

# A Formação Intelectual de Nestor Victor: caminhos para o Sincretismo

Nestor Victor's Intellectual  
Education: Pathways  
to Syncretism

Roberto da França Neves  
UFRJ

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2020.e73757>

## Resumo

Nestor Victor é considerado um dos introdutores do Simbolismo no Brasil, tendo colaborado para sua difusão por meio da crítica, da poesia e da ficção. No entanto, tendo tomado como principal característica desse movimento a libertação de modelos pré-concebidos, o autor assume-se romântico, no sentido de propagar a defesa da liberdade de criação. Neste trabalho, abarcaremos como diversas correntes de pensamento, provenientes de diversos autores de literatura e filosofia, fizeram parte da sua concepção literária, ao amalgamar tendências circulantes no meio intelectual. Ele é um pensador e artista que destoa do compromisso de se posicionar sobre uma plataforma estética, preferindo dar máximo vigor ao subjetivismo. *Signos*, obra de contos, publicado em 1897, é sua principal contribuição para a propagação do sincretismo.

Palavras-chave: Nestor Victor; Simbolismo; Literatura Brasileira

## Abstract

Nestor Victor is considered one of the introductors of Symbolism in Brazil, having contributed to its diffusion through criticism, poetry and fiction. However, having taken the liberation of pre-conceived models as the main characteristic of this movement, the author assumes himself to be romantic, in the sense of spreading the defense of freedom of creation. In this work, we will cover how different currents of thought, coming from different authors of literature and philosophy, were part of his literary conception, by amalgamating trends circulating in the intellectual milieu. He is a thinker and artist who disagrees with his commitment to position himself on a platform, preferring to give maximum vigor to subjectivism. *Signs*, a short story, published in 1897, is his main contribution to the spread of the syncretism.

Keywords: Nestor Victor; Symbolism; Brazilian Literature

## 1. Considerações iniciais

Nestor Victor (12/04/1868-13/10/1932) é conhecido pela notável participação nos destinos do movimento simbolista brasileiro, tanto pelas atividades de difusão de um movimento que apelava para uma maior liberdade no campo da criação artística, quanto pelo trabalho realizado no campo da ficção<sup>1</sup>. Produziu considerável variedade de gêneros literários – poema, romance, novela, teatro, conto, ensaio e crítica literária –, tendo dado maior publicidade dos seus escritos por meio da imprensa. Grande parte desses trabalhos foi dedicada à valorização das escrituras de eminentes simbolistas, como o prefácio de *Luar de Hivero*, de Silveira Neto<sup>2</sup>. No entanto, também se notabilizou por divulgar, no Brasil, os autores europeus de uma nova sensibilidade poética, escapando do apego a qualquer tipo de normatização que um movimento possa oferecer. A obra de ensaios, *A Hora* (1901), por exemplo, revela nomes como Maurice Barrès, Edmond Rostand e Henrik Ibsen<sup>3</sup>.

Logicamente, nesse momento, será forçoso dizer em linhas gerais, sem a necessidade de maiores divagações ou digressões, que o nosso autor herdou a habilidade da composição híbrida como uma licença que permeou praticamente todos os autores de literatura imaginativa de alto nível, mas que se aprofundou a partir do século XIX, dentro de um cenário de esgotamento das veredas unilaterais do discurso. Poderíamos nos dar o custo dispendioso de mostrar como desde sempre se procurou sintetizar elementos não tão facilmente associáveis: a epopeia de Homero, por exemplo, já continha instâncias líricas; ou Luís de Camões descaracterizava uma configuração puramente épica, com o discurso do Velho do Restelo em *Os Lusíadas*; ou, ainda, romances que tomaram emprestado da lírica e da epopéia tantas propriedades que ficaram vistas como algo muito próprio delas, além de inúmeras outras alusões. Antes uma tendência natural da literatura eterna, o hibridismo aqui retratado é um caso que se torna consciente, estrutural (moldado como uma figura geométrica, um desenho), complexo (a ponto de ser tão importante quanto a mensagem poética) e principalmente relacionado à crise espiritual do ser humano, que enfrenta um racionalismo excessivo.

Os *Signos*, obra de contos publicada em 1897 por Nestor Victor, são um trabalho ficcional produzido nos limites do campo estilístico e teórico do Simbolismo – não que a sua investigação sobre literatura ficasse presa à corrente literária –, mas por adesão a tal movimento, teria recebido a abertura de imaginação para a elaboração

---

1 Cf. MURICY, Andrade. “Ariel em Paranaguá”, 1976, p.61-186. Idem. “Nestor Victor”, 1987, p. 335-70. Idem. “A ficção narrativa”, 1969, p. 147-54. Ibidem. “A crítica simbolista: Nestor Vitor”, p.194-206. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, 1995, p.329-334.

