



## Villiers de l'Isle-Adam e Simbolismo: influências e confluências

(Villiers de l'Isle-Adam and Symbolism: influences and confluences)

Lígia Maria Pereira de Pádua Xavier<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Estadual Paulista – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara SP

lmpp23@yahoo.com.br

**Abstract.** *This article seeks to present, in a brief way, the influence of Villiers de l'Isle-Adam in the symbolist French literature presenting how his esthetics had inspired the symbolist language (approaching poetry to music) and the symbolist philosophy, remarkably metaphysic. Exhausted by the materialism of the 19th century society, he pursued to release art from de positivism's dictatorship eloping in the ivory tower to reach the platoniano Absolute in the reconciliation of flesh and spirit.*

**Keywords.** *villiers de l'isle-adam; symbolism; french literature; 19th century*

**Resumo.** *Este artigo busca apresentar, de uma maneira breve, a influência de Villiers de l'Isle-Adam na literatura francesa simbolista explanando como a sua estética inspirou a linguagem simbolista (ao aproximar poesia da musica) e a filosofia simbolista, notavelmente metafísica. Exaurido com materialismo da sociedade do século XIX, ele buscou libertar a arte da ditadura do positivismo evadindo-se na torre de marfim de modo a reivindicar o absoluto platoniano na reconciliação entre corpo e espírito.*

**Palavras-chave.** *villiers de l'isle-adam; simbolismo; literatura francesa; século XIX*

## Introdução

*Criar e viver seu sonho, exprimi-lo em símbolos graças aos quais outros, por sua vez, serão capazes de recriá-lo, escancarar as portas do ideal, eis o que quis e o que realizou Villiers de l' Isle-Adam.* (MICHAUD, 1966, p.89, tradução nossa)<sup>i</sup>

“Viver? Os criados farão isto por nós.” Como aponta Grunewald (2001), essa frase da personagem Axël, da obra homônima de Villiers de l' Isle-Adam, tornou a personagem célebre na história das citações literárias. Quando se trata de literatura simbolista do final do século XIX, Axël é o protótipo do herói simbolista que prefere a inação à vida e opta pelo suicídio como meio de protesto ao rejeitar a mesquinhez da sociedade burguesa. Assim, a opção drástica da personagem conota o empenho do autor em “rejeitar o imediatismo como moeda corrente na onda de transformações incessantes que, arrastando inúmeras contradições, acabava por atingir valores até então indivisíveis.” (GRÜNEWALD, p.11, 2001).

Villiers de l' Isle-Adam (1838-1889) viveu em uma época impregnada pelo materialismo e o racionalismo advindos dos ideais de progresso e da nova ordem econômica e social que se instaurava, o capitalismo; ele travou uma batalha contra essa tendência, uma vez que acreditava que o ser humano não era só composto de razão, mas também, de imaginação e emoção. Amplamente influenciado pela filosofia neoplatônica das correspondências (irradiada, na França, pela poética baudelaireana), ele procurava a essência através das aparências, de modo a transcender o mundo sensual, palpável para chegar ao mundo Ideal, e é por isso que sua obra tem um caráter ascético, de elevação, contrariando o ideário da época.

Assim, Villiers, de origem aristocrática, não se encaixava na ordem burguesa vigente e sempre estava em busca de uma realidade superior, e ele a encontrava na sua imaginação, na sua criação poética. E é justamente neste ponto que Edmund Wilson, em *Castelo de Axël* (2004), o distingue do poeta francês Arthur Rimbaud (1854-1891): se este exilava-se deslocando-se espacialmente, Villiers se exilava na sua própria imaginação, criando castelos longínquos e personagens herméticas. No exílio de cada personagem está a intenção de buscar em si mesmo o Absoluto, o mundo Ideal.

Villiers é, desse modo, “o guardião do ideal”<sup>ii</sup>, suas obras serão a expressão máxima da revolta contra os valores burgueses, associados ao excessivo apego ao mundo material. O autor francês encontraria no apelo ao mórbido, ao fantástico, o meio de aceder o “*au-delà*” e inspiraria toda uma geração de poetas e escritores que, exaustos do referencialismo estético do realismo, buscou na poesia e nos sonhos uma válvula de escape contra a mesquinhez do raciocínio positivista. Tal geração reuniu-se sobre a insígnia de Simbolismo.

