritualista ainda à época que entrou em contato com a filosofia de Farias Brito, em meados de 1915. No mesmo período, conheceu Jackson de Figueiredo, que se tornaria não apenas uma nova voz próxima, mas um amigo muito próximo. A carta de dom Leme convocando os leigos da igreja Católica a atuarem junto à instituição marcaria o início do processo de conversão de Jackson de Figueiredo e aproximação com Nestor Vítor, mesmo que ele não tenha acompanhado o amigo junto à sua militância religiosa. Em 1916, chegaram ao Rio de Janeiro, recebidos por Nestor Vítor, os seus conterrâneos Andrade Murici e Tasso da Silveira, filho de Silveira Neto, também católicos, que se tornariam dois dos principais nomes da reação espiritualista ligada ao modernismo.

Concomitantemente, seguiu com suas atividades como professor e crítico literário em jornais e revistas. Ainda em 1920, abandonou de vez a carreira como político ao fim de seu

⁹⁶⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 244.

⁹⁷⁰ FIGUEIREDO, Jackson de. “Prefácio”. In: VÍTOR, Nestor. **Cartas à gente nova**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924, p. XXXI.

⁹⁷¹ FIGUEIREDO, Jackson de. *op. cit.*, 1924, p. XXXI-II.

⁹⁷² SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 131.

segundo mandato como deputado. Publicou, em 1923, a edição completa da obra de Cruz e Sousa. A obra foi publicada pelo anuário do Brasil e dividida em dois volumes, sendo o primeiro de poesias e o segundo, publicado no ano seguinte, de prosa. Nestor Vitor foi responsável pela introdução presente no primeiro volume. Buscou traçar um perfil de Cruz e Sousa e a importância de seus escritos para a literatura brasileira. A edição também comemorava os 25 anos de morte do poeta, entretanto, já estava em planejamento a algum tempo. Na própria introdução, Nestor Vitor menciona que a memória de Cruz e Sousa foi mantida viva não só por eles, mas por muitos amigos-admiradores do poeta. Conforme Nestor Vitor:

Entre eles já se conta um morto, Tiburcio de Freitas, o mais extremo de todos os amigos que Cruz e Sousa fez na última fase de sua vida, e que sobre os inícios desta colheu documentação preciosa, ora em minha mão, vindo ela completar a que eu já tinha conseguido reunir por minha parte.⁹⁷³

Nestor Vitor escreveu na Introdução das *Obras completas de Cruz e Sousa* que Tiburcio de Freitas recolheu material que ajudou a compor a obra. Visto que o Freitas faleceu em 1918 e a obra só foi publicada em 1923, é possível supor que o projeto das obras completas foi algo que demandou esforços de seus realizadores. Também na “Introdução”, Nestor Vitor citou que a sua publicação só foi possível graças ao esforço dele próprio, “auxiliado pela boa vontade de um inteligente editor e as dos admiradores do poeta que concorreram de qualquer modo para chegarmos a este resultado feliz.” (VÍTOR, 1923, p. 08). No mais, reiterou que já se fazia necessário republicar Cruz e Sousa, visto que sua obra se encontrava esgotada. Segundo ele:

O mais necessário, porém, é reeditarem-se as suas obras com as elucidações indispensáveis, fazer-se mais systematicamente do que até aqui sua biographia e dizer-se de seus livros ao menos o essencial do que hoje parece representarem elles, com a perspectiva que o tempo já creou para os podermos ler ao menos com mais serenidade e isenção.⁹⁷⁴

Além dos esforços em prol da reedição de Cruz e Sousa, também contribuiu em diversas revistas ligadas ao grupo espiritualista, como *América Latina* (1919), *Árvore Nova*, *Terra de Sol* e a mais famosa delas, a revista *Festa* (1927). Foi o primeiro crítico literário do jornal *O Globo*, fundado em 1925, e deixou a função apenas em 1931. Disputou uma vaga na Academia Brasileira de Letras em 1926, obtendo apenas dois votos. Em 1928, republicou a

⁹⁷³ VITOR, Nestor. *op. cit.*, 1923, p. 08.

⁹⁷⁴ VITOR, Nestor. *op. cit.*, 1923, p. 08.

novela *Parasita*, e foi eleito membro da Academia Paranaense de Letras. No ano seguinte, recebeu o título de Doutor em Ciências Jurídicas e Comerciais, pela escola superior de Comércio do Rio de Janeiro. Conforme ressaltava Andrade Murici, atuou como professor até o fim de sua vida, lecionando “no Instituto de Educação, na Escola Superior de Comércio e no Liceu Francês”.⁹⁷⁵

3. 3. 1 “Um mestre solitário” e a reação espiritualista

No decorrer de sua vida, Nestor Vítor cultivou amizades com as quais partilhou não só laços afetivos, mas também projetos literários. O maior exemplo, obviamente, foi Cruz e Sousa, personalidade que marcou para sempre a sua história pessoal. Em Cruz e Sousa encontrou um grande poeta e, por ser mais novo que ele, Vítor era visto como um de seus discípulos. Nestor Vítor enfatizou em diversas ocasiões que foi Cruz e Sousa o responsável por ele aderir de vez ao grupo dos *Novos*. A nível pessoal, discutia com ele sobre Baudelaire, Verlaine, Eugênio de Castro e outros poetas simbolistas. Em nível literário, fez-se um de seus principais críticos e divulgadores. Também ligado ao movimento simbolista, e dos responsáveis por sua participação no grupo dos *Novos*, sobressaiu-se a figura de Emiliano Pernetá. Braga-Pinto cita também a amizade entre Nestor Vítor e Lima Barreto. Segundo ele, “a intensidade da amizade entre Nestor Vítor e Lima Barreto nem de longe se aproximaria de sua amizade com Cruz e Souza; mas ligava-os sem dúvida alguma relação de simpatia mútua.”⁹⁷⁶ Esta, todavia, assim como a proximidade que teve com Melo Moraes Filho ou Alberto de Oliveira, não impactaram profundamente em sua visão literária. Mesmo nomes do simbolismo com os quais não rompeu ao final do século XIX, como Tibúrcio de Freitas, ou mesmo conterrâneos como Dario Veloso e Silveira Neto eram pessoas próximas, mas que não influenciaram de forma profunda em seu pensamento enquanto crítico. Dentre esses talvez Rocha Pombo se constituísse como uma exceção, entretanto, mais pelo respeito e admiração que tinha pela figura do historiador.

A questão da amizade foi um tema caro para Nestor Vítor. Em *Elogio do Amigo*, afirmou que a amizade ocorria em diversas fases da vida, todavia, era na idade adulta que esta acontecia de forma mais verdadeira. Braga-Pinto defende que Nestor Vítor percebia amizade

⁹⁷⁵ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1969, p. XVII.

⁹⁷⁶ BRAGA-PINTO, César. *op. cit.*, 2010, p. 56.

madura como superior e verdadeira, no sentido da tradição clássica onde só poderia “ocorrer apenas aristocraticamente, entre homens virtuosos, entre aqueles que estão acima e determinam o destino do rebanho daqueles que só são capazes de camaradagem.”⁹⁷⁷ Nessa perspectiva, talvez, as duas últimas pessoas que influíram em seu modo de ver o mundo e, conseqüentemente, em como pensava a literatura, foram o filósofo Farias Brito e o então jovem escritor Jackson de Figueiredo. Conforme Silveira, “em 1917, outro autor assumiria papel de extrema relevância entre suas referências: Farias Brito. Ele soma-se a Jackson de Figueiredo, consolidando suas duas novas e grandes referências teóricas e éticas.”⁹⁷⁸ Jackson de Figueiredo não só pela amizade que cultivaram, visto que divergiam muito em questão de pensamento, mas como um possível continuador de seu legado como crítico; Farias Brito, embora também divergissem, por sua visão filosófica e ideias de renovação intelectual. Sobre essa fase intelectual de Nestor Vítor, Wilson Martins destaca que:

Mil novecentos e dezessete seria o ano crucial de sua carreira, iniciando o progressivo insulamento que, apesar das aparências vitoriosas, tornou-o excêntrico com relação aos núcleos dinâmicos da vida literária: oficiante de uma capela desaparecida (o Simbolismo), passou a ser visto como acólito da capela espiritualista que se formara ao redor de Farias Brito, a que aderiu com o livro desse ano.⁹⁷⁹

O livro em questão era *Farias Brito*, publicado em 1917. Diferente do que ocorreu com Cruz e Sousa e Emiliano Pernetá, a relação de amizade parecia ser compartilhada entre os três reciprocamente. Em comum, tinham uma forte visão moral e da defesa da tradição popular cristã como um elemento fundamental da sociedade brasileira. De diferente, o que viria a ser essa “tradição popular cristã”. Farias Brito via nisso uma unificação de crenças, ao ponto de pensar mesmo em uma fusão, posterior, entre o cristianismo ocidental e o budismo. Jackson de Figueiredo entendia por essa tradição a Igreja Católica, da qual começara a se aproximar em 1916 e para a qual se converteu fervorosamente em 1918. Nestor Vítor, por sua vez, defendia um catolicismo popular, embora tecesse críticas à Igreja enquanto instituição. Em meio ao círculo de amizades, Nestor Vítor buscou entender, principalmente a partir da filosofia de Farias Brito, o mundo durante e logo após o fim da Grande Guerra. Graças a Jackson Figueiredo e outros jovens ligados ao catolicismo, inclusive seus conterrâneos Andrade Murici e Tasso da Silveira, buscou compreender os movimentos de vanguardas que

⁹⁷⁷ BRAGA-PINTO, César. *op. cit.*, 2010, p. 39.

⁹⁷⁸ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 118.

⁹⁷⁹ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

se formavam. Murici e Silveira chegaram ao Rio de Janeiro em 1916, influenciados por Nestor Vitor “e por sua via foram inseridos numa teia de sociabilidade intelectual marcada pela proximidade com o simbolismo e com o catolicismo.”⁹⁸⁰ Depois da filosofia de Farias Brito, foi a proximidade com esses novos escritores que levou Nestor Vitor a situar a sua crítica literária no âmbito da corrente espiritualista do modernismo.

O primeiro contato de Nestor Vitor com a filosofia de Farias Brito foi de desconfiança. Em sua primeira impressão, parecia que o filósofo estava defendendo ideias já antiquadas para a época em que viviam. Pensou, a princípio, que o filósofo “tivesse a estultice de pretender a ressurreição daqueles mortos”.⁹⁸¹ Assim como ocorreu em *Três romancistas do Norte*, tal desconfiança era ancorada em pressupostos regionalistas. Conservava a sua visão do interior do país como algo anacrônico, onde as novidades literárias e ideias modernas tardavam a chegar. Em sua concepção, Farias Brito estaria defasado em sua “cultura filosófica” e havia de ser “um simples, mas aí no sentido lastimável da palavra: um pobre provinciano do Extremo-Norte vivendo intelectualmente a meio século de distância das ideias atuais.”⁹⁸² Não por acaso, mostrou surpresa ao conhecer a filosofia de Farias Brito. Segundo Nestor Vitor:

Bem me lembra, a primeira impressão que me deu Farias foi a de que eu tinha diante de mim, antes de tudo, uma criatura simples. Nada da inquietação que nos infundem os sábios, na acepção universitária desta palavra, senti diante daquele provinciano, que se nos informava ter a coragem de vir falar de novo em filosofia espiritualista.⁹⁸³

Farias Brito nasceu em Sobral, interior do Ceará, em 1862, onde iniciou os seus estudos primários. Mudou para Fortaleza e se formou em direito na Faculdade de Direito do Recife, 1884. Na época, foi aluno de Tobias Barreto, mas seguiu uma linha de pensamento divergente do cientificismo da *Escola de Recife*. Conforme Bosi, foi “um pensador solitário, infenso às doutrinas materialistas que o haviam formado na juventude”.⁹⁸⁴ Já Nestor Vitor o caracterizou como um espiritualista que desenvolveu seu pensamento em meio a um terreno “hostil”, tanto no Recife, frente ao nomismo de Tobias Barreto, quanto no Rio de Janeiro, onde o positivismo e o spencerismo imperavam. A capital federal, ao menos, “quando em fim

⁹⁸⁰ VIKTOR, Tiago Alexandre. *op. cit.*, 2016, p. 99.

⁹⁸¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 191.

⁹⁸² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 191.

⁹⁸³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 191.

⁹⁸⁴ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 335.

elle se mudou para cá, já tinha criado certa atmosfera de tolerância para os dissidentes do pensamento materialista ou que orçava por isso.”⁹⁸⁵ Farias Brito mudou-se para o Rio de Janeiro em 1909 e concorreu a uma vaga na cátedra de lógica do Colégio Dom Pedro II. Apesar de ficar em primeiro lugar, o presidente da República, que poderia nomear um nome entre os dois primeiros colocados, optou pelo segundo colocado, Euclides da Cunha. O autor de *Os Sertões* faleceu pouco tempo depois de assumir a vaga e coube a Farias Brito substituí-lo. Devido às suas tendências antipositivistas, Farias Brito chamou a atenção de nomes de escritores católicos como Jackson de Figueiredo, Almeida Magalhães e Jônatas Serrano. Ainda assim, não se inseriu na ortodoxia catolicista, visto as características panteístas de seu pensamento. Bosi, parafraseando Gilberto Freire, defende que Farias Brito foi “um Mestre solitário”, que inspirou os novos “poetas simbolistas, e que escritores católicos de antes e depois do Modernismo iriam canalizar”.⁹⁸⁶

Nestor Vítor conheceu Farias Brito por intermédio de Rocha Pombo. O próprio Rocha Pombo já apontava que a “sua obra pretendia representar um passo adiante de tudo o que fora filosofia até aqui.”⁹⁸⁷ Depois de ouvir o amigo, resolveu estudar mais a fundo o trabalho de Farias Brito e mudou completamente a sua visão sobre o autor. Viu nele uma das mais genuínas intelectualidades brasileira. Isso o levou a escrever um longo ensaio, ainda em 1917, sobre a sua perspectiva filosófica. As obras analisadas foram os três volumes de *Finalidade do Mundo*, a saber, *A Filosofia como Atividade Permanente do Espírito Humano* (1895), *A Filosofia Moderna* (1899) e *Evolução e Relatividade* (1905). Os títulos desses volumes iam ao encontro dos anseios de Nestor Vítor naquele período de incertezas face ao avanço da Primeira Guerra Mundial. No ensaio, afirmava que Farias Brito, como filósofo, e Rocha Pombo, como historiador, eram “os mais estrênuos trabalhadores intelectuais” de sua geração. Nessa perspectiva, não apenas comentou a obra, como confessou concordar com o seu conteúdo. Segundo ele, “não haverá quem leia Farias com alguma competência, e capaz ao menos de certa isenção de espírito, que possa negá-lo; como crítico êle é dos espíritos mais formidáveis entre quantos se conheçam em filosofia.”⁹⁸⁸ Não só creditava a Farias Brito a alcunha de um grande filósofo; em sua visão:

Pode-se dizer, Farias Brito foi quem criou, só por si, entre nós na filosofia propriamente dita, a nova atitude que o seu pensamento representa. Depois

⁹⁸⁵ VÍTOR, Nestor. **Os de Hoje: figuras do movimento modernista brasileiro**. São Paulo: Cultura Moderna, 1938, p. 34.

⁹⁸⁶ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 336.

⁹⁸⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 191.

⁹⁸⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 214.

que os evolucionistas, os monistas e os positivistas aqui desacreditaram a metafísica, ninguém que merece qualificação como filósofo aparecera no Brasil opondo-lhes embargos antes dêle.⁹⁸⁹

Dez anos depois, Nestor Vitor ainda manteria essa visão. Em sua coluna para *O Globo*, em 17 de janeiro de 1927, ele escreveu: “Já se vão dez anos, no entanto, que Farias Brito morreu, Farias, o primeiro e único filósofo propriamente dito que teve até agora o Brasil.”⁹⁹⁰ O ensaio sobre Farias Brito apresentava um forte caráter espiritualista que, embora não fosse similar ao do Simbolismo, coincidia com várias das perspectivas que Nestor Vitor compartilhava desde o período em que militava junto ao grupo dos *Novos*. Três características vistas por Nestor Vitor em Farias Brito parecem explicar seu fascínio e a defesa da obra do filósofo. Primeiro, a sua postura antimaterialista, visão defendida por Nestor Vitor desde a adolescência e um dos fatores que o fizeram aderir ao movimento simbolista. Segundo, a ideia de “renovação” intelectual e moral, fatores também presentes no pensamento de Nestor Vitor.

A filosofia de Farias Brito, assim, aproximava-se do pensamento universalista presente nos trabalhos de Nestor Vitor. Apesar de enfatizar a importância do momento histórico na construção do conhecimento, ele também defendia que isso deveria estar em consonância com a Natureza das coisas. A teoria de Farias Brito, assim, tinha certa proximidade com o que Nestor Vitor escreveu em seus ensaios sobre Hello, Novalis, Nietzsche e também no livro *As Horas*. Na época, ele defendia que o mundo era caracterizado pelo “irreligionismo” do ser humano moderno, fruto de um “sentimento religioso sem um objectivo determinado”.⁹⁹¹ Tal processo teria tido início na Renascença, “com Lutero como um dos protagonistas” e desembocado nas teorias materialistas, com ênfase no positivismo, do século XIX. Tinham um ponto de partida em comum: a crítica ao materialismo. Ao mesmo tempo, o filósofo cearense não negava a importância em si das teorias modernas, mas a falta de um objetivo. Sendo assim:

Farias Brito entende que o fato de se acreditar na evolução da natureza sem, entretanto, indagar-se para onde essa evolução nos leva, provém da crescente falta de fé na nossa capacidade para alcançar outro conhecimento que não seja aquele relativo aos fenômenos, isto é, ao que se pode aprender por meio do nosso aparelho sensível.⁹⁹²

⁹⁸⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 230.