2 Cf. VICTOR, Nestor. *Obra crítica III*, 1979, p.80.

3 Cf. Idem. “A hora”, v.I, 1969, p. 31-165. MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, 1987, p. 337.

da linguagem com alusão a vários tipos de escrita, com costura de gêneros e demais osmose. Nesse sentido, cumpre-se a necessidade de esclarecer que o contista se adapta à atmosfera das novas ideias, da qual está impregnada parte do contexto cultural europeu e brasileiro. Na verdade, o nosso autor era um anacrônico artista neorromântico nos tempos do Simbolismo, sem deixar de atrair muitos leitores pela força da linguagem criativa. Permitiu-se formar pelo espírito do tempo, além de oferecer-se à reelaboração de muito do que se havia criado entre fronteiras e molduras nos séculos passados.

## 2. As decisões de Nestor Victor no contexto do sincretismo

No final do século XIX, as simbioses eram uma tendência muito desejada pelos bons escritores. Poderíamos dar muitos exemplos desse fato, mas podemos enfatizá-lo no caso de que as próprias fronteiras dos movimentos literários não eram impermeáveis. Exemplificando, Andrade Muricy nos mostra algo impressionante: o Naturalismo mesclou-se proficuamente no Brasil com o Romantismo e o Simbolismo<sup>4</sup>, preparando o espírito do leitor, tanto para as dicotomias que caracterizam um conceito, quanto para as aglutinações que enriquecem os movimentos. Muitos trabalhos críticos podem ser apontados para esse viés, mas podemos levar em consideração as declarações de Gama Rosa<sup>5</sup> na *Tribuna Liberal* e Araripe Júnior<sup>6</sup> em *Novidades*, respectivamente, acerca dos meandros da Escola Decadente e do Naturalismo, que, muitas vezes, alcançavam-se mutuamente. Um pequeno exemplo pode nos ajudar a esclarecer isso: Cassiana Carollo<sup>7</sup>, na introdução da obra que seleciona vários textos de autores dos movimentos finiseculares, desconfia de compartimentos isolados, quando se reporta a estilos de época como Parnasianismo e Simbolismo, fazendo menção de que “a arte pela arte” foi compartilhada por ambos. O próprio Nestor Victor chegou a observar em Cruz e Sousa, o maior simbolista brasileiro, um adepto da “arte pela arte”<sup>8</sup>, desdobrando uma polêmica que deve ser reparada em outra oportunidade. A despeito disso tudo, uma visão aglutinadora é uma concepção perseguida por autores inseridos na tendência moderna, assim como a proposta de reconciliação de elementos díspares, como veremos nos teóricos dos movimentos finiseculares.

---

4 Cf. MURICY, Andrade. “Simbolismo. Impressionismo. Modernismo.”, 1969, p.1-4.

5 Cf. Gama Rosa, apud. CAROLLO, Cassiana. “A crítica e o percurso da divulgação e compreensão das novas teorias: Gama Rosa”, 1980, p. 87-98.

6 Cf. Araripe Júnior, apud. Ibidem, “A crítica e o percurso da divulgação e compreensão das novas teorias: Araripe Júnior”, p. 99-106.

7 Cf. Ibidem. “Recusa à concepção técnico-analítica do mundo: os signos da ruptura”, p. 1-10.

8 Cf. MURICY, Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias*, 1976, p. 135.

Edmund Wilson em *O castelo de Axel*<sup>9</sup> definiu o Simbolismo como uma mistura de elementos românticos, simbolistas e naturalistas e projetou um novo modelo que congrega arte e ciência. Mostrou que escolas e movimentos literários não permaneceram isolados e que blocos estanques são equívocos. Acredita que a corrente simbolista não se afunilou, mas se transformou numa literatura potente, a chamada literatura imaginativa. De certo modo, podemos traçar um paralelo entre a sua concepção e a noção que Nestor Victor teria sobre a literatura e crítica.