Como filhos do ideário capitalista, vivemos num mundo similar ao deles, que rejeita/relega para segundo plano qualquer movimentação do espírito que pretenda alçar voo acessando um plano superior. Dessa forma, o objetivo deste estudo será contribuir, mesmo que modestamente, para o alargamento das fronteiras sobre o assunto. Para tanto, em um primeiro momento, apresento sucintamente a trajetória biográfica de Villiers visto a não familiaridade do público leitor brasileiro com esse autor; em um segundo momento, discorrerei acerca da estética villieriana que permeou toda sua produção bibliográfica e inspirou os autores simbolistas; finalmente, farei uma breve incursão no movimento

simbolista francês de modo a traçar as influências e confluências desse movimento com a obra de Villiers.

### Villiers de l'Isle-Adam: Vida e Obra

Filho único do marquês Joseph-Toussaint e de Marie-Françoise Le Nepvou de Carfot, Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, o conde de Villiers de l'Isle-Adam, nasceu em Saint-Brieuc, França, em 07 de novembro de 1838. De berço aristocrático, era herdeiro autêntico dos Cavaleiros de Malta<sup>iii</sup>, descendia de uma família cujas raízes remontavam ao século XII e empobrecera a partir da Revolução Francesa.

Em 1846 é pronunciada a separação de bens que sua mãe, diante das extravagâncias financeiras do marquês, pedira em 1843. A partir dessa data a família passa a viver à custa da Senhorita Kérinou, tia-avó de Villiers, que posteriormente financiará alguns de seus projetos literários. Até 1855, Villiers faz seus estudos como aluno interno e externo e, também, com preceptores eclesiásticos, sem, contudo, chegar ao “baccalauréat”. Entre 1855 e 1858, é conduzido pela família a Paris onde frequenta teatros, cafés e sonha tornar-se autor dramático. É em 1859 que a família se instala definitivamente na capital e Villiers se introduz nos meios literários. Conhece então Baudelaire, Alexandre Dumas e pintores, tais como Courbet e Manet, e começa, com maior elegância, a frequentar círculos literários e ocultistas, aos quais sua presença era imprescindível. Como afirma GRÜNEWALD (2001), ninguém sabia das situações iníquas às quais teve de se submeter para poder sobreviver, como aceitar emprego em um hospício ou em um ringue de boxe, ou escrever seu primeiro romance, *Ísis* (1862), à luz de vela, em um quarto onde somente existia um catre.

Segundo DOMINGOS (2009), a vida de Villiers é muito obscura entre 1870 e 1880, e nesse período, sua atividade literária reduz-se consideravelmente. Essa situação só iria modificar-se a partir de 1880, quando foram publicados e reeditados vários de seus contos:

O sucesso de sua produção literária nesse período se deve ao novo espírito que se instaurava na época, o qual revelava um cansaço do público para com o que lhes ofereciam os realistas e os naturalistas, bem como um certo descontentamento para com a banalidade presente nas formas dos romances populares (DOMINGOS, 2009, p.24).

Porém, sua consagração como um dos grandes autores franceses veio com a publicação de *Contes Cruels* em 1883, ao qual viriam se juntar à obra os contos “Claire Lenoir”, “Intersigne” e “Véra”.

Alan Raitt (1968) em *Villiers de l' Isle-Adam et le mouvement Symboliste* afirma que foi no domínio teatral que Villiers contribuiu de maneira fulcral para o estabelecimento de uma nova estética, a simbolista, visto seu desejo de reformar o gênero estabelecendo um teatro metafísico de cunho filosófico.

Sua obra mais conhecida nessa área é *Axël*, publicada em 1890, tida como uma espécie de longo poema dramático em prosa que antecede o Simbolismo, preanunciando os elementos da nova estética, já que nele ainda se encontram elementos do teatro romântico. Ela começou a ser concebida quase vinte anos antes de sua encenação em 1894. Em 1887, Villiers trabalha ainda sobre a obra, mas, muito doente, vítima de um câncer, é hospitalizado em 12 de julho de 1889, e morre em agosto deste mesmo ano, deixando *Axël* inacabada.