⁹⁹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 187.

⁹⁹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1919, p. 142.

⁹⁹² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 194.

Assim como Nietzsche, Farias Brito acreditava que uma teoria sem um fim ou sentido não leva a caminho algum. Dessa forma, defendia que: “é lícito ao homem, até lhe é inevitável, que ele se dê a si mesmo um rumo, e institua uma tábua de valores como lhe convenha ou pareça convir-lhe.”⁹⁹³ Nestor Vítor defendia, assim como Farias Brito, que o evolucionismo sem a ideia de uma finalidade, era uma espécie de materialismo, que, por sua vez, era outra forma de ceticismo. As teorias de Farias Brito eram de suma importância para o pensamento de cunho religioso do período. O evolucionismo e o criacionismo eram vistos como teorias opostas. O debate ganhava ainda mais força no Brasil devido à instituição do Estado laico pela República. Em sua interpretação de Farias Brito, Nestor Vítor afirmava que:

No seu modo de ver, o evolucionismo não-finalista, ou monismo, que ele considera como a renovação do materialismo, é uma consequência da relatividade do conhecimento, teoria que desde Descartes se vem pouco a pouco desenvolvendo, como ele trata de demonstrar, e que parece, por sua vez, uma renovação do ceticismo.⁹⁹⁴

Para Nestor Vítor, a ascensão do materialismo estava associada ao declínio moral da sociedade, assim, “foi eliminada da sociedade a verdadeira noção da piedade, chegando a própria religião a se transformar em mercantilismo grosseiro e insaciável.”⁹⁹⁵ Nestor Vítor destacava o fato de Farias Brito não negar as correntes modernas do pensamento, mas buscar acima de tudo complementá-las. Ele apontava que a sua proposta filosófica colocava “*evolução e finalidade* como sinônimos de *movimento e pensamento*.”⁹⁹⁶ Com isso, ele restabelecia a metafísica nos estudos filosóficos e lhe dava uma orientação espiritual. Sendo assim, para Nestor Vítor, era “por isso mesmo que a referida fórmula abrange a totalidade do seu pensamento.”⁹⁹⁷ Nessa perspectiva, a sua filosofia não apontava para um retrocesso, mas para uma “renovação” de valores.

A filosofia, na interpretação de Nestor Vítor, era vista como a “exploração do desconhecido”, uma forma de pensamento de fato genuína. Dessa forma, era estabelecida como algo superior à ciência, já que, em seu modo de ver, “a ciência é o conhecimento já feito, o conhecimento organizado e verificado, enquanto que a filosofia é o conhecimento em

⁹⁹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 195.

⁹⁹⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 194.

⁹⁹⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 200.

⁹⁹⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 194.

⁹⁹⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 194.

via de formação.”⁹⁹⁸ Desse modo, a filosofia era uma forma de pensamento em constante construção. A filosofia de Farias Brito fornecia um objetivo, um destino. Para alguém como Nestor Vítor, que tanto pensava no futuro e vivia a imaginar quais autores se perpetuariam na história da literatura brasileira, aquilo era quase um alento. Segundo ele:

O fim da filosofia, para Farias Brito, “é a moral, e se filosofamos é porque temos necessidade de firmar com fundamentos inabaláveis as bases eternas da moral. É que a filosofia, fornecendo uma interpretação da existência, dá-nos ao mesmo tempo a compreensão do nosso destino. E é só assim que ficamos habilitados a fazer dedução das leis a que devemos obedecer.”⁹⁹⁹

Nessa perspectiva, é fácil compreender o porquê da aproximação do crítico com o movimento espiritualista em formação naquela época. Isso também propiciava a inclusão em um grupo intelectual e em visões de mundo que compartilhavam pressupostos similares. Vale ressaltar que o último grupo que compartilhava similaridades intelectuais e estéticas, de que ele fez parte, foi *O Antro*, ainda quando Cruz e Sousa estava vivo. Conforme ressalta Roberto Neves, “Cruz e Sousa acabou sendo para ele uma espécie de mestre profano que ensina o sagrado. Nestor Victor o compara com religiosos e verifica a agudeza poética transfigurada em uma espiritualidade que vem sobretudo do pensamento”.¹⁰⁰⁰ Depois disso, ele se distanciou de diversos integrantes do movimento simbolista. No período em que viveu em Paris, apesar de frequentar círculos literários ligados ao Simbolismo, acreditava que uma nova escola literária estava em formação. Inclusive, a corrente estética em que apostou as suas fichas tinha por objetivo, em sua concepção, aglutinar aquelas existentes no período. Ou seja, Nestor Vítor tinha uma visão universalista como fator de unificação artística. Ele viu na filosofia de Farias Brito e no grupo de simpatizantes que se formava em torno dele uma continuidade de preceitos iniciados por ele e outros integrantes do movimento simbolista décadas antes. Segundo Silveira:

A construção proposta pelo grupo simbolista, apesar de já esgotada esteticamente, ainda estaria gerando frutos, que deveriam apontar para caminhos possíveis a serem tomados para a reorganização das posturas morais no mundo depois da destruição trazida pela Guerra. A seleção de

⁹⁹⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 195.

⁹⁹⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 197.

¹⁰⁰⁰ NEVES, Roberto da França. *op. cit.*, 2021, p. 269.

Nestor Vítor de autores que lançam raízes sobre os valores decorrentes das propostas espirituais do simbolismo organiza um grupo sólido.¹⁰⁰¹

Segundo Bosi, “os livros de Farias Brito significavam a tentativa de colher o humano universal além dos condicionamentos históricos.”¹⁰⁰² Nestor Vítor, todavia, via na filosofia de Farias Brito uma busca pela gênese do que era ser um brasileiro. Segundo ele, “Farias Brito ainda vai mais longe na aproximação que instintivamente procura com a índole filosófica e religiosa do nosso povo.”¹⁰⁰³ Em sua concepção, o Brasil era “católico, embora ao seu modo, e como tal *inativista*, até a medula.”¹⁰⁰⁴ Dessa forma, em seu modo de ver, o Brasil era o polo oposto da América do Norte, caracterizada por ele por um “ritmo indispensável na sua evolução”.¹⁰⁰⁵ O brasileiro, ao contrário, seria “estacionário”, isso devido à “sua volúpia, por um amor ao descanso”.¹⁰⁰⁶ Em suma, na perspectiva de Nestor Vítor, o brasileiro seria crente e simples, incapaz e sensato. E isso seria o resultado da formação do povo brasileiro; segundo Nestor Vítor, era “resultado do que herdamos da península, do selvagem e do negro. Tudo o mais é superfetação, é excrescência, é verniz muito por cima”¹⁰⁰⁷ Ainda relativo à tradição, mas dessa vez literária, Nestor Vítor esboçou uma ideia que seria fundamental para a vertente espiritualista do modernismo brasileiro: a noção de continuidade entre o Romantismo, o Simbolismo e a, então, nova corrente espiritualista. Para Nestor Vítor,

(...) se Farias Brito entre nós se encontrou sozinho como filósofo propriamente dito, por modo que sob tal categoria terá de figurar isolado, quando se haja de fazer justiça aos iniciadores da nova corrente espiritualista no Brasil, não quer isso dizer que em nosso meio, fora da atmosfera caracteristicamente religiosa ou mística cuja existência ficou patenteada, não houvesse forças intelectuais que simpatizassem com sua obra. Já é coisa reconhecida no mundo culto que os chamados simbolistas foram os batedores do neo-espiritualismo na Europa. O simbolismo representa uma ressurreição sub-reptícia, a princípio inconsciente, da tendência romântica.¹⁰⁰⁸

A ligação entre o Simbolismo e valores espirituais era uma tendência herdada das vertentes europeias. Conforme Bosi, “os simbolistas brasileiros, a exemplo de seus modelos,

¹⁰⁰¹ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 118.

¹⁰⁰² BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 336.

¹⁰⁰³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 224.

¹⁰⁰⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 224.

¹⁰⁰⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 224.

¹⁰⁰⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 224.

¹⁰⁰⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 224.

¹⁰⁰⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1969, p. 237.

entenderam restaurar o culto dos valores espirituais e entre estes, o religioso”.¹⁰⁰⁹ Neves também destaca que “muitos simbolistas se converteram ao cristianismo e outros se voltaram para uma vida religiosa, o que os fez se aproximar, de algum modo, do fenômeno transcendente.”¹⁰¹⁰ Ele lembra casos de destaque como a conversão de Verlaine ao catolicismo e o esoterismo cultivado por Dario Veloso e Rocha Pombo. Essa visão foi fundamental, posteriormente, para a interpretação de que o Modernismo, ao menos na vertente espiritualista, se constituiu como uma continuação do Simbolismo. Conforme Gomes:

Nesta reflexão, que toma por pretexto a obra de Farias Brito, Nestor Vítor, em 1917, dá sua contribuição crítica ao Simbolismo, com uma abordagem filosófica do movimento. Assim, desenvolve a original ideia de que os conceitos filosóficos, sistematizados no início do século XX, tiveram como origem as manifestações intuitivas dos simbolistas, verdadeiros precursores da filosofia moderna.¹⁰¹¹

Essa ideia se desenvolveu e ganhou eco nos anos que se seguiram e, dez anos depois, ainda ressoava nos pressupostos da revista *Festa*, dirigidas pelos seus conterrâneos Tasso da Silveira e Andrade Murici. A ligação de Nestor Vítor com esses literatos repercutiu também em seu modo de fazer crítica. Assim, conforme Silveira, “a valorização de novos autores, em especial Jackson de Figueiredo e Farias Brito, assim como Andrade Murici, dará a fundamentação suficiente para que a sua crítica se reinvente, agora ligada a uma vertente nacionalista e tradicional.”¹⁰¹² Essa reinvenção, todavia, culmina em um efeito contrário. Nesse período, segundo Wilson Martins, seu círculo literário era cada vez mais restrito. Conforme o autor:

Sua influência, em lugar de expandir-se, contraiu-se, passando a exercer-se, não sobre a literatura do momento, mas sobre o círculo restrito dos paranaenses e assemelhados, unidos, todos, contra o resto do mundo e com a amargura que se manifestava a qualquer propósito.¹⁰¹³

O círculo de paranaenses e assemelhados ao qual Wilson Martins se refere estava ligado ao braço espiritual do modernismo brasileiro, vinculados, em sua maioria, ao

¹⁰⁰⁹ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 334.

¹⁰¹⁰ NEVES, Roberto da França. *op. cit.*, 2021, p. 269.

¹⁰¹¹ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p. 149.

¹⁰¹² SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 121.

¹⁰¹³ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

catolicismo e em defesa de um nacionalismo intermediado pela arte e cultura. Entre os seus principais integrantes se destacavam nomes como Andrade Murici, Tasso da Silveira, Henrique Abílio, Porphyrio Soares Netto, Lacerda Pinto, Adelino Magalhaes, Barreto Filho e Brasílio Itiberê. Apesar de Nestor Vítor se ver como um dos mestres do círculo espiritualista, o seu papel foi até certo ponto limitado.

3. 3. 2 “Um livro contra o Modernismo” ou os múltiplos “istas”

Entre dezembro de 1917 e janeiro de 1918, a pintora Anita Malfatti realizou, em São Paulo, a Exposição de Pintura Moderna, com 53 de seus trabalhos. As telas, de inspiração expressionista, eram exemplares de um tipo de arte moderna até então desconhecida no Brasil. Dessa exposição, surge a famosa polêmica envolvendo o escritor Monteiro Lobato, que escreveu no período:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. (...) A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva.¹⁰¹⁴

Essa polêmica anos depois foi considerada como o “estopim” ou precursora da Semana de Arte Moderna de 1922. Conforme Bosi, “de 1917 a 1922, os futuros organizadores da Semana travaram conhecimento com as várias poéticas de pós-guerra e constituíram-se como um grupo jovem e atuante no meio literário paulista.”¹⁰¹⁵ Monteiro Lobato passou a ser considerado conservador ou “passadista” frente às novas tendências artísticas que despontavam no país. Ironicamente, para Wilson Martins, em *A literatura brasileira*, Monteiro Lobato deveria ter entrado para a história como o responsável pelo primeiro manifesto modernista brasileiro com o seu livro *Urupês*, lançado em 1918. Excessos dos dois

¹⁰¹⁴ LOBATO, Monteiro. “Paranoia e mistificação”. In: **Ideias de Jeca Tatú**. São Paulo: Editora Globo, 2008, p. 50.

¹⁰¹⁵ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 377.

lados culminaram na impossibilidade de se observar os traços modernistas presentes na obra de Lobato naquele período.

Do Rio de Janeiro, Nestor Vítor acompanhou esse conjunto de manifestações literárias e não deixou de esboçar a sua opinião sobre os novos rumos tomados pela literatura brasileira. A sua visão geral sobre o movimento Modernista foi, posteriormente, reunida no livro *Os de Hoje: figuras do movimento modernista brasileiro*, organizado pelo autor ainda em vida, mas reorganizado por Andrade Murici e publicado pela editora Cultura Moderna somente em 1938. O livro reunia tanto textos inéditos quanto publicados em jornais, sobretudo no *O Globo*, no final de década de 1920. A única exceção foi o texto *Um pouco de chronica da vida literária*, publicado em São Paulo no *Jornal dos Debates*, em setembro de 1921. O livro foi lançado como parte de uma coleção da editora que publicou, entre 1934 e 1938, obras filosóficas e críticas literárias. As capas e a edição seguiam o mesmo modelo nos volumes da coleção. *Humberto de Campos e Sua Expressão Literária*, de Hermes Vieira; *Bergson*, de Rene Gillouin; *A Psicologia Social do Quixote*, de José Pérez; *Werther e Dom João*, de José Ingenieros e *Super Homens*, de R. W. Emerson foram algumas das obras que figuraram na coleção.

Conforme Alessandra Carvalho, em suas críticas n' *O Globo*, Nestor Vítor acolheu “cordialmente os chamados *modernistas* que então compunham a nova literatura brasileira.”¹⁰¹⁶ Cassiana Carollo também destacará esse vínculo de Nestor Vítor com os modernistas. Segundo a autora, “a revolução modernista mostrará Nestor Vítor como um crítico atento aos novos valores e, inclusive, participando das atividades do grupo ‘Festa’, onde aparece como mestre da nova geração.”¹⁰¹⁷ Já o crítico Wilson Martins apresenta um ponto de vista diferente. Para ele:

No que a Nestor Victor especificamente se refere, escrevi que, apesar das aparências generosas e da sinceridade inegável com que “desejou compreender”, ele escreveu, com *Os de Hoje*, um livro contra o Modernismo. O mal entendido se agravava porque o grupo de “Festa” reivindicava a condição de verdadeiros modernistas por oposição aos “modernistas de São Paulo”, implicando certa má-fé polêmica porque a revista foi fundada para combatê-los.¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁶ CARVALHO, Alessandra Isabel. *op. cit.*, 1997, p. 14.

¹⁰¹⁷ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1981, p. 22-3.

¹⁰¹⁸ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

Os de Hoje não chega a ser um livro contra o modernismo, conforme defende Wilson Martins, mas apresenta uma ampla defesa do modernismo ligado à reação espiritualista. Conforme Ângela de Castro Gomes, “o modernismo é um movimento de idéias que circula pelos principais núcleos urbanos do país desde a segunda metade dos anos 10, assumindo características cada vez mais diferenciadas com o passar das décadas de 20 e 30.”¹⁰¹⁹ As ideias que sustentavam o movimento Modernista não se restringiam apenas ao plano estético, englobavam também uma forma específica de se compreender o passado e da relação deste com o presente. Dessa forma:

Um aspecto que distingue o Modernismo brasileiro das vanguardas internacionais do início do século, e que merece ser salientado, é sua interpretação positivadora da ideia de *passado histórico* e de *tradição*. Essas categorias passam a ser extremamente valorizadas, por representarem um caminho aberto à renovação do presente e do futuro.¹⁰²⁰

A questão social da formação do povo brasileiro era demasiadamente presente para que o privilégio à estética se apresentasse de maneira unilateral. Esbarrava-se na questão da identidade nacional nos mais distintos âmbitos culturais. A estética modernista voltou-se então para temas sociais menos privilegiados. A crítica feita à literatura “passadista” demonstrava uma maneira peculiar de se pensar história literária e a arte em geral, destacando as manifestações culturais do passado que exerciam peso importante na compreensão do presente. Parte dessa experiência, por exemplo, pode ser notada nas edições da revista *Klaxon* (1922-1923), a primeira revista modernista que circulou após a Semana de Arte Moderna de 1922. A revista se propunha não a renegar o passado, mas evitar conservá-lo de forma artificial:

Século 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Symbolismo. Em seguida o fogo de artifício internacional de 1914. Há perto de 130 anos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justíssima. Queremos reconstruir a alegria. A própria farça, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, reumatizados por uma tradição de lágrimas artísticas, decidimo-nos. Operação cirúrgica. Extirpação das glândulas lacrimais. Era dos 8 Batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de

¹⁰¹⁹ GOMES, Álvaro Cardoso. *op. cit.*, 1994, p. 63.