O Simbolismo entrou no Brasil, não obstante a sofisticação de suas particularidades artísticas, como um movimento que encorajava seus entusiastas ao desejo de liberdade suprema, ainda que estes não tivessem uma noção mais plena do conceito e de tudo que a produção imaginativa viria a realizar no século XX. A relação entre Nestor Victor e o Simbolismo nos interessa à medida que ficar compreendido que muitos seguidores dessa nova forma de liberdade empreenderam a reunião de elementos de certo modo distantes e até mesmo paradoxais, quanto à temática e aos gêneros, sendo herdeiros da tradição formada pelos escritores franceses no século XIX. Destacamos o pensamento de Michel Winock em *As vozes da liberdade: os escritores engajados do século XIX*<sup>10</sup> ao apresentar o panorama de diversos autores que lutaram em prol da liberdade política e da reconfiguração do discurso literário, cada um a seu modo. Entrelaçando arte e política, chega a ver, por exemplo, em Victor Hugo uma guinada à esquerda e a perspectiva de quebra de regras literárias. Ressaltamos o trabalho de Arnold Hauser<sup>11</sup>, um clássico da sociologia literária, que destaca, entre outras circunstâncias, a mudança radical do romantismo francês, que a partir dos anos 1820, teria conciliado arte e uma vocação política liberal. O pensamento de Nestor Victor surge através do desdobramento de uma tradição de contestação às regras sociais e literárias.

Como autor que entrou e saiu do Simbolismo conforme o seu arbítrio, os críticos viram nele um sincretista. De modo inusitado, Alfredo Bosi prefere vê-lo mais como um intelectual inspirado pelo ecletismo circulante do que um crítico propriamente dito: “parece-nos hoje (...) mais um semeador eclético de ideias que, a rigor, um crítico dos valores literários”<sup>12</sup>, o que, embora à primeira vista pareça desmerecê-lo, na verdade colabora para a ordenação mais estilística dos seus pensamentos e da sua crítica. Segundo Andrade Muricy<sup>13</sup>, Nestor Victor abriu-se oportunamente para o sincretismo,

---

9 Cf. WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*, 1959.

10 Cf. WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: os escritores engajados do século XIX*, 2006.

11 Cf. HAUSER, Arnaud. *História Social da Arte e da Literatura*, 1980.

12 BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, 1995, p. 334.

13 Cf. MURICY, Andrade. “A crítica simbolista: Nestor Vítor”, 1969, p. 194-206.

para a complexidade intelectual, pois esse era o meio de melhor se inscrever no contexto sociocultural, através da tendência estilística que avançava entre os anos 1890 e 1920. O crítico visualiza nele um artista complexo: “o fenômeno da complexidade intelectual, unido ao da profundidade, tem sido raríssimo entre nós”<sup>14</sup> Ao contrário dos artistas literários que prezavam a coerência estilística e a unidimensionalidade estética, ele se tornou um caso raro de complexidade: “Complexidade exige predisposição e treino intelectual inofensivo. Poucos vestígios de tal exercício poderão ser encontrados nas nossas letras anteriores ao Simbolismo.”<sup>15</sup> Tasso da Silveira, na introdução à reedição de ensaios e meditações aforísticas, retrata-nos um autor que colaborava para a divulgação de autores sincretistas<sup>16</sup>. As citações acima levam em conta as muitas obras críticas de um autor que participou de todo o período de antecipação ao Modernismo, tendo contribuído com um trabalho não engessado por correntes.

Tratava-se de um homem provinciano, que, tendo nascido em Paranaguá, saiu de sua cidade para residir em Curitiba, no Rio e em Paris, e aos poucos foi descobrindo as sinuosidades da vida metropolitana. Aprendeu os caminhos da intelectualidade através da intimidade com amigos e livros, inspirando-se nos exemplos mais próximos. Com esse perfil fará a sua carreira nas letras, embora tivesse que pagar caro por isso algumas vezes, principalmente se recordarmos alguma dose de má vontade com as suas primeiras obras: os contos e o romance. Acerca dos *Signos*, os naturalistas acharam-no simbolista demais, e alguns dos simbolistas tiveram sua dose de rejeição por conta de “impurezas naturalísticas”<sup>17</sup>. Para nós, algumas asperezas da crítica à sua recepção como escritor explicam sua saudável inclinação para a falta de ortodoxia, logicamente, ainda em doses moderadas para o seu tempo. Certamente, seu ecletismo seria muito mais complexo que a mescla de Naturalismo e de Simbolismo, mas essa declaração já é mais uma prova do atributo da sua liberdade de rasurar normatizações e combinar elementos heterodoxos.