Dessa forma, o Conde Villiers de l'Isle-Adam, relegado à miséria, se pôs contra a sociedade materialista vigente, e o fez ironizando-a e rejeitando-a, encontrando refúgio na Arte, sua torre de marfim.

## A estética villieriana

De estrato marcadamente místico, as obras de Villiers denunciam as ilusões humanas daqueles que creem viver plenamente do gozo do mundo sensual. Assim, através da sátira, dos seus mitos fantásticos, a obra villieriana intenciona fazer o leitor refletir justamente sobre os problemas que o positivismo descarta, e tirar a criatura humana da sua condição miserável e transportá-la ao Absoluto, ao Eterno:

O vazio do paraíso perdido é preenchido pelo poder criador do homem – é ele quem deve dar significado às palavras. A ruptura entre o homem e o absoluto acontece à medida que, para Villiers, há um véu que sempre esconde a verdadeira significação. Esta última é interior, reside, na imaginação e na capacidade criativa (GRÜNEWALD, 2001, p.35).

Assim, através de sua arte, ele se afasta da mediocridade da sociedade materialista para refugiar-se, com os “olhos voltados para o interior em busca de uma realidade menos aparente”<sup>iv</sup>, no mundo da imaginação, o terreno do Ideal. Com uma atitude prometeica, similar à de Baudelaire, ele reivindica para si a missão de reformar o mundo real e de proteger o ideal, procurando a verdade da essência humana, distinta da positivista, na própria alma.

Ele anseia, desse modo, uma produção literária em que cada palavra é escolhida de maneira a fazer o leitor aceder a esse Ideal, resultando em uma obra rica em apelos sinestésicos e sonoros. Daí sua importância para os autores simbolistas.

A ironia também é uma marca indelével de Villiers. Segundo DOMINGOS (2009) o uso da ironia em Villiers se deve à influência de Baudelaire e representa muito mais uma atitude perante a vida, fruto da angústia de sua inadaptação ao mundo real, do que propriamente um procedimento literário. Segundo a autora, o *spleen* baudelaireano também é presença marcante nas obras villierianas e remete-se à fuga pelo sonho, resultante do ceticismo diante de realidade palpável, acrescido a um total desprezo para com ela. Essa atitude referente à de um *poète maudit*, tomada posteriormente pelos simbolistas/decadentistas, ultrapassa as barreiras da literatura e se torna um modo de viver, com o dandismo. Os dândis, donos de linguagem refinada e apreciadores das artes, encarnados por Baudelaire e também por Villiers, surgiram para distinguir aqueles, dotados de espírito aristocrático, da vulgaridade da burguesia, incorporando e vivenciando o ideal estético.

O dandismo é o sol poente; como o astro que se declina, é magnífico, sem calor e cheio de melancolia. Mas infelizmente a maré montante da democracia, que invade tudo e que tudo nivela, afoga dia a dia esses últimos representantes do orgulho humano e despeja vagas de esquecimento sobre os vestígios desses prodigiosos mirmidões. (BAUDELAIRE, 1956, p. 872)

Grande foi, dessa maneira, sua influência entre os simbolistas. Como já foi anteriormente dito, a marca do Simbolismo e da atitude decadentista é o desgosto para com a realidade tangível e o conseqüente refúgio para o mundo dos sonhos; ora, é justamente essa nostalgia do “*Au-delà*” que se faz sentir em grande parte das obras de Villiers e é traduzida esteticamente pelo apelo à linguagem poética, contrária à linguagem quotidiana que se revela impotente e incapaz de traduzir a rica complexidade dos estados de alma, pelo seu tratamento melódico, graças ao poder sugestivo da música. Villiers, assim, com sua prosa marcadamente poética é apontado como um dos precursores desse movimento que, por sua vez, se propunha a ascender ao mundo da imaginação pelo poder invocatório da linguagem poética de estrato musical.