¹⁰²⁰ VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 94.

Carlito, de Mutt & Jeff. Era do sorriso e da sinceridade. Era de construção. Era de KLAXON.¹⁰²¹

A partir dessa perspectiva é possível pensar as tendências e concepções iniciais do modernismo brasileiro como um caminho possível na construção de uma história literária que tomasse os elementos diacrônicos de uma maneira menos mecanizada, que dialogasse de maneira sincrônica com as concepções contemporâneas. Por fim, a partir dos pressupostos defendidos pelo movimento modernista brasileiro no cerne de sua formação e de sua fundação oficial na Semana de Arte Moderna de 1922. A Semana de Arte Moderna se consolidou como o evento fundador do Modernismo. Concomitante a isso, foram acentuadas as distintas dinâmicas culturais entre os intelectuais cariocas e paulistas. Isso principalmente pelo fato da Semana retirar o protagonismo da literatura sediada no Rio de Janeiro como foco dinamizador das vertentes emergentes no Brasil. Para Nestor Vitor, o grande divisor de águas na literatura, mesmo brasileira, era o pós guerra. Em sua perspectiva, a Semana de Arte Moderna de 1922 não significou uma ruptura, mas apenas uma mudança na literatura de seus integrantes. Segundo Nestor Vitor:

Não foi, pois, um período esse que deixe de ter muita importância na história do movimento intelectual do após-guerra. Pelo contrário, fora impossível omitir-o sem absurda ablação, que deixaria sem bases e inteiramente defectiva tal história. A estagnação imaginada pelos que julgam ter começado aqui no Brasil uma nova era apenas depois desse tempo, é coisa que não houve. O que é certo é que, de 1922 por diante a literatura dos novos tornou-se mais eugênica, e até mais dionysíaca, coisa que eu previ, escrevendo a Tasso da Silveira a propósito de “A Igreja Silenciosa”, mas referindo-me nesse ponto ao movimento inicial dos “futuristas”.¹⁰²²

Allan da Silveira chama a atenção, nesse período, para a “duplicidade na utilização do termo *futurismo*” por Nestor Vitor. Conforme Alfredo Bosi, “o termo *futurismo*, com todas as conotações de ‘extravagância’, ‘desvario’ e ‘barbarismo’, começa a circular nos jornais brasileiros a partir de 1914.”¹⁰²³ Embora José Aderaldo Castello defenda que um folheto publicado por Almqüio Dinis, como tradução do Manifesto Futurista, circulou na Bahia por volta de 1910. Nestor Vitor usou o termo “futurismo” pela primeira vez na crítica do livro *Emiliano Pernetá* (1919), escrito por Andrade Murici. Segundo Silveira, “aqui este termo não

¹⁰²¹ Revista *Klaxon*, Rio de Janeiro, n. 1, 1922, p. 03.

¹⁰²² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 176.

¹⁰²³ BOSI, Alfredo. *op. cit.*, 1997, p. 376.

recebe toda a conotação negativa que virá a ter na sua crítica no correr da década de 1920, em especial depois da Semana de Arte Moderna.”¹⁰²⁴ Ele poderia simbolizar tanto o capaz de antever questões artísticas quanto aquele que tentava parecer moderno. Conceptualização muito próxima da que havia sido feita por ele, décadas antes, para distinguir os grandes artistas que conseguiam compreender a mudança temporal e cultural do período em que viviam. Todavia, ainda conforme Silveira:

O termo “futurismo” passará a designar, no decorrer dos anos da década de 1920, com maiores ou menores problemas conceituais, as experiências linguísticas na arte, derivadas dos movimentos de vanguarda europeus, em especial o futurista, mas muitas vezes confundido com o dadaísmo e o supra-naturalismo – como era chamado, então, o surrealismo –, e, em especial, no caso de Nestor Vítor, as suas derivações ocorridas no Brasil.¹⁰²⁵

Nestor Vítor denominava os vanguardistas paulistas como futuristas, em oposição ao modernismo a que ele estava vinculado. Percebia muito de dadaísmo nas vanguardas brasileiras, mas observava que na Europa esse movimento já era coisa do passado. Via nisso um encanto pelas coisas novas que surgiam na arte. Algo que, embora não fosse de fato revolucionário para o Brasil, ainda assim tinha a possibilidade de produzir algo de valor artístico. Para ele, o modernismo brasileiro se desenvolveu a partir do dadaísmo, para depois buscar novos caminhos. “Por isso, a vanguarda composta dos múltiplos ‘istas’ já está recuando ou tendendo a transigir até mesmo no Brasil, onde ella se quiz organizar por último.”¹⁰²⁶ Nestor Vítor via os movimentos de vanguardas brasileiros como pessimistas, todavia, para ele não existia razão para sê-lo, visto que não ocorreram no Brasil eventos como a Grande Guerra ou a Revolução Russa. Para ele:

Não houve no Brasil, nem de longe, os mesmos motivos que na Europa, com a guerra e com a revolução russa, para o surto daquelle pessimismo dionysiacos que foi o dadaismo. Elle veio convulso, querendo tudo arrasar, com fundo nitidamente bolchevista.¹⁰²⁷

Nestor Vítor via uma mudança significativa no pensamento artístico e intelectual daquele momento. Nestor Vítor e o grupo ao qual estava próximo compartilhavam dessa

¹⁰²⁴ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 130.

¹⁰²⁵ SILVEIRA, Allan Valenza. *op. cit.*, 2010, p. 136.

¹⁰²⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 125.

¹⁰²⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 77.

mesma perspectiva. Os valores defendidos por eles, todavia, buscavam um caminho diferente para a literatura nacional. Para Nestor Vítor, a Grande Guerra provocou uma ruptura nas tendências artísticas do início do século XX. A guerra tornou tudo velho rapidamente. Os supra-realistas (futuristas, cubistas, dadaístas) combatiam o realismo na arte, todavia, a guerra trouxe novas expectativas para a vida e a arte, assim, se viu obrigada a trilhar novas perspectivas impostas pelo momento histórico. Assim, em seu modo de ver:

A guerra impoz nova attitude a todos ainda capazes de se adaptar à vida após o cataclysm. Elles symbolisaram com a sua vida passageira, esse novo ambiente que se creou. Semelhante arte em nada se parece com o que correspondia ao gosto de antes da guerra. Mas tem este defeito: hão de se parecer por demais. Aos olhos da gente de senso commum, antes vale por um hiato do que por aceitável transição. Traduzirá o extremo do momento em que appareceu, mas deste ainda quasi todos não se aperceberam claramente. Se mudaram foi mais por instincto; graças a isso é que o mundo resiste mais ou menos organizado ainda.¹⁰²⁸

Dessa forma, para ele, o modernismo nasceu de um hiato advindo dos ataques ao objetivismo realista e das consequências do pós-guerra. Os primeiros vanguardistas fugiram da representação direta do objeto, o deformando e estilizando das mais variadas formas. A grande Guerra emergiu como um paradoxo que impunha a realidade por meio da violência. Conforme Nestor Vítor, “aos vanguardistas o que os caracteriza, abrangendo-os sem exceção, e o que os diferencia de todos os seus predecessores, é uma necessidade instintiva de estylisar, de deformar, de fugir, enfim, à chata objectivação realista.”¹⁰²⁹ Após a guerra, sobrou um vácuo em meio àquelas tendências artísticas que, simultaneamente, se viam obrigadas a encarar a realidade, mas fugir do realismo. Isso trouxe, segundo Nestor Vítor, retorno ao próprio realismo. “Parece uma volta ao que já foi. É apenas a necessidade imperiosa de repouso por um instante.”¹⁰³⁰ Aquele momento representava uma cristalização das tendências advindas do vanguardismo. Era, assim, um período de busca por novas representações, mas devido à guerra, não se sabia exatamente por onde começar. Daí a ideia do vácuo ou do hiato daquele momento e dos fortes traços românticos vistos por ele no modernismo que se desenvolvia.

¹⁰²⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 109.

¹⁰²⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 107.

¹⁰³⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 110.

Nessa perspectiva, o modernismo existia no Brasil bem antes da realização da Semana de Arte Moderna. O seu marco fundador seria o fim da Primeira Guerra Mundial e as reações intelectuais ao mundo em crise. Um exemplo da maneira como Nestor Vitor pensava a Guerra como um divisor de águas era a sua análise da participação de Graça Aranha como “líder” do modernismo. No texto *Graça Aranha: antes e depois da Guerra*, Nestor Vitor interpretou sua obra como uma continuidade entre o simbolismo e o modernismo. Em sua visão, Graça Aranha estreou simbolista já em *Canãa*, “romance, de feição bem simbolista, alcançava um fulminante sucesso.”¹⁰³¹ Aperfeiçoou o estilo em *Malazarte*, obra que ele comparava com Ibsen. A partir de seu envolvimento com a Semana de Arte Moderna de 1922, o utilizou como um tipo representativo da transição e continuidade entre o simbolismo e o modernismo no Brasil. Para Nestor Vitor, o que evitou que Graça Aranha se envolvesse com o movimento simbolista inicialmente foi a sua formação na Escola de Recife. “Por isso mesmo era natural fosse pelo menos indiferente aos iniciadores do movimento novo, anti-scientificistas quanto se pôde ser.”¹⁰³²

Nestor Vitor defendia que os críticos naturalistas, como José Veríssimo, tiveram uma boa impressão sobre *Canãa*, para além de serem próximos ao autor, por julgarem a obra como uma continuidade do romantismo. Ainda assim, “seu romance de estréia necessariamente atordoou lá no íntimo, ainda, esses velhos, alarmados com toda aquella nova corrente européa a que por força o sentiram, sem bem explicar, mais ou menos filiado.”¹⁰³³ Aqui, Nestor Vitor ainda usava o argumento do momento histórico como critério para explicar a aceitação mais ampla do simbolismo de Graça Aranha frente a outros representantes do movimento que tiveram maior dificuldade de se estabelecerem perante a elite literária. Em sua perspectiva:

Poetas como Cruz e Souza e alguns outros do simbolismo, entre nós, espíritos mais profundos, ao contrário, mais transcendentos, na realidade mais poetas, mais adivinhos, portanto sobretudo em correspondência com o que há de vir, só vivem plenamente e fulguram em todo o seu esplendor, muitas vezes, quando, pela obra daquelles outros, os vindouros já estão em condições para na verdade admirar-os, sentindo-os como que seus contemporâneos.¹⁰³⁴

¹⁰³¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 13.

¹⁰³² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 13.

¹⁰³³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 17.

¹⁰³⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 19.

Ou seja, a obra de Graça Aranha surgiu em um momento em que determinados elementos do simbolismo já se encontravam superados ou aceitos no meio literário. Assim, ao contrário de sua primeira impressão do livro, quando viu nele a marca de um pioneirismo – na época ele apostava na escola humanista –, passou a perceber os elementos que ligavam o simbolismo aos movimentos de vanguarda. Assim como ocorreu com as obras de Nietzsche e de Bergson, não puderam perceber os fortes traços de simbolismo existentes no livro. O mesmo se deu a nomes como Ibsen, Tolstoi, Dostoievsky, Maeterlinck, Verhaeren, D’Annunzio, Romain Rolland, e mesmo com Whitman e Tagore, que para Nestor Vítor, eram “precursores (os mais velhos) ou então os productos, mais ou menos directos, da escola symbolista, pelo menos devido à onda de mysticismo que se desprende com essa nova sensibilidade esthetica.”¹⁰³⁵ A intenção, assim, nesse estudo sobre Graça Aranha, era tomá-lo como exemplo brasileiro da importância do simbolismo para consolidação do movimento modernista.

Para Nestor Vítor, o simbolismo, que já se encontrava próximo ao seu fim no início do século XX, foi encerrado de vez a partir da Grande Guerra. A ascensão do capitalismo representado, sobretudo, pelos Estados Unidos; a revolução soviética e ampliação das ideias comunistas e o surgimento de regimes totalitários na Europa estabeleceram uma nova configuração mundial, na qual aquela corrente estética não encontrava mais eco. Para ele, “deante desse novo mundo, pesadão e positivo, o symbolismo palavroso e ideologico tinha de se ir, como se foi.”¹⁰³⁶ Ainda assim, em sua percepção, o simbolismo foi um movimento que abriu as portas para novas tendências artísticas. Para ele, “foram os symbolistas quem primeiro acertaram aqui os relógios, mais ou menos, pelo relógio europeu.”¹⁰³⁷ Em sua visão, aquilo representava que os escritores brasileiros começavam a caminhar em passos próximos aos escritores de outras partes do mundo. Dessa forma, Nestor Vítor procurava inserir o Simbolismo em meio aos debates sobre o surgimento do Modernismo.

Esse debate era anterior à Semana de Arte Moderna de 1922, mesmo entre os escritores paulistas. O episódio entre Anita Malfati e Monteiro Lobato foi um exemplo disso. Corroborando o que afirma Ângela de Castro Gomes, o debate renovador era anterior e “permitiu o envolvimento de intelectuais filiados a tradições ‘anteriores’, isto é, intelectuais

¹⁰³⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 15-6.

¹⁰³⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 23.

¹⁰³⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 21.

que não teriam na Semana o ‘seu’ evento fundador.”¹⁰³⁸ No geral, tais intelectuais se identificavam com valores mais tradicionais da sociedade. Conforme Luciana Miranda, muitos deles eram “herdeiros da visão paradigmática difundida nos *Sertões* de Euclides da Cunha, de valorização da terra, da natureza e das gentes do sertão, essa elite intelectual defendia os valores da ruralidade.”¹⁰³⁹ Dentre esses intelectuais, a autora destaca nomes como Jackson de Figueiredo e Tristão de Ataíde, ligados à reação católica, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, adeptos ao grupo *Verde-Amarelo*, e mesmo Monteiro Lobato e Oliveira Vianna, para os quais “a identidade nacional deveria ser buscada nos sertões, nos sertanejos, livres dos francesismos do litoral urbano. Defendiam um retorno à natureza e a valorização da atividade agrária em detrimento da expansão industrialista.”¹⁰⁴⁰

As críticas tecidas por Nestor Vítor a determinados aspectos da vanguarda modernistas visavam, assim, defender a sua perspectiva sobre o movimento de renovação artística da época. Sendo assim, não se trata aqui de definir previamente o que foi o modernismo, mas conceituar a forma como Nestor Vítor compreendeu o movimento. Sua definição, assim, é compreensível a partir do momento histórico em que viveu, acompanhando a Semana de Arte Moderna a partir do Rio de Janeiro e o lançamento de livros na época. Além disso, Nestor Vítor colaborou com diversas revistas ligadas ao grupo espiritualista entre 1919 e 1927. Nesse contexto, Nestor Vítor, apesar de fazer parte dos debates sobre os movimentos literários daquele período, acabou por se fechar em um círculo cada vez mais restrito. Nessa perspectiva, Wilson Martins ressalta que:

não a geração, mas o pequeno grupo em que Nestor Victor vai realmente exercer influência — foram os “espiritualistas” que, por volta de 1919, passam a congregar-se, de perto ou de longe, como remanescentes, sobreviventes ou aderentes do Simbolismo, em torno da revista “América Latina” e das que se lhe seguiram, hipostasiando-se, afinal, no movimento de renovação católica que, a partir dos fins da década de 20, será, ao mesmo tempo, antimaterialista e antimodernista.¹⁰⁴¹

Isso se deu tanto em nível pessoal, devido à sua amizade com Jackson de Figueiredo, quanto pela presença de jovens, também católicos, oriundos do Paraná, como Andrade Murici

¹⁰³⁸ GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo.** *Estudos Literários*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-77, 1993, p. 66.

¹⁰³⁹ MIRANDA, Luciana Lillian. **O modernismo do grupo Festa e a defesa de uma brasilidade universalista, 1919-1929.** *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 12, n. 1, jan.-jul., 2019, p. 234.

¹⁰⁴⁰ MIRANDA, Luciana Lillian. *op. cit.*, 2019, p. 234.

¹⁰⁴¹ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

e Tasso da Silveira. Nestor Vítor foi para o grupo espiritualista, o que Graça Aranha foi para os modernistas paulistas, uma ponte entre gerações distintas. Obviamente que Nestor Vítor não gozava do mesmo prestígio que Graça Aranha, que, além de ser um escritor de maior prestígio, era membro da Academia Brasileira de Letras. No mais, Nestor Vítor conseguiu ao menos estabelecer uma noção de continuidade entre o movimento simbolista e modernista por meio da defesa da tradição presente no programa do grupo. Essa ideia foi construída paulatinamente entre a primeira edição da revista *América Latina*, ainda em 1919, e o surgimento da revista *Festa*, em 1927, passando por outros periódicos como as revistas *Árvore Nova* (1922) e *Terra de Sol* (1924).