## O Movimento Simbolista

Segundo Guy Michaud (1966), a proposta do Renascimento era restituir a unidade do homem medieval, cindida pelo excessivo apego ao mundo espiritual, devolvendo à alma cristã o interesse pelo mundo concreto, mas o apelo à natureza sensível foi tão intenso que *o mundo foi reduzido à medida do homem*<sup>v</sup>. Esse processo culminou no Iluminismo, movimento artístico e filosófico, que primava pelas ideias de progresso e perfectibilidade humana, assim como pela defesa do conhecimento racional como meio para a superação de preconceitos e ideologias tradicionais. O apogeu deste movimento foi atingido no século XVIII, que passou a ser conhecido como o Século das Luzes.

Em contrapartida, o Romantismo veio aplacar o materialismo vigente e, por sua vez, se propôs restituir a harmonia da condição humana, agora absorta no despotismo da razão, fazendo apelo ao místico, recorrendo ao sonho e recuperando o lado espiritual do homem:

[...] quando o materialismo crescente que os rodeia se torna excessivamente pesado: tem-se a nostalgia do espiritual. Dessa forma, no próprio seio dessa sociedade inebriada de verdade, de harmonia e de felicidade, mas por demais devotadas exclusivamente à realidade visível, nasce uma revolta: revolta da intuição contra uma lógica despótica, revolta do sentimento e da alma contra uma razão cega pelos seus sucessos, revolta das profundezas do ser contra “as coisas consideradas sérias”, o culto das aparências vulgares, a moral e o bom senso burguês. (MICHAUD, 1966, p.20, tradução nossa, grifo do autor).<sup>vi</sup>

Se a característica dos românticos era procurar a experiência no amor, nas viagens, na política, os simbolistas, ao contrário, refugiavam-se no mundo da imaginação, sua torre de marfim, em atitude de protesto contra a sociedade corrompida pelo excessivo apego ao material. No que toca ao aspecto do engajamento político e social, o Simbolismo se aproxima mais do Naturalismo e se opõe ao Romantismo: assim, quando o simbolista projeta sua ideia de destino, aproxima-se do naturalista, que acredita que o ser humano é determinado pelo meio e condições em que vive. Mas enquanto o naturalista continua inserido no mundo social, o simbolista recolhe-se no mundo intrassubjetivo, o que garante o afastamento do poeta em relação à sociedade: com a consolidação da burguesia no poder e o conseqüente apogeu da sociedade capitalista e utilitária, parecia inútil ao poeta opor-se a ela, assim ele se afasta dessa sociedade, hostilizando-a. E “fazia quanto pudesse para ignorá-la, para manter a imaginação inteiramente livre” (WILSON, 2004, p.189).

Desse modo, apesar de o Simbolismo ter sido profundamente influenciado pelo movimento romântico, ele não pode ser considerado como um mero prolongamento deste. Ele irradia por meio de alguns elementos base – o símbolo, o sonho, o mito, o inconsciente – a sensibilidade estética e as aspirações metafísicas.

O Simbolismo nasceu na França na última parte do século XIX e alcançou seu auge na década situada entre 1885 e 1895. Historicamente, este movimento é contextualizado num momento de transformações políticas e sociais advindas do desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da luta de classes entre burguesia e proletariado, resultante da expansão urbana, do êxodo rural e da grande miséria do mundo operário. Acrescido a esse clima de incertezas e desconforto social, o iminente fim do século anunciava, em uma perspectiva apocalíptica, o fim dos tempos:

Tudo parece indicar que a idade moderna é uma dessas idades de instabilidade, dúvida, inquietude, de questionamento de todas as crenças e todos os valores; o indivíduo

reivindicador de seus direitos e do seu lugar, mas, geralmente incapaz de se controlar, permanecendo escravo de seus hábitos mentais, nervosos e físicos: o homem jamais pareceu tão cindido. E a crise pela qual o mundo passa é tão somente a projeção do nosso caos interior (MICHAUD, 1966, p.18).<sup>vii</sup>