3. 2. 3 “Uma revista modernista” e a herança do Simbolismo

Segundo José Aderaldo Castello, o início do século XX foi “o arremate histórico do simbolismo no Brasil, uma vez que consideremos ‘movimento literário’ coordenado e atuante.”¹⁰⁴² Foi um período marcado pelo surgimento de diversas revistas literárias, todas de curta duração, ligadas a um ou outro grupo. A mais importante delas foi a *Rosa Cruz* (1901-1904), dedicada à memória de Cruz e Sousa e fundada por Saturnino Meireles. Segundo Carollo, conhecer essa revista “é conhecer a experiência de seu fundador, pois sua existência comportando quatro números, publicados de junho a setembro de 1901 e dois, entre julho e agosto de 1904, foi determinada pelos esforços e sacrifícios pessoais de seu diretor e fundador.”¹⁰⁴³ Castello ressalta que, de 1904 em diante, o Simbolismo deixou de existir enquanto grupo ou grupos e passou a existir apenas por meio de expressões individuais, “algumas de grande valor, como Alphonsus de Guimaraens e Mário Pederneiras, poetas, e Nestor Vítor, o crítico que foi o principal unificador daquela tendência literária entre nós.”¹⁰⁴⁴ Nestor Vítor estava afastado de diversos nomes da corrente simbolista mesmo antes de sua viagem para Europa, sendo assim, pouco atuou entre as últimas revistas simbolistas brasileiras. Ainda assim, foi um dos nomes remanescentes da primeira fase do Simbolismo brasileiro que mais atuou entre os escritores da geração modernista emergente na década de 1920. Conforme ressalta Castello, em sua atividade de crítico, aproximou-se “dos novos já da

¹⁰⁴² CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 341-2.

¹⁰⁴³ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1981, p. 217.

¹⁰⁴⁴ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 342.

segunda para terceira década deste século [XX], delineando assim uma ponte de ligação com as manifestações simbolistas.”¹⁰⁴⁵ Apesar de não fundar ou liderar nenhuma dessas publicações, sua participação ainda foi bem mais efetiva do que nas revistas simbolistas do início do século.

Nestor Vítor via o modernismo espiritualista como de fato nacionalista. Essa visão teve início a partir da filosofia de Farias Brito, mas a figura de Jackson de Figueiredo foi de extrema importância nessa continuidade. Ambos cultivaram uma grande amizade e compartilhavam o gosto pela filosofia de Farias Brito, mesmo que afirmassem não concordar com ela em todos os pontos. Segundo Nestor Vítor:

De outro lado, nas letras, foi elle o primeiro joven que, já sufficientemente amadurecido, deu me clara e dynamogena visão do que poderia ser meu papel no contacto que eu iniciava com os moços, pela communhão em que ambos os nossos espíritos puderam entrar.¹⁰⁴⁶

Jackson de Figueiredo conheceu Nestor Vítor quando se mudou para o Rio de Janeiro em 1914. Nasceu em 1891, em Aracaju, Sergipe. Graduou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Bahia, em 1913. No Rio de Janeiro, trabalhou como professor e jornalista, e colaborou com a *Gazeta de Notícias* e com *O Jornal*. Na ocasião, Farias Brito ainda estava vivo e todos frequentavam o mesmo círculo de amizades. Figueiredo publicou um trabalho sobre Farias Brito um ano antes do ensaio de Nestor Vítor sobre o filósofo. Sobre esses primeiros contatos, Nestor Vítor relatou, em carta endereçada ao próprio Jackson de Figueiredo, em 1918:

Vinhas então da provincia num tormento tão grande, que antes foste motivo de inquietação e quasi de tortura para os que desde logo aqui te conheceram mais intimamente e que elegeste para teus primeiros amigos, neste centro onde, como em todos os grandes meios, as verdadeiras amizades costumam tanto a estabelecer-se como devem ser, – confiantes e firmes.¹⁰⁴⁷

Nestor Vítor relata ainda na carta que Jackson de Figueiredo, inicialmente, chegou a incomodar alguns dos escritores devido ao seu temperamento e comportamento inquietos,

¹⁰⁴⁵ CASTELLO, José Aderaldo. *op. cit.*, 2004, p. 343.

¹⁰⁴⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 35.

¹⁰⁴⁷ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1924, p. 56.

quebrando “todas as normas da formação das ligações affectivas propriamente regulares.”¹⁰⁴⁸ Ainda segundo ele, “eras uma creança em comparação comnosco, e ninguém até então, ainda os da nossa idade, apresentara-se-nos assim.”¹⁰⁴⁹ Lembrava que, apesar de parecer uma criança, insistia em comportar-se como um adulto. Aquilo o incomodava a ponto de causar “horas de mortificação”, diante da “ânsia cada vez mais crescente” com que ele debatia nos círculos literários. Educado em contato com a religião, Jackson de Figueiredo questionou cedo aquele conjunto de crenças. Conforme Almeida Leite, “aos 14 anos, Jackson já vivia seu agnosticismo.”¹⁰⁵⁰ Na época em que era estudante já se mostrava questionador e ativo. Ainda segundo Almeida Leite, “isso pode explicar a inquietude de sua alma quando chegou ao Rio de Janeiro.”¹⁰⁵¹ Diante da aparente dificuldade em se adaptar, Figueiredo quis, por fim, deixar o Rio de Janeiro e embrenhar-se “no seio selvagem e perigoso das florestas do Amazonas”.¹⁰⁵² Conforme o relato de Nestor Vítor, foi a partir dessa ocasião que ocorreu uma maior proximidade entre eles. Ele e Farias Brito se tornaram quase que seus tutores intelectuais. Nas palavras de Nestor Vítor:

Por que, no entanto, que eu saiba, principalmente em mim e Farias Brito, ante esse teu projecto desvairado, ancias e angustias acordaram, formulando-se em vehemente opposição? Que nos diziam os nossos instinctos, por que motivo, apesar de tudo, já nos conquistaras tão seriamente que um e outro, naquelle transe, te falávamos com a voz augusta com que só podem falar os pais?¹⁰⁵³

Nestor Vítor via em Jackson de Figueiredo um líder do novo pensamento brasileiro, todavia, ele pouco se encaixava entre os demais literatos de sua idade. Apesar de ser lembrado pelo catolicismo, na época em que conheceu Nestor Vítor e Farias Brito, Figueiredo estava mais próximo do pensamento evolucionista e materialista. Conforme ressalta Pinheiro Filho, “a obra de Farias Brito serve a Jackson como uma espécie de estágio espiritualista em direção ao catolicismo romano.”¹⁰⁵⁴ O contato com Farias Brito se constituiu como uma importante guinada no pensamento de Jackson de Figueiredo, aproximando-o do espiritualismo que,

¹⁰⁴⁸ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1924, p. 56.

¹⁰⁴⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1924, p. 56.

¹⁰⁵⁰ ALMEIDA LEITE, Fábio Luís. **A reconversão de Alceu Amoroso Lima: A correspondência com Jackson de Figueiredo entre 1924 e 1928.** 2014. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). – Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014, p. 103, p. 90.

¹⁰⁵¹ ALMEIDA LEITE, Fábio Luís. *op. cit.*, 2014, p. 90.

¹⁰⁵² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1924, p. 58.

¹⁰⁵³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1924, p. 58.

¹⁰⁵⁴ PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. **A invenção da ordem: Intelectuais católicos no Brasil.** *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 19, n. 1, p. 39-49, julho de 2007, p. 37, p. 37.

posteriormente, o levaria ao catolicismo militante. Segundo Pinheiro Filho, o caminho que o levou à religião incluiu “a ligação de amizade com Farias Brito, leituras de Pascal e o contato com a Pastoral de dom Sebastião Leme”.¹⁰⁵⁵ Em 1916, na Carta Pastoral de Saudação à Arquidiocese de Olinda, dom Leme conclamou “o laicato católico à participação ativa na tarefa de recristianização do Brasil, causando impacto definitivo na transição de Jackson para o catolicismo.”¹⁰⁵⁶ Esse documento estava ligado ao contexto religioso das primeiras décadas do século XX no Brasil, onde, depois da separação entre o Estado e a Igreja Católica, ocorreu uma revitalização do pensamento cristão. A Igreja buscava formas de se expandir desligada do braço estatal. A Carta, ao invés de se concentrar em temas recorrentes do catolicismo como oração, piedade ou fé, falava em educação, inteligência e instrução. Conforme Martins, “a historiografia da igreja no Brasil deu à Carta Pastoral de D. Leme o *status* de divisor temporal na ação católica no país.”¹⁰⁵⁷ A atuação de Jackson Figueiredo foi fundamental nesse processo. Segundo Almeida Leite, “pensar a Igreja no Brasil e o Catolicismo sem a presença e ação de homens como Jackson de Figueiredo Martins e Alceu Amoroso Lima é, no mínimo, um equívoco histórico.”¹⁰⁵⁸ Segundo Ângela de Castro Gomes, “se Mário de Andrade é o papa e articulador de uma rede de intelectuais modernistas, Jackson de Figueiredo é o grande apóstolo de outra rede que também tece seus laços com o espiritualismo da tradição simbolista.”¹⁰⁵⁹ Figueiredo esteve à frente da corrente espiritualista modernista, “foi líder da reação católica conservadora inspirada pelo pensamento anti-revolucionário europeu do século XIX”.¹⁰⁶⁰

Nesse contexto, surgiu a revista *América Latina: Revista de Arte e Pensamento*, que circulou entre agosto de 1919 e fevereiro de 1920. Sob a direção de Tasso da Silveira e Andrade Murici, publicou cinco edições mensais. A revista estabelecia uma ponte entre o grupo espiritualista e o do Simbolismo. Conforme Viktor:

A ligação dos editores com o processo de emergência da ação do laicato católico do período fica evidente ao verificarmos que Jackson de Figueiredo – o grande expoente deste movimento no Rio de Janeiro – foi o colaborador mais presente em *América Latina*, com textos em que aborda o espiritualismo à católica: que vão desde a análise do pensamento de Blaise

¹⁰⁵⁵ PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. *op. cit.*, julho de 2007, p. 37, p. 36.

¹⁰⁵⁶ PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. *op. cit.*, julho de 2007, p. 37, p. 36.

¹⁰⁵⁷ MARTINS, Marco Aurélio Corrêa. **Um projeto político via instrução: 100 anos da Carta Pastoral de D. Leme.** *Acta Scientiarum*. Maringá, v. 39, n. 3, p. 289-300, jul-set., 2017.

¹⁰⁵⁸ ALMEIDA LEITE, Fábio Luís. *op. cit.*, 2014, p. 103.

¹⁰⁵⁹ GOMES, Ângela de Castro. *op. cit.*, 1993, p. 68.

¹⁰⁶⁰ PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. *op. cit.*, julho de 2007, p. 37, p. 35.

Pascal à exaltação da obra de Farias Brito, com quem manteve íntima ligação.¹⁰⁶¹

A *América Latina*, como sugere o próprio nome, tinha um programa que visava difundir os escritores latino-americanos pelo continente conclamando uma unidade entre o continente. Em seu número de abertura afirmava que “nós somos em maioria, no continente americano, um agregado de povos por cujas artérias corre o mesmo sangue latino rejuvenescido”.¹⁰⁶² A revista também defendia uma diferenciação entre o norte do continente e os povos latinos europeus que, apesar de se apresentarem como mais avançados e civilizados, eram a “sua” civilização, a civilização que lhes convem, por ser flôr e fructo do seu temperamento. Admiremos-os e bemdigamos-os do fundo de nosso coração, mas procuremos o nosso caminho próprio.”¹⁰⁶³ Por fim, definiram o seguinte programa para a revista:

América Latina vem para isto, para este apostolado de confraternização espiritual e cordial. Nos limites da pátria brasileira, será uma publicação integralmente nacionalista. No círculo mais vasto das nações, será o órgão de defesa do espírito-latino americano.¹⁰⁶⁴

Conforme Braga-Pinto, a revista demonstrava “um particular esforço em imaginar, a partir dos trópicos, novas formas de diálogo e colaboração entre nações do hemisfério sul.”¹⁰⁶⁵ Nestor Vítor colaborou com três artigos para a revista: “A fraternidade e a bondade na América”, “Os *Poemas e Sonetos* de Ronald de Carvalho” e “Resposta a Ronald de Carvalho”. Andrade Murici ainda apresentou um breve análise da obra de Nestor Vítor na qual defendia que ele não era crítico profissional, era “antes, um *ensaísta*, no sentido inglez da expressão, um *psychologo* que applica seu poder de observação *psychologica* aos casos literários que o interessam”.¹⁰⁶⁶

O primeiro texto de Nestor Vítor, “A fraternidade e a bondade na América”, foi recolhido ainda no livro *Folhas que ficam*, que seria publicado no mesmo ano. No prefácio do texto, Vítor recebeu a alcunha de o “Rodó brasileiro”, em referência ao escritor uruguaio José

¹⁰⁶¹ VIKTOR, Tiago Alexandre. **Trajetória de constituição e fundamentos do modernismo do Grupo de Festa**. 2016. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016, p. 43.

¹⁰⁶² *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 01.

¹⁰⁶³ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 01.

¹⁰⁶⁴ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 02.

¹⁰⁶⁵ BRAGA-PINTO, César. *op. cit.*, 2010, p. 47.

¹⁰⁶⁶ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 85.

Enrique Rodó, autor de *Ariel ou la juventud de América* (1900), em que defendia a integração da América Latina e o combate à influência cultural estadunidense. No texto, Nestor Vítor defendia que os povos latinos não compartilhavam muitas ideias em comum, mas possuíam um espírito de fraternidade. Segundo ele, “não importa que idéas tenhas, os outros homens toleram-te desde que os toleres sinceramente também.”¹⁰⁶⁷ Nestor Vítor via a América Latina como algo caótico unido apenas por uma bondade “reguladora”. Ele não explica exatamente o que viria a ser isso, mas define a América Latina como “um ensaio geral, grosseiro, mas effectivo, do mundo em imperasse a santa Anarchia sonhada pelos ideólogos da extrema esquerda entre os que hoje se preocupam com os destinos socaes humanos.”¹⁰⁶⁸ O texto em si não é muito claro quanto aos seus objetivos, mas indicar ser um elogio à bondade do sujeito latino-americano que não sucumbe a desordem social diante das lideranças pouco efetivas do continente.

O segundo, “*Os Poemas e Sonetos de Ronald de Carvalho*”, era uma crítica, inicialmente escrita como carta, sobre o livro de Ronald de Carvalho. Essa crítica gerou uma polêmica entre os autores a respeito do nacionalismo na arte. Na crítica em questão, Nestor Vítor ressaltou o tom aristocrático e as referências da cultura europeia nos poemas de Ronald de Carvalho. Faltavam, assim, feições brasileiras ao livro. Segundo ele, “*Poemas e Sonetos* vem a ser entre todos os livros brasileiros de feição symbolista o mais directamente influenciado pela gente e pelas cousas da Europa.”¹⁰⁶⁹ Mais adiante acrescentou que não conhecia “outro livro, desde o romantismo pra cá, tão flagrante e ingenuamente alienígena, quasi que até o fim, como este com que o senhor se impõe brilhantemente às letras nacionaes.”¹⁰⁷⁰ Junto a isso, Nestor Vítor deixou a entender que, devido à educação europeia recebida por Ronald de Carvalho, talvez ele não tenha lido nomes do simbolismo brasileiro como Cruz e Sousa e Emiliano Perneta.

Ronald Carvalho, em resposta a Nestor Vítor, publicou “Nacionalismo na arte”, em que discordou da sua opinião, principalmente no que dizia respeito ao caráter “alienígena” de seu livro. A resposta original foi publicada em *O Jornal*, mas os editores da *América Latina* optaram por reproduzi-lo, mesmo que isso fosse contra a política de publicação apenas de textos inéditos. A resposta seguiu um tom amistoso e respeitoso ao seu interlocutor, embora demonstrasse a clara discordância com a análise. O principal argumento do poeta estava no fato

¹⁰⁶⁷ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 06.

¹⁰⁶⁸ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 07

¹⁰⁶⁹ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 2, 1919, p. 142.

¹⁰⁷⁰ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 2, 1919, p. 142.

de não conhecer autor brasileiro que não bebesse na fonte cultural europeia ou das razões por que isso seria errado. Para ele, era um erro de Nestor Vítor atestar que ele não possuía características nacionais em sua escrita. Conforme Ronald de Carvalho:

Penso que, se o meu desvalioso livro merece a censura de críticos honestos e avisados como o senhor não é em tal passo que ella lhe deve recair. O senhor exaggerou evidentemente, quando disse “não existir na minha natureza sufficiente resistência étnica para me submeter à influência estrangeira de uma modo menos passivo”; o senhor carregou nas tintas, quando affirmou que o meu “estrangeirismo” era “massiço”, ou quando declarou ter sido eu educado na Europa.¹⁰⁷¹

Em seu terceiro texto para a revista, “Resposta a Ronald de Carvalho”, Nestor Vítor buscou apaziguar os ânimos, sem, entretanto, voltar atrás em suas palavras. Ainda reiterou que, “o que falta, pois, de essencial nessas páginas é, a meu ver, sentir como brasileiro, cousa que o senhor mesmo reconhece indispensável”.¹⁰⁷² Por fim, reconheceu que a literatura brasileira, assim como a de toda a América, era uma “literatura de imitação”. No mais, também é importante notar que o crítico destacou o livro de Ronald de Carvalho como o de “feição simbolista” de viés europeu. Ou seja, não se tratava apenas da cultura europeia em si, mas da ausência da produção simbolista nacional. A sua preocupação estava no fato de que autores novos não buscavam sua fonte de inspiração nas referências simbolistas nacionais. Sendo assim, não ocorreria uma “continuidade”, mesmo que distinta, na literatura simbolista brasileira. No mais, se ele defendia que os espiritualistas daquela época eram herdeiros dos primeiros simbolistas brasileiros, um livro de teor simbolista, sem referência aos pioneiros, por assim dizer, era um motivo para ele destacar.

A *América Latina* mantinha duas colunas para falar de lançamentos literários, “Os prosadores”, escrita por Andrade Murici e os “Os poetas”, a cargo de Tasso da Silveira. Ao lançar *Crítica de ontem*, Nestor Vítor figurou nas análises críticas da revista. Logo no início do texto, Murici definiu sua época como uma era de transição. Segundo ele:

Extincto o *naturalismo* (em sua feição radical), atravessada a phase de experimentação symbolista, nossa prosa tem oscilado entre o scientificismo eloquente e nervoso de Euclides da Cunha, a sóbria elegância de Machado de Assis, os floridos e fulgantes fogos de artício de Coelho Netto, a

¹⁰⁷¹ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 3/4, 1919, p. 288-9.

¹⁰⁷² *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 5, 1919, p. 401.

linguagem nuançada, sensual e maleável de Cruz e Souza e o estylo nada imaginoso, pouco colorido de Aluizio de Azevedo.¹⁰⁷³

Para Andrade Murici, a obra de Nestor Vitor seguia uma evoluçao ascendente, que o situava fora de uma corrente literaria especifica, em “um lugar a parte na literatura brasileira contemporanea.”¹⁰⁷⁴ Apes enumerar praticamente toda a obra de Nestor Vitor ate aquele momento, Andrade Murici buscou traçar um perfil de Nestor Vitor enquanto critico literario. A primeira constataçao e que “Nestor Victor não e um critico profissional como o foram Sylvio e Verissimo. E, antes, um *ensaista*, no sentido ingles da expressao, um *psychologo* que applica seu poder de observacao *psychologica* aos casos litterarios que o interessam.”¹⁰⁷⁵ Isso, para Murici, o levou a escrever otimos ensaios criticos, penetrantes artisticamente, e outros apenas bem feitos, pouco seguros em suas avaliacoes. Em sua perspectiva, isso era devido ao temperamento de Nestor Vitor, “avesso ao genero da ‘noticia literaria’, cousa que por ahi chamam critica. E e precisamente quando elle o cultiva, levado pelas circunstancias, que o trabalho resulta menos consistente.”¹⁰⁷⁶ Andrade Murici tambem destaca o “acabamento admiravel” dos ensaios sobre escritores estrangeiros e a notoria “paixao” ao falar de autores brasileiros. Isso, segundo Murici, não afeta a critica de Nestor Vitor, sendo que, “quasi sempre o que predomina, entanto e uma equilibrada justeza, algo severa talvez, mas sem aspereza.”¹⁰⁷⁷

Andrade Murici não fazia apenas uma critica de mais um livro lançado por Nestor Vitor. *Conterraneo de Nestor Vitor*, foi recebido por ele quando se mudou para o Rio de Janeiro. Ele buscava seguir um caminho similar ao que fora percorrido por Nestor Vitor: mudar-se para a capital e se estabelecer profissionalmente como escritor ou, ao menos, ser reconhecido enquanto tal. O mesmo fez Tasso da Silveira, filho de Silveira Neto e proximo, tambem, de Dario Veloso. Tasso da Silveira, alias, escreveu um longo artigo sobre o “*Últimos Sonetos de Cruz e Sousa*”, ressaltando as analises de Nestor Vitor sobre o poeta e a sua importancia como divulgador de suas obras.¹⁰⁷⁸ Originarios do Paraná, Andrade Murici e Tasso da Silveira se colocaram como herdeiros do experimentalismo simbolista. Não se declaram simbolistas, mas continuadores de uma tradicao que dialogava com o grupo

¹⁰⁷³ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 80.

¹⁰⁷⁴ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 81.

¹⁰⁷⁵ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 81.

¹⁰⁷⁶ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 81.

¹⁰⁷⁷ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 1, 1919, p. 81.

¹⁰⁷⁸ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 2, 1919, p. 142.

espiritualista. Ao mesmo tempo em que aderiu ao grupo, Nestor Vítor também ocupou uma posição de mentor. Conforme Viktor, a correspondência mantida entre Tasso da Silveira e Andrade Murici “aponta as sérias dificuldades financeiras enfrentadas na manutenção do projeto, e a importância decisiva de Jackson de Figueiredo e de Nestor Victor para sua consecução”.¹⁰⁷⁹ A revista, assim, deixou de circular depois de seis edições. Ainda assim, obteve uma boa recepção no meio intelectual. Na seção “Noticiário”, a redação da própria revista reproduzia notas que saíam na imprensa a seu respeito. Tristão de Athayde escreveu um elogioso artigo para *O Jornal*, com votos de que a revista pudesse seguir os passos da *Revista Brasileira*, que “fixou uma época e uniu uma geração”¹⁰⁸⁰ e que tivesse uma vida mais longa que outras revistas do gênero como a *Kosmo* e a *Renascença*. O jornal *A Rua* afirmou que a revista prestaria um notável serviço ao Brasil e à América Latina. Ainda enfatizou que era “uma Revista à feição do *Mercure de France*, – ao qual a França tanto deve, pois revelou à Europa a mocidade literária que apareceu depois dos parnasianos, mais ou menos rebelde.”¹⁰⁸¹ A *Gazeta de Notícias* também estabeleceu a mesma comparação com o *Mercure de France*, enfatizando que era uma revista feita por “novos”, mas que também acolhia os “velhos”, abrangendo aqueles que trabalhavam pela elevação da arte e da cultura no Brasil. Também destacou que “*América Latina* representa um grande esforço da geração nova, da qual Tasso da Silveira e Andrade Muricy são dous representantes de valor.”

A *América Latina* também publicou textos de simbolistas como Rocha Pombo, Silveira Neto e Emiliano Pernet e era uma forte promotora da importância do simbolismo em suas páginas. Em uma de suas críticas na coluna “Os prosadores”, Andrade Murici, ao analisar *Fruta do Mato*, de Afrânio Peixoto, destacou a simpatia despertada pelo autor no meio intelectual brasileiro. Afrânio Peixoto iniciou a sua carreira literária dentro do ambiente simbolista, com *Rosa Mística*, em 1900. Murici comparou *Rosa Mística* ao clássico livro simbolista *Axel* (1890), de Villers de L’Isle-Adam. Conforme Edmund Wilson, *Axel*, protagonista do livro homônimo, se tornou um porta-voz das premissas simbolistas. Segundo ele, “os heróis simbolistas preferiam renunciar à vida comum a lutar para se abrirem um lugar nela; abandonam as suas amantes, preferindo os sonhos.”¹⁰⁸² Murici lamentava, todavia, que outros escritores ligados à vertente simbolista não tivessem a mesma consideração que Afrânio Peixoto. Segundo ele:

¹⁰⁷⁹ VIKTOR, Tiago Alexandre. *op. cit.*, 2016, p. 46.

¹⁰⁸⁰ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 3/4, 1919, p. 216.

¹⁰⁸¹ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 3/4, 1919, p. 220.

¹⁰⁸² WILSON, Edmund. *Op. cit.*, 2004, p.260.

Ainda bem que o público que esqueceu Cruz e Souza, Delphino e Gonzaga Duque, e que quasi nada faz para reparar a injustiça feita a homens como Farias Brito, Alberto Torres, Rocha Pombo, Nestor Victor, e outros, ainda bem que elle não pudesse ter escapado à seducção do talento vivaz e amável de Afrânio.¹⁰⁸³

Alguns anos depois, Tasso da Silveira encamparia um novo projeto editorial, agora em parceria com Rocha de Andrade, e ainda com a colaboração de Murici. Lançada em agosto de 1922, *Árvore Nova: Revista do Movimento Cultural do Brasil* totalizou quatro edições. Esta revista não contou com a participação direta de Jackson de Figueiredo, provavelmente porque, na época, ele estava envolvido com a fundação do Centro Dom Vital. Segundo Nestor Vitor, Jackson de Figueiredo se tornou “um catholico militante” e isso o levou a divergir do pensamento de Faria Brito. Mesmo que, para Nestor Vitor, fosse bem possível que “Faria Brito se fizesse também catholico, porque a verdade é que tudo indica estar elle evoluindo nesse sentido quando se aproximava de sua hora final.”¹⁰⁸⁴ Nesse contexto, Figueiredo foi responsável pela fundação do Centro Dom Vital e esteve à frente da revista *A Ordem*. O Centro Dom Vital criado em 1922, se constituiu como uma associação de católicos leigos e buscou arregimentar escritores para junto do catolicismo. A revista *A Ordem* foi fundada um ano antes e compartilhava dos mesmo objetivos. No período em que Alceu Amoroso Lima estava à frente da instituição, escritores como Murilo Mendes e Jorge de Lima, convertidos ao catolicismo, contribuíram com a revista. *A Ordem*, apesar de contar com a presença de importantes nomes ligados ao modernismo, foi mais uma revista católica do que uma difusora de arte e cultura. Outras revistas fundadas por integrantes da reação espiritualista, em sua maioria dirigidas por Tasso da Silveira e Andrade Murici, todavia, abraçaram o programa de difundir o modernismo espiritualista associado a uma ideia de nacionalismo.

Nestor Vitor colaborou com apenas um texto na *Árvore Nova*, “A Evolução Religiosa no Brasil”. Como sugere o próprio título, o objetivo do autor era apresentar o desenvolvimento da religião no território brasileiro. É dispensável dizer que, por religião, ele entendia apenas o catolicismo. O texto citava logo de início Anchieta e Nóbrega e o momento “em que raiou a civilização para o Brazil e com elle para todo o continente Sul-

¹⁰⁸³ *América Latina*, Rio de Janeiro, n. 6, 1919, p. 469.

¹⁰⁸⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 36.

Americano.”¹⁰⁸⁵ A catequização dos indígenas é contada, também, como uma luta contra a presença protestante na colônia. Nestor Vítor narrou a expulsão dos franceses da baía de Guanabara, no século XVI, como uma vitória sobre o calvinismo. Em sua narrativa, ele chamava o protestantismo de doutrina herética ou opositores da fé. O próprio termo protestante era substituído pelo termo “acathólico”. A mesma linha interpretativa foi usada para falar da presença holandesa no Brasil no século XVI. A expulsão dos holandeses em seu modo de ver, também representou uma vitória da fé católica sobre o protestantismo. Em suas palavras, “repellidos para sempre os filhos de Luthero, que por tantos annos avassallaram uma parte do paíz, aliás com muito menos tolerância religiosa do que ao entrarem prometteram.”¹⁰⁸⁶ Ou seja, na visão de Nestor Vítor “os filhos de Luthero” ou os protestantes holandeses, subjugarão os habitantes das regiões que dominaram e, apesar de divulgarem um discurso sobre tolerância religiosa, isso não ocorreu na prática.

A narrativa segue elencando figuras e fatos históricos e os recontando sob a perspectiva do catolicismo. Nestor Vítor traçou um paralelo entre a ascensão do liberalismo, desde a Revolução Francesa, e a presença do catolicismo nas instituições sociais. Em seu modo de ver, a última barreira do avanço liberalista era o casamento civil. Ele não via tal situação como algo positivo para o país. Em sua perspectiva, “na hora turva que atravessamos, hora de cega imitação, sempre pejorativa, a costumes estranhos e povos organizados tão differentemente do nosso, faz-se muito mais necessária uma reacção do que um avanço maior nesse terreno.”¹⁰⁸⁷ Na conclusão de Nestor Vítor, não só o Positivismo ou o bolchevismo eram uma ameaça à fé, mas também a ebulição de outras religiões que poderiam levar a “uma forma de fanatismo grosseiro”.¹⁰⁸⁸ Em suma, apesar do título, o texto se constituía de uma defesa da visão de catolicismo seguida pelos editores da revista e pelo grupo espiritualista.

Também foi publicada na *Árvore Nova* uma crítica de Rocha Pombo sobre o livro *Elogio do amigo*, de Nestor Vítor. Segundo Rocha Pombo, “quando amanhã se tiver de medir a sua obra, e dar-lhe o logar a que tem direito na história de nosso pensamento, é que se há de sentir esse carácter de unidade que está no fundo de todas as producções deste escritor.”¹⁰⁸⁹ Para Rocha Pombo, apesar da variedade de assuntos abordados por Nestor Vítor em cada um de seus livros, havia sinais de uma busca pelo novo, como se atravessado pela vida. Ou seja,

¹⁰⁸⁵ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 2, ano 1, 1922, p. 131.

¹⁰⁸⁶ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 2, ano 1, 1922, p. 133.

¹⁰⁸⁷ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 2, ano 1, 1922, p. 137.

¹⁰⁸⁸ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 2, ano 1, 1922, p. 138.

¹⁰⁸⁹ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 3, ano 1, 1922, p. 40.

Nestor Vítor acompanhava as mudanças geradas pelo momento. Ao falar de *Elogio do amigo*, Rocha Pombo ressaltava que era menos uma produção literária do que uma reflexão sobre os problemas da vida. Rocha Pombo o aproximava de autores que, em sua perspectiva, poderiam ser considerados místicos como o belga Jan van Ruysbroeck (1293-1381), Novalis, Ralph Waldo Emerson e Nietzsche. Para ele, esses autores “passaram quasi incompreendidos, consolando-se talvez de apellar para os ouvidos futuros...”¹⁰⁹⁰ Essa ideia de incompreensão de pensamento parecia ser uma constante entre alguns escritores simbolistas, tendo em vista que era a mesma narrativa usada pelo próprio Nestor Vítor e perceptível também em nomes da geração subsequente como Andrade Murici e Tasso da Silveira. Tais autores, todavia, se não eram “compreendidos” pelo público em geral, eram citados com frequência pelos simbolistas. Nessa perspectiva, Rocha Pombo constata – assim como Nestor Vítor constatara em outros escritores – que:

Há de ser por isso mesmo que se nota, até entre os mais entusiastas de Nestor Victor, quem lhe extranhe às vezes o descorado do estylo e mesmo uma tantas eivas ou desídias de fôrma. Nem sempre se encontrará na prosa de Nestor um colorido brilhante; e a cada instante, a technica lhe parece difícil e dura.¹⁰⁹¹

Rocha Pombo ao mencionar “os mais entusiastas” de Nestor Vítor, se refere especificamente a Andrade Murici, que em sua crítica ao livro *Crítica de ontem*, ainda na revista *América Latina*, usou termos como “colorido” e “brilhante” para designar algumas falhas técnicas na escrita de Nestor Vítor. Todavia, é de se pressupor que tal avaliação fosse corrente entre os membros da “nova geração”. Rocha Pombo, em defesa de Nestor Vítor, o qualifica como um pensador de “alta esfera” para quem muitas vezes a mensagem era mais importante que a estilística. Para ele, “em Nestor Victor o que se sente é a opulência da vida interior manifestada na forma grave e majestosa em que só falaram até hoje os que têm alguma coisa de grande a dizer aos outros homens”.¹⁰⁹² Por fim, Rocha Pombo, como não poderia deixar de ser ao falar de *Elogio do Amigo*, citou a amizade entre Cruz e Sousa e Nestor Vítor, que segundo ele, não conhecia a morte e permanecia viva no coração do crítico. É importante lembrar que Rocha Pombo também era seu amigo de longa data, o que explicava a linguagem próxima com que falava do escritor e o tom permanentemente elogioso. O

¹⁰⁹⁰ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 1, ano 2, 1923, p. 40.

¹⁰⁹¹ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 1, ano 2, 1923, p. 40.

¹⁰⁹² *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 1, ano 2, 1923, p. 41.

historiador, assim como o amigo, também compreendia que já era um “velho” falando para uma nova geração, regidos sob outra perspectiva estética e literária. Tanto que, ao final do texto, ele manda uma mensagem diretamente aos editores da revista: “por uma fortuna de que me desvaneço, escrevo singelamente estas linhas para uma revista de moços, desejando que ellas pareçam tão fieis e tão justas que possam ser publicadas como si fossem escriptas por toda a geração actual.”¹⁰⁹³

Em 1924, Tasso da Silveira, em associação com o editor e intelectual português Álvaro Pinto, publicou outra revista, a *Terra de Sol: Revista de Arte e Pensamento*. Impressa pela editora Anuário do Brasil, de propriedade de Álvaro Pinto, *Terra de Sol* atingiu treze exemplares, publicados via de regra mensalmente, que se distribuíram em cinco volumes, entre janeiro de 1924 e junho de 1925. A revista seguia a mesma linha editorial de suas antecessoras, “sobretudo o nacionalismo, agora com um tom mais claramente universalista.”¹⁰⁹⁴ Viktor ainda destaca que:

Dentre os demais colaboradores, destacamos justamente a presença dos paranaenses Rocha Pombo e Silveira Netto, com participação bastante assídua, além de Andrade Muricy e Nestor Victor, o que denota a manutenção do núcleo paranaense-simbolista partícipe de *América Latina* e *Árvore Nova*.¹⁰⁹⁵

Paralelamente, Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, fundaram no Rio de Janeiro a revista *Estética* (1924), como continuadora da *Klaxon*, primeira revista modernista. A *Estética* durou apenas três edições, “em junho de 1925, *Estética* não mais existia, e o legado de *Klaxon* passaria para Minas e para Drummond com *A Revista*, que viverá de julho desse ano a janeiro de 1926, quando é substituída pela paulista *Terra Roxa*”.¹⁰⁹⁶ As revistas, assim, se sucediam na defesa do programa modernista. No ano seguinte surgiram também a revista mineira *Verde* e a carioca *Festa*. E em 1928, surgiria o periódico mais conhecido associado ao Modernismo, a revista de *Antropofagia*. Nesse conjunto de publicações, a revista *Festa* foi marcada por um conjunto de contradições. Conforme Gomes, “*Festa*, de longa duração para os padrões das revistas já mencionadas, é publicada até maio de

¹⁰⁹³ *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, n. 1, ano 2, 1923, p. 41.