Segundo Sigmund Freud (1996, p.96), em *O Mal Estar na Civilização*, civilização se refere à “soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais”; assim, sua história baseia-se num fundamento duplo: a compulsão para o trabalho, criada pela necessidade externa, e o poder do amor, mecanismo interno pelo qual o homem fundou a família baseando-se nos seus instintos sexuais. Dessa forma, conclui Freud, Eros e Anankê<sup>viii</sup> (na mitologia clássica Amor e Necessidade) se tornaram os pais também da civilização humana. Porém, a sua evolução, completa o pai da psicanálise, se deu na luta entre Eros e a Morte:

Agora, penso eu, o significado da evolução da civilização não mais nos é obscuro. Ele deve representar a luta entre Eros e a Morte, entre o instinto de vida e o instinto de destruição, tal como ela se elabora na espécie humana. Nessa luta consiste essencialmente toda a vida, e, portanto, a evolução da civilização pode ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida (FREUD, 1996, p.126).

A consciência realista da morte como lei inelutável assombra a humanidade desde os seus primórdios. Embora a morte, nos vocabulários arcaicos, não exista como um conceito, ela, desde então, encerra a ideia de aniquilamento do ser. Dessa forma, a morte está diretamente ligada à perda da individualidade. Porém, a dor, o terror e a obsessão provocados por essa ideia aumentam à medida que a afirmação do indivíduo se coloca como motor propulsor da evolução e do progresso da civilização. Com o progresso científico, com a consolidação do capitalismo financeiro, o homem da segunda metade do século XIX acreditava estar no auge do processo civilizatório, evidenciando-se o culto do “eu”, do individualismo, que fora consagrado como valor absoluto pela revolução burguesa. Assim, o indivíduo se isola e se fecha em si mesmo; essa ruptura das participações remete ao isolamento, que remete à angústia que, por sua vez, leva à obsessão da morte. Essa colisão do indivíduo com a morte é determinada pela recusa da lei da natureza, fruto da inadaptação do indivíduo humano à sua própria espécie.

Se o Romantismo se recusa a acreditar que o ser humano é apenas uma peça da grande máquina que é o universo, o Simbolismo também renega o determinismo darwiniano, e recoloca o indivíduo no centro do mundo. Dessa forma, a morte, como ideia de aniquilamento da individualidade, leva os poetas a uma crise metafísica; sendo assim, muitos se refugiam na crença da imortalidade: a sobrevivência da individualidade depois da morte do corpo.

Assim, o homem, amortilhado no mistério terreno, submetido ao destino e às forças terrestres sobre as quais não tem controle, é marcado pela tendência de reduzir a vida à inação, a um niilismo que se traduz na fixação da morte como libertação.

No domínio artístico, também se testemunha uma crise que faz eco à crise social: a crise da representação. Se na Antiguidade Clássica a relação poeta/público leitor era estreita, já que todos compactuavam do mesmo valor moral e estético, transmitido pelo conceito aristotélico de *mimésis*, na metade do século XIX, essa relação sofre um colapso (processo iniciado com a Revolução Romântica no século XVIII), já que a arte não almeja a representação, nem a comunicação, mas sim, a expressão do eu lírico:

Eu acho inútil e fastidioso representar o que *é*, pois nada do que *existe* me satisfaz. A natureza é feia e eu prefiro os monstros da minha fantasia à trivialidade positiva. (BAUDELAIRE, 1956, p.136-137, tradução e grifo nosso).<sup>ix</sup>

O poeta solitário, portanto, refugia-se no mundo do sonho, na torre de marfim, divorciando-se da sociedade, o que lhe garante um hermetismo poético que é alcançado pelo poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898).