¹⁰⁹⁴ VIKTOR, Tiago Alexandre. *op. cit.*, 2016, p. 58.

¹⁰⁹⁵ VIKTOR, Tiago Alexandre. *op. cit.*, 2016, p. 66.

¹⁰⁹⁶ GOMES, Ângela de Castro. *op. cit.*, 1993, p. 71.

1935 e está ligada à influência do grupo católico do Centro Dom Vital”.¹⁰⁹⁷ A revista *Festa: Mensário de Pensamento e de Arte* foi lançada em outubro de 1927, sendo editada pelas Oficinas Alba, do Rio de Janeiro. Assim como outras revistas modernistas, teve duas fases. Na primeira fase, a publicação atingiu treze exemplares, entre 1927 e 1929. Na segunda fase, foi retomada em julho de 1934 e encerrou as suas atividades em agosto de 1935. Conforme ressalta Viktor:

Festa contrapunha-se aos grupos modernistas de São Paulo ao afirmar que a arte nacional não precisava partir do zero, ao mesmo tempo em que não centrava sua criação literária em procedimentos estéticos vanguardistas. Sua proposta de renovação artística baseada na arte moderna era calcada na própria consolidação de uma herança literária já existente no país – em detrimento de um foco maior na recepção das vanguardas europeias, o que subsidiava o argumento do grupo de que seu modernismo fosse o mais expressivo do espírito brasileiro no final da década de 1920.¹⁰⁹⁸

O núcleo formador da revista *Festa* era o mesmo que compunha as extintas *América Latina*, *Árvore Nova* e *Terra de Sol*. A revista foi idealizada a partir de reuniões no *Café Gaúcho*, próximo à Livraria Católica fundada por Jackson de Figueiredo. Aquele era o ponto de encontro de intelectuais ligados à reação espiritualista e também de velhos paranaenses, como Nestor Victor, Rocha Pombo, Silveira Netto e Moysés Marcondes. Conforme Viktor, Graça Aranha e Ronald de Carvalho também eram assíduos no local. Segundo Murici, “nestas rodas de conversa discutiam-se ideias e vida literária, dali surgindo a inspiração para a criação de *Festa*.”¹⁰⁹⁹ O nome do grupo foi sugerido por Tasso da Silveira com base no livro *Festa Inquieta*, publicado por Andrade Murici em 1925.

O programa da revista seguia a linha de um nacionalismo voltado para o universalismo, em que a literatura rompesse as fronteiras regionais rumo ao universal. Evitava também uma ruptura com o passado, dando ênfase a uma renovação por meio da tradição – no caso específico, a tradição católica. No mais, a revista buscou enfatizar a importância do Simbolismo para o desenvolvimento da literatura brasileira. A ideia do simbolismo como parte da tradição e precursor das ideias modernistas é recuperada. Segundo Miranda, “A influência da estética simbolista nas concepções modernistas do grupo deu-se pela ênfase conferida à subjetividade do artista em sua condição de revelador de verdades superiores à

¹⁰⁹⁷ GOMES, Ângela de Castro. *op. cit.*, 1993, p. 71.

¹⁰⁹⁸ VIKTOR, Tiago Alexandre. *op. cit.*, 2016, p. 81.

¹⁰⁹⁹ VIKTOR, Tiago Alexandre. *op. cit.*, 2016, p. 74.

razão comum, transmitidas pela sua sensibilidade.”¹¹⁰⁰ No terceiro número da revista, Tasso da Silveira apresentou uma breve nota sobre história do simbolismo brasileiro. O autor procurou ressaltar o caráter renovador do movimento para a literatura brasileira. Para Silveira, eram ditas muitas “tolices” sobre o simbolismo, sendo que, “o período symbolista foi um momento glorioso do nosso espírito. Um instante de revelação, de complexicação de nossa inteligência, tão vivamente característico quanto o período romântico.”¹¹⁰¹

Silveira ainda rebatia a corrente ideia de que o simbolismo brasileiro foi apenas um reflexo do europeu, defendendo ter sido ele um “novo estado de alma”, que “correspondeu ao verdadeiro despertar das nossas ânsias metaphysico-religiosas.”¹¹⁰² Nessa perspectiva, o autor defende que foi nessa atmosfera que “nasceu a filosofia brasileira”, com Farias Brito, a “consciência política”, com Alberto Torres, a “redefinição do homem do sertão e dos pampas”, com Euclides da Cunha e a “criação do ensaio”, com Nestor Vitor. Além, é claro, da poesia com Cruz e Sousa, Emiliano Pernetta e Silveira Neto e da prosa com Graça Aranha. Na edição número um da própria revista, Tristão de Athayde situaria Alberto Torres e Euclides da Cunha apenas como contemporâneos do movimento simbolista e apontaria a ausência de Mário Pederneiras no texto de Tasso da Silveira. De qualquer forma, a revista buscava construir os alicerces de uma tradição literária na qual ela mesma estava ancorada. Como demonstra um dos editoriais da revista: “Nestor Victor, que, depois de ter sido o espírito mais profundo da sua geração, ainda achou na alma força bastante de juventude para fazer-se o companheiro mais velho de uma geração novíssima.”¹¹⁰³ Nestor Vitor, apesar de não figurar entre os seus idealizadores, abraçou a proposta da revista. Logo após o lançamento de seu segundo número escreveu:

“Festa”, a nova revista em que Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Adelino Magalhães e muitos outros vêm combater pela integração do pensamento novo, pelo amor da cultura, contra esses excessos ou esses princípios errados, salva-nos, logo de entrada, nos seus dous números iniciais, da evolução em sentido horizontal, (...) tão em correspondência com os ideaes dos nossos jovens paulistas.¹¹⁰⁴

¹¹⁰⁰ MIRANDA, Luciana Lillian. *op. cit.*, 2019, p. 241.

¹¹⁰¹ *Festa*, Rio de Janeiro, n. 3, 1927, p. 08.

¹¹⁰² *Festa*, Rio de Janeiro, n. 3, 1927, p. 09.

¹¹⁰³ *Festa*, Rio de Janeiro, n. 9, 1928, p. 07.

¹¹⁰⁴ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 177.

Um ano depois, teceu críticas à proposta da *Revista de Antropofagia*, colocando em dúvida a sua contribuição para a literatura brasileira. Para ele, os “futuristas” tornariam a sua corrente em breve “estafada”, pois, apesar de bem recebidos pelos “mestres” de outra geração, inundavam jornais e revistas com conteúdo “quasi sempre insignificantes, quando não irrisórios”. Sendo assim:

Não é para menos, pois em tal fenomeno verifica-se que essa escola só pôde servir para desprestígio da arte, confundindo a infantilidade com a poesia. Aliás, entre os chefes ha quem pregue como ideal chegar-se até a cretinização: a “Revista de Anthropophagia” não faz outra cousa.¹¹⁰⁵

Cassina Carollo observa também que a dicotomia entre simbolistas e parnasianos foi retomada pelo autor para imprimir no grupo *Festa* uma noção de continuidade. Associando a vanguarda paulista aos “defeitos” parnasianos e ao grupo espiritualista a “postura crítica” simbolista. Conforme a autora:

A interpretação pouco feliz do movimento modernista traz, ao lado desta falha de visão, uma contribuição importante no sentido de apontar e defender a continuidade do simbolismo, agora representado na direção espiritualista da nossa literatura.¹¹⁰⁶

O mesmo ponto de vista também é percebido por Paula na defesa feita por Nestor Vítor ao grupo *Festa*. O autor afirma que “Nestor Vítor, no entanto, só enxerga os ‘futuristas’ pelo prisma acanhado, tacaño das disputas literárias das décadas passadas.”¹¹⁰⁷ Já para o crítico Wilson Martins, o grupo *Festa* estava imerso em contradições e partilhava de uma postura conservadora ou mesmo reacionária. Assim, para o autor:

Tudo isso ia cristalizar-se, como se sabe, na revista “Festa” — órgão deliberadamente antimodernista, ligado aos chamados “meios católicos” de inspiração tradicionalista, conservadora e, como é óbvio, ideologicamente direitista.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁵ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 270.

¹¹⁰⁶ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *op. cit.*, 1981, p. 03.

¹¹⁰⁷ PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2019, p. 220.

¹¹⁰⁸ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

O grupo *Festa* acusava os modernistas de revolucionários anarquistas e estranhos à civilização cristã. A sua postura anticomunista os fazia atacar intelectuais modernistas ligados à esquerda em nome de uma tradição religiosa. Nestor Vitor acabou também seguindo parte dessa tendência. Apesar de continuar a escrever na imprensa, isso representou um isolamento dentro das fronteiras do modernismo espiritualista, do qual, ele nem participante de fato era, no sentido de ser considerado de outra geração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em discurso de agradecimento na Academia de Letras do Paraná, em 1927, Nestor Vítor discorreu sobre a sua vida e sua contribuição para a literatura tanto paranaense quanto brasileira. Ele se colocava como alguém em vias de encerrar a própria carreira, ao afirmar que: “Eu bem sei que aos velhos é preciso que os tratem com mais especial carinho. Bem sei que o melhor que eu tinha a dar já dei, e que bem pode ser que, amanhã ou depois, esteja para sempre encerrada a minha pobre carreira”.¹¹⁰⁹ A preocupação com o próprio legado se tornou algo frequente nos últimos anos de vida do crítico. Se, no pós-guerra, ele tinha como preocupação influenciar, orientar ou mesmo ser o mestre de uma nova geração, com o avançar da idade passou a refletir sobre a continuidade do seu legado nos quadros da história da literatura brasileira. No mesmo discurso, lembrou que foi “o primeiro no país a propagar por todo o país nomes como o de Maeterlinck, de Ibsen, de Nietzsche e de vários outros, que até então mal ou nada por aqui tinham ecoado.”¹¹¹⁰ Além de escritores estrangeiros, também destacou que fazia uso de sua pena em favor dos escritores paranaenses, “porém não só deles como de todos os intelectuais do Norte e do Sul, sobretudo quando esquecidos e injustiçados.”¹¹¹¹ É dispensável citar o exemplo de Cruz e Sousa ou mesmo do conterrâneo Emiliano Pernetá. Tomou, ao fim de sua vida, o Simbolismo como o grande legado de sua carreira, como a sua contribuição para o desenvolvimento e despertar de uma nova consciência para o pensamento brasileiro.

A carreira de Nestor Vítor, em sua condição de personagem menos conhecido da literatura brasileira, mas ainda assim atuante entre os círculos literários de sua época, possibilita enxergar com maior clareza a teia de relações estabelecidas entre intelectuais na virada do século XIX para o XX. Atualmente o seu nome é praticamente desconhecido nas letras nacionais, presente em alguns trabalhos acadêmicos e alguns livros de crítica e história da literatura. Basta levar em consideração que, dos livros que lançou em vida, apenas *Paris* (1911; 1913) e *Elogio da Criança* (1915; 1922) chegaram a uma segunda edição. E ainda assim, nem um deles era de crítica literária, carreira que o consolidou nas letras brasileiras. Mesmo assim, conforme ressalta Paula, “a pouca importância de seu nome, no entanto, não é

¹¹⁰⁹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 79.

¹¹¹⁰ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 74.

¹¹¹¹ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1973, p. 74.

algo a ser lamentado. Reflete a própria dinâmica do sistema literário brasileiro em sua relação com o contexto histórico em que o autor produziu a sua obra.”¹¹¹²

A partir da monografia sobre Cruz e Sousa, de 1896, acabou por enveredar-se no caminho da crítica literária. Como forma de se destacar, procurou analisar e apresentar autores ou obras pouco conhecidas do público. Foi pioneiro no Brasil ao apresentar Nietzsche, Maeterlinck ou mesmo Mathias Aires. Após a morte de Cruz e Sousa, simultaneamente, afastou-se de alguns dos integrantes do grupo simbolista e de fato iniciou a sua carreira de crítico literário. No período que passou na Europa e logo após a volta para o Brasil, buscou não associar o seu nome somente ao simbolismo. Declarou que a época do simbolismo tinha passado e que uma nova escola estava em vias de formação. Chegou a colocar a si mesmo, junto com Graça Aranha, como percursores dessa nova tendência que, durante um período, chamou de *humanismo*. Apesar de se colocar contra a elite literária de sua época, nunca foi totalmente excluído da vida literária. Colaborou com a maior parte dos periódicos cariocas desde os tempos de militância junto ao simbolismo. Já no início do século XX, aproximou-se de críticos como Sílvio Romero e manteve contato também com José Veríssimo, que não via o simbolismo com bons olhos. Nestor Vítor admitia que, mesmo ligado ao movimento simbolista, não sofreu impedimentos quanto à sua participação na imprensa e em outros órgãos, assim como aconteceu com muitos de seus companheiros. Segundo ele:

Pelo que me diz respeito, meu caminho, desde o início, quando me liguei com Cruz e Souza, eu o vim abrindo também por modo nada tímido, interessando-me sobretudo pelos injustiçados e esquecidos. Mas nunca soffri propriamente o que se chama a repulsa, quer da imprensa, quer da maioria dos críticos. Ao contrário, cedo me deram mais do que eu merecia, ao menos no conceito que se fez de mim.¹¹¹³

O nome de Cruz e Sousa ainda ressoa nos cânones da literatura brasileira. No caso, também é importante destacar o esforço empreendido por outros membros do grupo dos *Novos*, em manter a sua memória viva. Gonzaga Duque escreveu sobre ele, Saturnino Meireles manteve uma revista com esse objetivo, Félix de Pacheco lembrou de seu legado em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Ainda vale lembrar do papel de Araripe Júnior, um dos primeiros críticos de renome a ressaltar pontos positivos em sua obra de estreia; Sílvio Romero que, obtendo das mãos de Nestor Vítor os originais de seus últimos

¹¹¹² PAULA, Douglas Ferreira de. *op. cit.*, 2019, p. 10

¹¹¹³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 235.

livros, o considerou como um dos melhores poetas do final do século XIX – embora considerasse a sua prosa fraca. Ronald de Carvalho que o situou como “maior inspirador” do simbolismo no Brasil¹¹¹⁴. Quanto a Nestor Vitor, além de produzir críticas elogiosas ao poeta, também se tornou editor de seus últimos livros, empreendendo um esforço na divulgação dos escritos, até então, inéditos de sua obra.

Nestor Vitor, de fato, militou junto aos simbolistas durante a sua fase áurea, mas a sua atuação enquanto crítico não abrangeu o movimento como um todo. Defendeu sim, o legado de Cruz e Sousa, mas em relação aos demais simbolistas, privilegiou os poetas advindos de sua terra natal, a ponto de, mais de uma vez, buscar colocar o Paraná como o principal foco irradiador do simbolismo no Brasil. De fato, o simbolismo exerceu grande importância na constituição das letras paranaenses, mas focos simbolistas também irradiaram em São Paulo, ainda antes da República, e em outras regiões do país como no Ceará, Bahia e Minas, mesmo que em menor número. E não é demais lembrar que, no início do século XX, no auge das revistas simbolistas brasileiras, Nestor Vitor estava na Europa. Conforme a dura afirmação de Wilson Martins, “Nestor Vitor foi mais o oficiante das exéquias simbolistas que o pontífice solene das suas missas triunfais.”¹¹¹⁵ Ainda segundo Martins, “foi tão pouco ‘crítico do Simbolismo’ quanto, no fundo, era escassa a sua afinidade com a poesia simbolista.”¹¹¹⁶ Ironicamente, a alcunha de “crítico do simbolismo” acabou por gerar uma interpretação equivocada de sua obra crítica. Nestor Vitor foi um intelectual que dissertou sobre os mais diversos temas e analisou os mais variados autores de sua época. Basta pensar em trabalhos recentes sobre a sua obra como *Diálogos críticos de Nestor Vitor* (2010), de Allan Valenza Silveira, *As amizades heteróclitas de Nestor Vitor: Cruz e Sousa e Lima Barreto* (2010), *A Paris de Nestor Vitor e o Mundo de Pascale Casanova* (2012), de César Braga-Pinto, *A crítica de Nestor Vitor na República Velha* (2019), de Douglas Ferreira de Paula, *O espiritualismo no pensamento de Nestor Vitor: modos de ler literatura* (2021), de Roberto Neves França ou *Narrativas de Brasil sob o influxo das formulações nietzschianas no início do século XX - Elysio de Carvalho e Nestor Vitor* (2021), de Thais Gonsales Soares, que é possível perceber a amplitude temática de seu pensamento.

Para Martins, a crítica de Nestor Vitor não poderia ser apontada como moderna ou mesmo enquadrada como posterior aos trabalhos de Sílvio Romero, Araripe Júnior e José

¹¹¹⁴ CARVALHO, Ronald de. *op. cit.*, 1937, p. 347.

¹¹¹⁵ MARTINS, Wilson. **A Crítica Literária no Brasil**. vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

¹¹¹⁶ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 10.

Veríssimo. Em suma, para ele, Nestor Vítor era ainda um autor preso ao pensamento do século XIX. Conforme Martins:

Classificá-lo nos quadros da crítica oitocentista nada tem de depreciativo, porque foi nesse período que adquiriu conhecimentos, fez leituras, assentou convicções e consolidou valores intelectuais: tinha 32 anos quando se iniciou o novo século, ou seja, era um adulto com o espírito.¹¹¹⁷

As críticas de Wilson Martins não deixam de estar corretas ao pensar que, no auge das vanguardas modernistas e em meio a discursos de ruptura com o passado, Nestor Vítor aproximou-se do grupo de escritores que defendiam a valorização da tradição. Ainda assim, é preciso lembrar que a história da literatura brasileira se consolidou sobre a narrativa da vitória modernista frente ao “passadismo” da literatura brasileira. E esse modernismo referia-se, sobretudo, a corrente paulista ligada ao movimento antropofágico. Sendo assim, não era de se esperar que nomes ligados a vertentes que pregavam uma visão tradicionalista fossem deixados de lado. A ligação de Nestor Vítor com a reação espiritualista modernista foi uma maneira de manter uma relação com a nova geração, geração esta que estava disposta a valorizar elementos do passado e da tradição em nome de uma renovação literária de cunho universalista. Ou seja, valores que já estavam presentes no pensamento de Nestor Vítor. Ele não buscava assim, uma “renovação”, mas um espaço em que as suas ideias pudessem fazer eco. Mais uma vez, conforme Martins:

Por isso mesmo, observei ainda, a sua influência exerceu-se “tardamente e a contratempo, não no período simbolista propriamente dito, mas durante os “anos da Grande Guerra até pouco depois do movimento modernista de 1922”. Ou seja, em grosso, durante a curta colaboração n’ “Os Anais” e a revista “Festa”. Como crítico d’ “O Globo”, já era um sobrevivente: toda a sua crítica “poderia levar o título do livro de 1919” – abrindo a série dos que o marcavam como um antepassado: Cartas à Gente Nova, em que fala paternalmente como o velho sábio da montanha, e o livro póstumo que, embora intitulado Os de Hoje, continuava a ser, na verdade, a “crítica de ontem”.¹¹¹⁸

É possível ver na obra de Nestor Vítor um certo pensamento ancorado em advérbios temporais. Em *A Hora*, ele pensou grandes nomes de sua época buscando explicar também aquele espírito de fim de século. Em *Crítica de ontem*, seu objetivo inicial era comparar a

¹¹¹⁷ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

¹¹¹⁸ MARTINS, Wilson. *op. cit.*, 1994, p. 11.

forma como ele fazia crítica literária no início da carreira e no momento em que publicaria o livro. O atraso na publicação o fez perceber que todo aquele material se fazia passado. Em *Os de hoje*, livro voltado a pensar uma geração nova, da qual ele não fazia parte, procurou elencar os nomes que construíam a literatura da década de 1920. Nestor Vítor procurou entender e explicar o presente vivido por ele e como a literatura se estabelecia na época. Mesmo quando fazia uso da história, o fazia com o intuito de justificar o presente. Isso, todavia, não o impedia de pensar também o futuro, visto por ele como um ponto onde injustiças do presente – em sua maioria literárias – poderiam ser redimidas. O futuro do Brasil, todavia, era muitas vezes confundido com o, então, presente da Europa. Mesmo o Brasil era pensado nesse viés, com o Rio de Janeiro representando um centro de recepção de ideias, o “Norte”, a cultura tradicionalista e o “Sul”, um vislumbre do que poderia ser o futuro.

Graças, sobretudo, ao grupo ligado à revista *Festa* pôde manter o seu legado na literatura brasileira. Foi nesse grupo e principalmente nas publicações da revista *Festa* que a alcunha de crítico do simbolismo se consolidou e foi de vez aceita por ele. Na própria revista *Festa*, Tristão de Athaíde escreveu que “o grupo espiritualista, portanto, vem criar o modernismo continuador. Não quer fazer taboa raza ao passado e sim prender-se a esse passado com raízes profundas.”¹¹¹⁹ Sendo assim, não visava demolir o passado, mas seguir a tradição que, pensando no caso da literatura, tinha no simbolismo um de seus pilares. Conforme Tristão de Athaíde, Nestor Vítor, para os simbolistas, assim como João Ribeiro e Graça Aranha para outros grupos, representaria esse “traço de união com o passado.”¹¹²⁰ E ainda:

Nestor Victor foi justamente o grande crítico do symbolismo e dever vir a ser o seu historiador. É uma obra que se impõe a história do nosso symbolismo, mostrando as suas raízes européas e ao mesmo tempo a sua função no alargamento do nosso espírito depois da grande onda de materialização naturalista.¹¹²¹

Para ele, tal obra representaria o coroamento da carreira de Nestor Vítor. Ou seja, dentro do grupo *Festa*, Nestor Vítor era visto como um intelectual necessariamente vinculado ao simbolismo. Não que isso constituísse uma inverdade, mas não deixava de ser, de certa

¹¹¹⁹ *Festa*, Rio de Janeiro, n. 6, 1927, p. 14.

¹¹²⁰ *Festa*, Rio de Janeiro, n. 6, 1927, p. 14.

¹¹²¹ *Festa*, Rio de Janeiro, n. 6, 1927, p. 14.

forma, um visão reducionista de sua contribuição literária. Apesar de manter-se intelectualmente ativo até o fim de sua vida, já no início da década de 1920, o autor parecia não se sentir mais como um indivíduo plenamente instalado em seu tempo. Notadamente saudosista pelos amigos que perdeu e pelos tempos idos de militância literárias, o autor deixava entrever em suas críticas literárias, entre um ou outro parágrafo, o legado deixado pelo movimento simbolista na história da literatura brasileira. Essas reflexões assumem um tom muitas vezes pessoal e buscam compreender a história do simbolismo brasileiro a partir de sua própria história.

Vale ressaltar também que a sua última grande amizade, segundo suas próprias palavras, foi com Jackson de Figueiredo que, apesar de ligado a movimentos de renovação, tornou-se um dos mais reacionários pensadores de sua época. Para além disso, Nestor Vítor o enxergava como um discípulo em potencial. Alguém que pudesse, ao menos, divulgar a sua obra da mesma maneira que ambos fizeram a Farias Brito. Essas esperanças não puderam se concretizar para Nestor Vítor. Jackson de Figueiredo morreu afogado, em novembro de 1928, com apenas 37 anos. Na época, ainda era diretor da revista *A Ordem* e do Centro Dom Vital. Alceu Amoroso Lima, convertido ao catolicismo pouco tempo antes, assumiu o seu lugar. Nestor Vítor ficou bastante abalado com a morte do amigo, chegou a desmaiar durante o funeral. Na época escreveu:

Eu, que ainda vivo e outro dia acompanhei o caixão do meu querido Jackson sentindo-me dolorosamente atraído pelo destino, porque elle era um daquelles com que eu contava para levarem os despojos meus aonde os seus ficaram, eu nunca pude separar-me delle. Idéas não separam corações, se estes por si continuam a corresponder-se.¹¹²²

Alguns meses antes da morte de Figueiredo, Nestor Vítor escreveu um artigo para o *Correio da Manhã* sobre Cruz e Sousa. Além de, mais uma vez, ressaltar a importância do amigo para a literatura brasileira, refletia sobre a sua própria condição como intelectual. A velha dicotomia entre novos e velhos dava a tônica da discussão, mas dessa vez, já não era mais um novo que buscava espaço entre os velhos, era um velho que não mais tinha lugar entre os novos. Segundo ele:

¹¹²² VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1938, p. 302.

Já não quero falar dos que se foram: os nossos próprios contemporâneos, ora ainda vivos, quase que são conhecidos apenas no que representam neste instante. A quem já vem figurando de mais longe não se leva em conta o que ele foi, o que ele valeu ontem, porque tudo já está esquecido. Somos do “presente puro”, de que falava Goethe, e o somos por ignorância do que passou. Aos moços, parece, afigura-se que um velho já nasceu velho, como eles, agora abrindo os olhos, o encontram. Procurá-lo na sua figura juvenil pelos documentos que ele deixou atrás, é de mau gosto, é passadismo.¹¹²³

Nestor Vítor parecia, assim, viver deslocado de seu tempo. Quando jovem, o espaço dos novos ainda estava por vir. Quando velho, parecia que eram os jovens que não mais cediam lugar aos velhos. Mas o fato é que Nestor Vítor participou da atividade da vida literária de sua época. Conviveu com grandes nomes da literatura e escreveu sobre muitos deles. Nestor Vítor morreu em 13 de outubro de 1932, ao 64 anos. Já não atuava na imprensa, tinha deixado a sua coluna de crítica literária em *O Globo*, um ano antes. Continuava, todavia, a exercer o magistério; ainda lecionava no Instituto de Educação, na Escola Superior de Comércio e no Liceu Francês. Não chegou a escrever a História do Simbolismo brasileiro, conforme sugeriu Tristão de Athayde. Ainda assim, transmitiu o seu legado para as novas gerações. Andrade Murici dedicou o seu livro *Panorama do movimento simbolista brasileiro* à sua memória. Segundo ele:

Este *Panorama* é, sob muitos aspectos, obra sua. Dele recebi a tradição do movimento simbolista; por seu intermédio (e também de Emiliano Perneta e Silveira Neto) penetrei o espírito daquela preamar de espiritualismo vivo; dele recebi o inestimável tesouro que é o singelo arquivo de Cruz e Sousa.¹¹²⁴

Nestor foi um literato reconhecido na época em que viveu. Foi admirado nos círculos de intelectuais de que fez parte. Contribuiu para o desenvolvimento da literatura e fomentou discussões importantes no período. Na definição de José Veríssimo – de quem muito discordou sobre o Simbolismo –, “O escritor brasileiro, na grande maioria dos casos, não aprende a escrever, aprende escrevendo; e é indubitavelmente útil a elle e às nossas letras que o crítico faça algumas vezes ainda de pedagogo.”¹¹²⁵ Nestor Vítor, que, assim como Veríssimo, além de crítico era professor, parecia compartilhar dessa ideia. Em um artigo, que bem poderia ser um panegírico, sobre o próprio José Veríssimo, afirmou que “ele foi em nosso país, principalmente, um *scholar* das letras, tendência que o professorado, em que

¹¹²³ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 158.

¹¹²⁴ MURICI, Andrade. *op. cit.*, 1973, p. 332.

¹¹²⁵ VERÍSSIMO, José. *op. cit.*, 1901, p. 211.

representou também figura distinta, ajudou a desenvolver-se em tal caráter.”¹¹²⁶ O legado de Nestor Vitor girou em torno dos grupos de que fez parte e dos escritores que estiveram sob o juízo de sua pena. Como um crítico, não chamou atenção para si, mas para as obras e autores sobre os quais escreveu.

¹¹²⁶ VÍTOR, Nestor. *op. cit.*, 1979, p. 298.

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de et al. **O livro do centenário: (1500-1900)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

ACADÉMIE FRANÇAISE. Fernand Greg. 2021. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/fernand-greg?fauteuil=19&election=29-01-1953> Acesso em 01 mai. 2021.

ALMEIDA LEITE, Fábio Luís. **A reconversão de Alceu Amoroso Lima: A correspondência com Jackson de Figueiredo entre 1924 e 1928**. 2014. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). – Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

ANJOS, Juarez José Tuchinski. **Das Memórias a uma História Sensorial da Escola na Província do Paraná**. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 1, 2019.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Entusiasmo e ternura”. In: OLIVEIRA, Alberto de. **Poesias: edição definitiva**. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1900. Disponível em: <https://archive.org/details/poesiasedicodef00jngoog/page/n20/mode/1up> Acesso em: 16-05-2021.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**, v. 2: 1888-1894. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**, v. 3: 1895-1900. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia. *O Ateneu* e o romance psicológico”. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**, v.2: 1888-1894. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. (p. 125-178).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “A nova geração.” In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 141-150).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Carta prefácio”. In: OLIVEIRA, Alberto de. **Poesias: edição definitiva**. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1900. Disponível em: <https://archive.org/details/poesiasedicodef00jngoog/page/n20/mode/1up> Acesso em: 16-05-2021.

BALASSIANO, Ana Luíza Grillo. **O Liceu Francês do Rio de Janeiro (1915-1965): instituições escolares e difusão da cultura francesa no exterior**. 242 f. Tese (Doutorado em Educação). – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de São Paulo, 2012.

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BANDEIRA, Manuel. **Noções de Histórias literárias**. Volume I/II. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Apresentação Marcelo Jacques; Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BRAGA-PINTO, César. **As amizadas heteróclitas de Nestor Vitor**: Cruz e Sousa e Lima Barreto. *Revista Escritos*, (Fundação Casa de Rui Barbosa), ano 4, n. 04, p. 23-60, 2010.

BRAGA-PINTO, César. **A Paris de Nestor Vitor e o Mundo de Pascale Casanova**. *Remate de Males*. Campinas-SP, (32.1): p. 117-135, Jan./Jun. 2012.

BRAGA-PINTO, César. **A violência das letras: amizadas e inimizadas na literatura brasileira Rio de Janeiro: (1888-1940)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

BRITO, Luciana. **O Pão (1892-1896)**: veículo de divulgação literária e instrumento de intervenção na realidade social cearense. 248 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

BUENO, Alexei. “Cruz e Sousa, ARS SPES ÚNICA”. *In*: SOPHIA, Daniela Carvalho; RANGEL, Rosângela Florido (org.). **Inventário do Arquivo Cruz e Sousa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021. (p. 10-20).

CAIRO, Luiz Roberto Veloso. **Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro**. *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v. 4, n. 8, 2001. (p. 32-44).

CAMARANI, Ana Luiza Silva; CAMARGO, Luciana Moura Colucci. **Poe, Baudelaire, Huysmans: dândis e malditos**. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 12, jan. p. 22-32, 2014.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná 1853-1953**. 2007. 213 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

CAMINHA, Adolfo. “A Galáxia – redação”. *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980a. (p. 362-363).

CAMINHA, Adolfo. “Novos e Velhos”. *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980b. (p. 181-183).

CANDIDO, Antonio. “Os primeiros baudelairianos”. *In*: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. (p. 23-38).

CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.). **Correspondência inédita de Nestor Victor dos Santos a Emiliano Pernetá: 1911-1912**. *Revista Letras*. Curitiba, v. 24, p. 309-326, dez. 1975.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. “Nestor Vitor: um olhar do crítico sobre o Paraná.” *In*: VÍTOR, Nestor. **A Terra do futuro** (impressões do Paraná). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. (p. VII-XVII).

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **O papel da Província no simbolismo brasileiro**. *Revista Letras*. Curitiba, v. 19, p. 75-82, 1971.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Vol. IV. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Saúde, 1953.

CARVALHO, Alessandra Isabel. **Nestor Vitor: Um intelectual e as idéias do seu tempo 1890 – 1930**. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1997.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Briguiet e Cia editores, 1937.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura Brasileira: Origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da USP, 2004.

CASTRO, Lívio. “Pecados”. *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 153-164).

COMERLATTO, Jorge; CHAGAS, Luiz Cláudio. **Nestor Vitor: um ilustre paranaense**. Paranaguá-PR: Edição dos autor, 2002.

CORRÊA, Amélia Siegel. **Imprensa e Política no Paraná**: Prosopografia dos redatores e pensamento republicano no final do século XIX. 230 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

CORRÊA, Amélia Siegel. **Imprensa política e pensamento republicano no Paraná no final do XIX**. *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, v. 17, n. 32, p. 139-158, fev. 2009.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

DUQUE, Gonzaga. **Mocidade Morta**. São Paulo: Editora Três, 1973.

EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003.

EVERDELL, Willian. “Whitman, Rimbaud e Jules Laforgue: poemas sem métrica, 1886”. *In: Os primeiros modernos*. Tradução de Cynthia Cortes e Paulo Soares. – Rio de Janeiro: Record, 2000.

FALEIROS, Álvaro. “**Salut**”: a modernidade de Mallarmé em tradução. *Traduzires*, UnB, Brasília, v. 1 n. 2, p. 21-20, 2012.

FERREIRA, Luciana da Costa. **Entre a Colombo e a Academia: o intelectual boêmio Emílio de Menezes**. 283f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

FRANCHETTI, Paulo. “As aves que Aqui Gorjeiam: A Poesias Brasileira do Romantismo ao Simbolismo”. *In: Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

FREIRE, Ezequiel. *Livro Postumo*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1910. (Brasiliana Digital).