Esse hermetismo se dá uma vez que, diante da impossibilidade de apreender a realidade caótica, o poeta recorre aos símbolos para fazê-lo, e é por isso que a estética referente a esse momento literário é chamada de Simbolismo. Como Michaud descreve em *Langage poétique et musique*<sup>x</sup>, a necessidade de um novo princípio estético advém do fato de que a linguagem cotidiana se revela incapaz de exprimir o que se pensa e, sobretudo, o que se sente; surge, então, a necessidade de uma linguagem capaz de traduzir a complexidade dos estados de alma, e essa linguagem está além dos signos usuais e reivindica o símbolo que é:

uma síntese, pois nele mesmo o símbolo exprime ao mesmo tempo diferentes graus de realidade, ou mais exatamente, ele exprime verdades que são válidas ao mesmo tempo em diferentes planos. Uma ‘síntese viva’, pois ela une na sua complexidade todos os aspectos da vida. São esses sentidos múltiplos e hierarquicamente superpostos que fazem do Simbolismo a linguagem iniciática por excelência: linguagem plurívoca cujas ressonâncias e possibilidades são infinitas, já que elas se exercem simultaneamente em uma infinidade de domínios (MICHAUD, 1966, p.415).<sup>xi</sup>

Assim, a poesia não é mais mimese, seu princípio estético não tem mais como finalidade representar, mas suscitar, sugerir, provocar. A sugestão, dessa forma, rompe com os preceitos de argumentação e persuasão da retórica clássica, fazendo com que cada poema seja um enigma. Como diz Mallarmé:

Nomear um objeto é suprimir os três quartos do desfrutar do poema que é feito da felicidade de adivinhá-lo pouco a pouco; sugeri-lo, eis o sonho. Este é o segredo da poesia. Sugerir (MALLARMÉ, 1945, p.869, tradução nossa).<sup>xii</sup>

O que vem selar o desconcerto do poeta com a realidade, e o que vem garantir a expulsão do poeta da sociedade, encerrando a ideia de “poeta maldito”.

Nessa perspectiva, o protótipo do homem solitário é encarnado plenamente por esses poetas, espíritos mais sensíveis, que ao visualizarem o poder da morte se refugiam na crença da imortalidade como ideia de salvação.

Sendo assim, muitos foram os que fecharam os olhos e se refugiaram no misticismo e no mundo dos sonhos e é dessa forma que emerge o espírito decadente e o decadentismo.

O decadentismo caracterizou muitas poesias e prosas simbolistas, nas quais os autores se colocavam como testemunhas de um universo em decadência, de um “*fin de siècle*”, que seria, também, o fim do mundo. O espírito decadente representa o cansaço de uma civilização entediada que se julga estar no ocaso, e sendo assim, sempre está à busca de situações novas, estejam elas no extravagante, no mórbido ou no requinte da forma. O artista decadente, por sentir exausta a força criadora, evade-se para o mundo da imaginação sensual. Nesta forma de misticismo, a alma torna-se, então, um produto terrestre que reconhece o abismo em que vive a consciência humana.

Nessa mesma perspectiva, Balakian (2000) define decadência como a habilidade de transmitir, mediante imagens, o estado de espírito de inquietação misteriosa e metafísica e o lírico sentido do destino. Assim, ser decadente não implica uma questão moral, mas sim,

metafísica, artística. O decadente é o arquétipo do homem amortalhado no mistério terreno, submetido ao destino e às forças terrestres sobre as quais não tem controle. Ele é marcado pelo excessivo “*ennui*”, pela aguda sensibilidade, pelo olhar enclausurado e pela tendência de reduzir a vida à inação e ao sonho. E assim o é quando presente a morte – a grande intrusa –, a passagem do tempo, o “*fin de siècle*”.

Sendo este poeta altamente consciente dessa crise espiritual, ele é, muitas vezes, compelido a converter-se a uma religião e a redescobrir Deus, ora por causa de sua alma, ora para salvar sua arte de um estado de exaustão. A poesia, assim, se aproxima da mística, já que ambas almejam reencontrar em Deus o absoluto:

[...] a poesia é uma verdadeira religião. Não somente porque ela ‘constitui a única tarefa espiritual’, porque ela é, não um jogo, mas ‘um indefectível sacerdócio’, e os poetas são, dessa forma, os ‘ordenadores das festas sagradas da verdade e da justa alegria’, porque ela é ‘a expressão humana da noção divina’, e porque, fazendo ela também um constante apelo à unidade, ‘seu caminho só vai em direção ao absoluto, seu alimento não é senão a eternidade’ (MICHAUD, 1966, p.416, grifo do autor).<sup>xiii</sup>