FREITAS, Leopoldo. “Versos”. *In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 170-173).

FIGUEIREDO, Jackson de. “Prefácio”. *In: VÍTOR, Nestor. Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924. (p. XI-XXXII) (Brasiliana Digital).

GAMA ROSA, Francisco Luiz. “Os decadentes”. *In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 87-98).

GARCEZ, Maria Helena Nery. “Posfácio: Do simbolismo em Portugal e no Brasil. *In: PEYRE, Henri. A literatura simbolista*. Tradução de Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara Rezende Teixeira Constantino. – São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983.

GHIL, René. “Instrumental verbal – I”. *In: GOMES, Álvaro Cardoso. A estética simbolista: textos doutrinários comentados*. São Paulo, Atlas, 1994. (p. 137-139).

GOMES, Álvaro Cardoso. **A estética simbolista: textos doutrinários comentados**. São Paulo, Atlas, 1994.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Baudelaire e a linguagem das correspondências**. *Criação e Crítica*, São Paulo, n. 9, p. 128-139, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/talis/Downloads/46867-Texto%20do%20artigo-56354-1-10-20121120.pdf>
Acesso em: 15 dez. 2021.

GOMES, Álvaro Cardoso. **O conceito de Símbolo na estética simbolista.** *Lumen et Virtus: revista interdisciplinar de Cultura e Imagem*, Embu-Guaçu-SP, v. 04, n. 12, p. 79-114, março de 2015.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Poesia simbolista:** literatura portuguesa. São Paulo: Global, 1985.

GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo.** *Estudos Literários*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-77, 1993.

GOMES, Mariana Albuquerque. **Pierrot, entre risos e zombarias: notas sobre a tendência coloquial-irônica das experiências estéticas simbolistas.** *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, n.16, p. 225-237, jan/jun 2017.

GONÇALVES, Rosana; CHERPINSKI, Adriane. **A configuração do grotesco no conto simbolista “O sapo”, de Nestor Vitor.** XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional, Campina Grande-PB, 08 a 12 de julho de 2013.

HAUSER, Arnold. **História social da Literatura e da Arte.** (Volumes I e II). São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

IORIO, Regina Elena Saboia. **Intrigas & Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920.** 2003. 342f. Tese (Doutorado em História) – Curso de Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

JUNKES, Lauro. “Cruz e Sousa: da paixão à paixão”. SOUSA, João da Cruz e. **Obra completa:** prosa. – Organização de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2008. (p. 27-62).

LIMA, Alceu Amoroso. **Nota sobre a evolução da crítica literária no Brasil.** *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1936, p. 04.

LINS, Vera. **O crítico como artista.** *Teresa revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 14, p. 131-139, 2014.

LINS, Vera. **Os simbolistas: virando o século.** *Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 22, n. 1, p. 434-441, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/32270/20957> Acesso em: 30-01-2021.

LINS, Vera. **Sentidos da Viagem.** Seminário Viajantes, visitas e encontros: interpretações do Brasil. Rio de Janeiro, Fiocruz/FCRB, 18 de junho de 1999. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB.pdf> Acesso em: 18-01-2020.

LOBATO, Monteiro. “Paranoia e mistificação”. In: **Ideias de Jeca Tatú.** São Paulo: Editora Globo, 2008.

LÓPEZ, Camila Soares. **O Simbolismo no *Mercure de France* (1890-1898).** 2017. 358 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 2017.

MARACH, Caroline Baron. **Discursos e linguagens na Revista do Clube Curitibano (1890 - 1912)**. 2013. 167 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2013.

MARTINS, Marco Aurélio Corrêa. **Um projeto político via instrução: 100 anos da Carta Pastoral de D. Leme**. *Acta Scientiarum*. Maringá, v. 39, n. 3, p. 289-300, jul-set., 2017.

MARTINS, Wilson. **A Crítica Literária no Brasil**. vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

MARTINS, Wilson. **Introdução ao estudo do Simbolismo**. *Revista Letras*, Curitiba, v. 1, p. 42-65, 1953.

MARTINS, Wilson. **Nestor Víctor: o crítico fronteiriço**. *Nicolau*, Curitiba, ano VII, n. 53, p. 10-11, 1994.

MELLO, Jefferson Agostini. **Um poeta simbolista na República Velha: Literatura e sociedade em Missal** de Cruz e Sousa. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

MELLO, Sílvia Gomes Bento de. **Esses moços do Paraná... Livre circulação da palavra nos albos da República**. Florianópolis, 2008. 314f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

MICHELETO, Leonardo David. **A construção do Paraná “europeu”**. 2018. 113f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

MIRANDA, Luciana Lillian. **O modernismo do grupo Festa e a defesa de uma brasilidade universalista, 1919-1929**. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 12, n. 1, jan.-jul., 2019.

MOISÉS, Massaud. **A literatura Brasileira: o Simbolismo (1893-1902)**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

MORAES, Adriana de Paula. **As cruzadas de um morto-vivo: Estudo sobre o romances de Rodolfo Teófilo**. 2020. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2020.

MORÉAS, Jean. **Le Symbolisme**. *Le Figaro: Supplément littéraire di dimanche*, Paris, p. 150-1, 18 de setembro de 1886. Disponível em: Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2723555>> Acesso em: 15 dez. 2021.

MOTA, M. A. R. **A Geração de 1870 e a invenção simbólica do Brasil**. XXVI simpósio nacional de história. Conhecimento histórico e diálogo social. ANPUH: Natal, setembro de 2013.

MURAT, Luís. “Estudos de crítica.” *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p.15-30).

MURICI, Andrade. “A crítica simbolista”. *In*: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 4. São Paulo: Global, 2004.

MURICI, Andrade. **O símbolo à sombra das araucárias**: memórias. Conselho Federal de Cultura, 1976.

MURICI, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Vol. 1 e 2. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973.

MURICI, Andrade. “Prefácio”. *In*: VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume I. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1969. (p. VII-XVIII).

NEVES, Roberto da França. **O espiritualismo no pensamento de Nestor Victor**: modos de ler literatura. *Teoliterária*, v. 11, n. 25, p. 249-272, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/50758> Acesso em: 15-01-2022.

NEVES, Roberto da França. **Schopenhauer em Signos**: maquinismo e livre-arbítrio no magnetismo do amor. *Voluntas*, Santa Maria, v. 11, n. 3, p.189-206, set-dez 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/56907> Acesso em: 20-02-2021.

OLIVEIRA, Alberto de. “À propósito de Cruz e Sousa: uma comunicação.” *In*: VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume III. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1979. (p. 356-357).

OLIVEIRA, Alberto de. **Poesias**: edição definitiva. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1900. Disponível em: <https://archive.org/details/poesiasedicodef00jngoog/page/n20/mode/1up> Acesso em: 16-05-2021.

OLIVEIRA, Catarina Maria de Saboya. **Papi Júnior: 150 anos**. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, n 59, v. 104, p. 44-49, 2004.

PACHECO, Félix. “Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras”. *In*: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981. (p. 85-94).

PAREJA, Cleide Jussara Müller. **Emílio de Menezes: A Máscara De Alguns Deuses**. 1997. 110 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.

PAULA, Douglas Ferreira de. **A crítica de Nestor Vítor na República Velha**. 2019. 244 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2019.

PAULA, Douglas Ferreira de. **“Política literária” na obra crítica de Nestor Vítor.** Congresso Internacional da Associação brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) – circulação, tramas e sentidos na literatura, 2018.

PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. **A cidade de Curitiba no discurso de viajantes e cronistas do Século XIX e início do Século XX.** *Revista de História Regional.* Ponta Grossa-PR, n. 1, v. 1, p. 9-40, 1996.

PEREIRA, Márcio. **José Veríssimo e a Construção Do Cânone Literário Brasileiro: um ponto de vista estético.** *CLARABOIA: Revista do Curso de Letras da UENP,* Jacarezinho-PR, n. 1/1, jan./jun. 2014. (p. 49-61).

PERNETA, Emiliano. “Arte moderna.” *In:* CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil:** crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980a. (p. 31-2).

PERNETA, Emiliano. “Flores em prosa – traços.” *In:* CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil:** crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980b. (p. 11-14).

PEYRE, Henri. **A literatura simbolista.** Tradução de Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara Rezende Teixeira Constantino. – São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983.

PINHEIRO, Charles Ribeiro. **Rodolpho Theophilo:** a construção de um romancista. 2011. 201 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. **A invenção da ordem: Intelectuais católicos no Brasil.** *Tempo Social, revista de sociologia da USP,* v. 19, n. 1, p. 39-49, julho de 2007.

PIRES, Lívia Claro. **Intelectuais nas trincheiras:** a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a primeira guerra mundial (1914-1919). 2013. 171 f. Dissertação (Mestrado em História Política) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

QUEIRÓZ, Wenceslau. “Páginas volantes”. *In:* CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil:** crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 165-169).

RAMOS JR., José de Paula. **Xavier Marques: beletrismo e narrativa crítica.** *Revista USP,* São Paulo, n. 110, p. 115-125, jul.-set., 2016.

RIO, João. **Momento literário.** Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1908. (Brasiliana Digital).

RIVAS, Pierre. **Encontro entre Literaturas: França, Portugal, Brasil.** São Paulo: Editora Huicitec, 1995.

ROMERO, Sílvio. “A Litteratura (1500-1900)”. *In:* ABREU, Capistrano de et al. **O livro do centenário: (1500-1900).** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. (p. 01-125).

ROMERO, Sílvio. **A litteratura brasileira e a crítica moderna: ensaio de uma generalização**. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1880. (Brasiliiana Digital).

SEGATTO, José Antonio; LEONEL, Maria Célia. **Formação da literatura e constituição do estado nacional**. *Itinerários – Revista de Literatura*, Araraquara, n° 30, 2010. (p. 11-30).

SENNA DE FREITAS, José Joaquim. “Crítica literária – versos de Wenceslau de Queirós”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 174-178).

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.

SILVA, Ciro. Com o Sr. **Nestor Victor que está no Rio de Janeiro**. *O Dia*, Curitiba, p. 02, 26 jul. 1930.

SILVA, Noemi Santos da. **Abolicionismo em Paranaguá**: apontamentos a partir da trajetória de um professor público. *Anais do XV Encontro de História Regional: 100 anos da Guerra do Contestado – historiográfica, acervos, fontes*. Curitiba-PR, 26 a 29 de julho de 2016.

SILVA, Jane Pessoa. **Ibsen no Brasil: Historiografia, seleção de textos críticos e catálogo bibliográfico**. 2007. 634 f. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Faculdade de filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SILVEIRA, Allan Valenza. **Diálogos críticos de Nestor Vítor**. 339 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SILVEIRA, Tasso. **O simbolismo brasileiro**. *Festa*, n. 4, p. 08-9, Rio de Janeiro, 1927.

SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. **Antecedentes e repercussão inicial da publicação dos Faróis (1900), de Cruz e Sousa**. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 34, p. 115-129, dez/2018. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/268347435.pdf>> Acesso em: 22-02-2021.

SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. **Fantos, Broquéis e a poesia nova de 1893**. *Entrelaces*, v. 3, p. 4-15, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126744>>. Acesso em: 01-11-2020.

SOUSA, João da Cruz e. **Obra completa**: prosa. – Organização de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2008.

SOUZA, Luiz Alberto. **“Os desclassificados do destino”**: Cruz e Sousa e os primeiros simbolistas (Rio de Janeiro, 1888-1898). 2017. 540 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SOUZA, Marcelo Mendes de. **A formação do ídolo**: O escritor em *O Momento Literário e A Vida Literária no Brasil – 1900*. 184 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Historiografia da literatura brasileira**: textos fundadores (1825-1888). Vol. 2. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

THOMÉ, Nilson. **A formação do homem do Contestado e a educação escolar – República Velha**. 2006. 349 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

VÁRZEA, Virgílio. “Crônica do Rio”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil**: crítica e poética. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. (p. 337-343).

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: primeira série (1895-1898). Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1901. (Brasiliana Digital).

VIKTOR, Tiago Alexandre. **Trajatória de constituição e fundamentos do modernismo do Grupo de Festa**. 2016. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

VÍTOR, Nestor. **A Hora: Os desplantados de Maurice Barrès, O Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand, H. Ibsen**. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1901. (Brasiliana Digital).

VÍTOR, Nestor. **A Terra do futuro** (impressões do Paraná). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

VÍTOR, Nestor. **Cartas à gente nova**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924. (Brasiliana Digital).

VÍTOR, Nestor. **Crítica de Hontem**. Leite Ribeiro e Maurillo Editores, 1919.

VÍTOR, Nestor. **Elogio do Amigo**. São Paulo: Edição Revista do Brasil; Monteiro Lobato & Cia, 1921.

VÍTOR, Nestor. “Introdução”. In: SOUSA, João da Cruz. **Obras Completas de Cruz e Sousa** – Poesias. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.

VÍTOR, Nestor. **Mathias Aires**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano V, n. II, p. 112-116, 30 de junho, 1915a.

VÍTOR, Nestor. **Mathias Aires**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano V, n. III, p. 09-14, 15 de julho, 1915b.

VÍTOR, Nestor. **Mathias Aires**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano V, n. IV, p. 12-18, 1 de agosto, 1915c.

VÍTOR, Nestor. “Nota”. In: SOUZA, João da Cruz e. **Pharóes**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1900.

VÍTOR, Nestor. **Notas autobiográficas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, s/d-a. (Arquivo de Nestor Vítor). Disponível em: <http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=NestorVitor&pagfis=1007>
Acesso em: 30-01-2020.

VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume I. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1969.

VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume II. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1973.

VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor**. Volume III. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1979.

VÍTOR, Nestor. “O Missal de Cruz e Sousa”. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981, p. 297-298.

VÍTOR, Nestor. **O professor Cleto sempre**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, s/d-b. (Arquivo de Nestor Vítor). Disponível em: <http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=NestorVitor&pagfis=1007>
Acesso em: 30-01-2020.

VÍTOR, Nestor. **Os de Hoje: figuras do movimento modernista brasileiro**. São Paulo: Cultura Moderna, 1938. (Brasiliana Digital).

VÍTOR, Nestor. **Parasita**. *Revista Americana*, Rio de Janeiro, ano I, n. I, p. 367, julho de 1910.

VÍTOR, Nestor. **Prosa e Poesia**. Rio de Janeiro: Agir editora, 1963.

VÍTOR, Nestor. **Transfigurações** (1888-1898). Rio de Janeiro: Garnier, 1902.

VOLOBUEF, Karin. **Novalis e a natureza: uma leitura de *Os discípulos em Saïs*, sob a ótica de Rousseau**. *Outra Travessia*. Santa Catarina, n. 07, p. 141-148, out/2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11985/11257>> Acesso em: 20-04-2021.

XAVIER, Fontoura. “Flor da decadência”. In: In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1981. (p. 102).

WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel**: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

JORNAIS E REVISTAS

Obs.: Os jornais e revistas consultados estão no banco de dados da Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação da Biblioteca Nacional. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>

A REPÚBLICA, Paraná, 24 de mai. de 1888.

A REPÚBLICA, Paraná, 27 de nov. de 1889.

A REPÚBLICA, Paraná, 19 de out. de 1890.

AMÉRICA LATINA: REVISTA DE ARTE E PENSAMENTO, Rio de Janeiro, 1919.

ÁRVORE NOVA: REVISTA DO MOVIMENTO CULTURAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 1922.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, 12 de nov. de 1890.

DIÁRIO DA TARDE, Curitiba, 11 de jun. de 1900.

DIÁRIO DO COMMERCIO, Paraná, 09 de mar.; 23 de mar.; 09 de abr.; 23 de mai. de 1891.

DIÁRIO DO COMMERCIO, Paraná, 11 de jul. de 1892.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 09 de dez. de 1890.

FESTA, Rio de Janeiro, n. 3, 1927.

FESTA, Rio de Janeiro, n. 6, 1927.

JORNAL DO COMMÉRCIO, Rio de Janeiro, 06 de ago. de 1901.

KLAXON, Rio de Janeiro, n. 1, 1922.

LE FIGARO, Paris, 25 de nov.; 29 de nov.; 12 de dez.; 14 de dez.; 28 de dez. de 1902.

Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34355551z/date1902> Acesso em 20-03-2021.

O MERCANTIL, São Paulo, 17 de out.; 18 de out.; 31 de out. de 1890.

O PAIZ, Rio de Janeiro, 14 de ago. de 1894.

OS ANNAES: Semanario de Litteratura, Arte, Sciencia e Industria. Rio de Janeiro: [s. n.], 1904 - 1906. 102 fasc.

NOVIDADES, Rio de Janeiro, 23 de set. de 1890.

NOVIDADES, Rio de Janeiro, 01 de jan.; 15 de abr.; 17 de abr. de 1891.

PIEROT, Rio de Janeiro, 13 de set.; 11 de out; de 1890.

REVISTA AMERICANA, Rio de Janeiro, ano I, n. 01, julho de 1910.

REVISTA AMERICANA, Rio de Janeiro, ano V, n. II, p. 112-116, 30 de junho, 1915; n. III, p. 09-14, 15 de julho, 1915; n. IV, p. 12-18, 1 de agosto, 1915.