Dessa forma, o tema central do Simbolismo se faz na luta contra o vazio, quando se visualiza o poder da morte sobre a consciência da individualidade. A poesia simbolista, logo, não poderia ser separada da metafísica, e desta extrai todo seu substrato estético e literário. Assim, como declara Michaud (1966), a poesia simbolista é “ao mesmo tempo experiência intuitiva e criação fictícia, no e pelo símbolo, que une, em sua essência, todos os aspectos da Realidade”<sup>xiv</sup>. O poeta será, então, um demiurgo, pois vai “recriar a vida” e opor-se, dessa forma, ao místico. Enquanto este se volta para o silêncio, o poeta busca a palavra.

A influencia villieriana se faz, assim, fulcral já que toda sua estética é permeada pelo seu desejo de ascense no intuito de reestabelecer a comunhão entre corpo e espírito, terra e céu, bem aos moldes neoplatônicos e baudelerianos. Dada a essa atitude de evasão, os autores simbolistas foram, também, alcunhados de poetas da torre de marfim.

É nessa perspectiva que as obras de Villiers inspiraram a estética simbolista bem como sua filosofia no âmbito metafísico, pois, eles procuram alçar voo para uma realidade que está além desta, tangível, porém, essa Realidade só é acessível por meio da imaginação; nesses autores, ela é criadora de mundos fantásticos e extraordinários onde a morte só existe como pretexto de reconciliação entre o homem e o universo. Como afirma DOMINGOS (2009, p.25, grifos da autora):

Villiers de l’Isle-Adam é reconhecido, desde a época do Simbolismo, como um dos formadores do movimento e, pela crítica recente, considerado seu precursor por sua filosofia, seu estilo, sua obsessão pelo “*Au-delà*”, suas críticas contra a sociedade de seu tempo e seu idealismo cristão. Villiers não é, de fato, um dos inventores da estética simbolista, sua influência ocorreu em outros domínios. Inspirou os jovens do movimento por suas escolhas literárias, seus mestres, sua postura diante da vida e suas angústias. No plano estético, mostra-se importante no que tange à relevância que atribuía às relações entre a música e a poesia e, no ideológico, sobretudo ao que concerne à metafísica simbolista.

## Considerações Finais

De estrato marcadamente místico, as obras do autor francês Villiers de l’Isle-Adam intencionam fazer o leitor refletir justamente sobre os problemas que o positivismo descarta, tirando a criatura humana da sua condição miserável e transportando-a ao Absoluto, ao



Eterno. Ele anseia, desse modo, uma produção literária em que cada palavra é escolhida de maneira a fazer o leitor aceder a esse Ideal, resultando em uma obra rica em apelos sinestésicos e sonoros.

Todas as suas obras são constituídas pela mística da morte e pela sua obsessão, porém ela vem tratada menos como a aniquilação da matéria do que como outro meio de se evadir da realidade de modo a atingir o Absoluto – daí sua importância para os autores simbolistas que, exaustos da estética realista, apegada ao referencialismo da linguagem, propuseram libertar a arte das amarras da lógica e transportaram-na para o domínio da imaginação, a torre de marfim.

## Notas.

<sup>i</sup> « Créer et vivre son revê, l'exprimer dans des symboles grâces auxquels d'autres seront capables de le recréer à leur tour, ouvrir toutes grandes les portes de l'idéal, voilà ce qu'a voulu et ce qu'a réalisé Villiers de l'Isle-Adam » (MICHAUD, 1966, p.89)

<sup>ii</sup> GOURMONT apud Michaud, 1966, 83.

<sup>iii</sup> “O nome de Philippe Auguste emergia do século XVI, de um antepassado que se celebrizou na defesa de Rodes contra os turcos, façanha que lhe valeu o título de grão-mestre da Ordem de Malta, outorgado pelo rei da Grécia.” (GRÜNEWALD, 2001, p.18)

<sup>iv</sup> « (...) les yeux tournés vers l'intérieur en quête d'une réalité moins apparente » (Michaud, p.81, 1966, tradução nossa)

<sup>v</sup> « [...] on réduisit le monde à la mesure de l'homme » (MICHAUD, 1966, p. 19, tradução nossa)

<sup>vi</sup> « quand le matérialisme grandissant du monde qui les entoure leur pèse trop : ils ont la nostalgie du spirituel. Ainsi, au coeur même de cette société ivre de vérité, d'harmonie et de bonheur, mais trop exclusivement vouée à la réalité visible, naît une révolte : révolte de l'intuition contre une logique despotique, révolte du sentiment et de l'âme contre une raison aveuglée par ses succès, révolte des profonds de l'être contre 'les choses dites sérieuses', le culte des apparences vulgaires, la morale, et le bon sens bourgeois ». (MICHAUD, 1966, p.20, tradução nossa, grifo do autor)

<sup>vii</sup> « Tout paraît indiquer que l'âge moderne est de ceux-là. Instabilité, doute, inquiétude, remise en question de toutes les croyances et de toutes les valeurs ; l'individu revendiquant ses droits et sa place, mais généralement incapable de se maîtriser et restant esclave d'habitudes mentales, nerveuses et physiques : jamais l'homme semble-t-il, n'a été aussi divisé. Et la crise où se débat le monde n'est que la projection de notre chaos intérieur. » (MICHAUD, 1966, p.18, tradução nossa)

<sup>viii</sup> Na mitologia grega, Ananke era a mãe das moiras e a personificação do destino, necessidade inalterável. Ela era raramente adorada até a criação da religião mística de Orphic. Em Roma, ela se chamava Necessitas ("necessidade").

<sup>ix</sup> « Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive. » (BAUDELAIRE, 1956, p. 136-137)

<sup>x</sup> Vide MICHAUD, 1966, p. 410-412

<sup>xi</sup> « Une synthèse, car en lui même le symbole exprime à la fois différents degrés de réalité, ou plus exactement il exprime des vérités qui sont valables à la fois sur différents plans. Une « synthèse vivante », car elle unit dans leur complexité tous les aspects de la vie. Ce sont ces sens multiples et hiérarchiquement superposés qui font du symbolisme le langage initiatique par excellence : langage plurivoque, dont les résonances et les possibilités sont infinies, puisqu'elles s'exercent simultanément dans une infinité de domaines. » (MICHAUD, 1966, p.415, tradução nossa)

<sup>xii</sup> « Nommer un objet est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. Tel est le secret de la poésie. Suggérer » (Vide MALLARMÉ, 1945, p.869, tradução nossa)

<sup>xiii</sup> « [...] la poésie est une véritable religion. Non pas seulement parce qu'elle « constitue la seule tâche spirituelle », parce qu'elle est, non un jeu, mais « un indéfectible sacerdoce », les poètes étant « les ordonnateurs des fêtes sacrées de la vérité et de la juste joie », parce qu'elle est « l'expression humaine

---

de la notion divine », et que, faisant elle aussi un constant appel à l'unité, « sa voie n'est que vers l'absolu, sa pâture n'est que d'éternité ». (MICHAUD, 1966, p.416, tradução nossa)

<sup>xiv</sup> « [...] à la fois expérience intuitive et création fictive, dans et par le symbole, qui unit en son essence tous les aspects de la Réalité » (MICHAUD, 1966, p. 419, tradução nossa)

## Referencias

BALAKIAN, A. *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAUDELAIRE, C. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1956.

DOMINGOS, N. *A tradução poética: Contes Cruels de Villiers de l'Isle –Adam*, 2009, 278f, Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GRÜNEWALD, E. Villiers, entre o sonho e o escárnio. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A., conde de. *A Eva Futura*. São Paulo : Edusp, 2001, p.11-40.

MALLARMÉ, S. *Oeuvres Complètes*. Paris: NFR, 1945.

MICHAUD, G. *Message Poétique du Symbolisme*. Paris: Librairie Nizet, 1966

RAITT, A. W. *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*. Paris : J. Corti, 1968.

WILSON, E. *O Castelo de Axël: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*; tradução José Paulo Paes, São Paulo : Cultrix, 2004.