É possível acolher vários exemplos de hibridismo, como na novela “Sapo” de *Signos*. Ela não se permite molduras, ou melhor, molda-se simultaneamente a princípios antagônicos. O narrador, apontando para patologias verídicas do cotidiano, com uma argúcia bem detalhada e matizada de bons argumentos psicológicos, torna a história de Bruce uma arena da experiência psicológica e literária. A evolução da personagem na trama estaria bem embasada nos requisitos dos naturalistas, se pensarmos que o desenvolvimento da loucura de Bruce possui uma causa bem apropriada, que evolui nos quadrantes do naturalismo. No entanto, o narrador subitamente vai destruir por completo a perspectiva mecanicista, quando apresenta um componente maravilhoso

---

14 Ibidem, p. 195.

15 Ibidem, p. 195.

16 Cf. SILVEIRA, Tasso da. “Apresentação”, 1963, p. 5-10.

17 MURICY, Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias*, 1976, p. 178.

na aparência nova de Bruce. A personagem se transforma num sapo, o que deve ter feito alguns leitores se sentirem frustrados :

Ele viu malhas amarelas e verde-escuras cobrirem-lhe o corpo, os olhos saltarem-lhe, rubros, das órbitas, veio-lhe uma ânsia enorme de desabafar aquela angústia, mas, ao mesmo tempo, ele sentiu uma força invencível impeli-lo para o solo, onde caiu com as duas mãos, que já lhe pareceram encurtar-se com forma de patas. Então, saltando, saltando, quadrúmano, ele começou a arrancar da alma umas notas de fazer chorar pedras, mas sob a forma horrível de um coaxar perfeito, com que despertou toda a casa, assombrada<sup>18</sup>.

Em *Signos* se evidencia a superação dos quadrantes da poesia lírica e da prosa ficcional, baseada na classificação tradicional dos modelos literários. As diretrizes dos contos seriam “a osmose entre a ficção narrativa e descritiva e a poesia, adesão aos fundamentos estéticos do Simbolismo”<sup>19</sup>. É preciso ser notada, segundo a crítica, a sua recusa à normatização estética, o que manifesta oposição à estabilidade da forma e do conteúdo, agregada à insatisfação com destinos da civilização: “Insatisfeito com a aplicação mecânica dos conceitos estéticos, procura levar mais longe a sondagem no organismo social.”<sup>20</sup>. Do mesmo modo também pensa Muricy, que repete basicamente a mesma proposta de integração entre o que comumente se denominava poesia e prosa e ressalta algum traço de pioneirismo: “a primeira realização, em que se encontram até certo ponto fundidos os elementos narrativos e o tom poemático, encontra-se no volume de *Signos* (1897), de Nestor Victor”<sup>21</sup>. Acerca da sua novela “Sapo”, ainda o mesmo crítico observa o entrecruzamento de tendências díspares, atentando para a comutação de estilos românticos e simbolistas: “Do romantismo de Poe ao simbolismo de Villiers de L’Isle Adam, não há solução de continuidade estética essencial”<sup>22</sup>. Desse modo, o autor de *Signos* parece satisfazer a definição principal de Moisés para os autores da *Belle Époque*, no sentido de aproximar substâncias não tão bem permeáveis entre si:

A bipolaridade é, pois, o símbolo perfeito dos escritores do período: destituídos de plataforma definida, cultuando ainda os “ismos” oitocentistas à falta de sucedâneos europeus, e ao mesmo tempo sentindo pulsar o novo no recesso da euforia generalizada, ficaram indecisos ante os caminhos a trilhar<sup>23</sup>.

---

18 VICTOR, Nestor. *Signos*, 1897, p. 206.

19 MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Simbolismo*, 1985, p. 145.

20 Ibidem, p. 147.

21 MURICY, Andrade. *A literatura no Brasil IV*, 1969, p.147.

22 Ibidem, p. 148.

23 MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Simbolismo*, 1985, p. 170.

No entanto, particularmente nesses aspectos, os méritos da observação são primeiramente para o poeta de *Missal e Broquéis* (1983), que foi o primeiro leitor das suas narrativas curtas de *Signos*. Foi ele que, longe de ver no poeta apenas um clichê do bom prosador, percebe uma arquitetura da caracterização poemática dentro da sua prosa:

Os *Signos*, apesar de serem trabalhados em prosa, evidenciam extasiantes modos de ser de um curioso poeta, dão a medida de uma alma bastante elevada para não ser apenas terrestre, bastante impoluta e requintada para não deixar de embalsamar-se nas ondas fascinadoras de uma semovente poesia, que é a linguagem interpretativa do Sonho<sup>24</sup>.

Assim como Cruz e Sousa, com quem dialogava constantemente, realizou um composto de poesia e prosa em *Missal*, Nestor Victor, pelo benefício da amizade com o Poeta Negro, teve a noção de que uma obra pode ultrapassar as barreiras do gênero, aglutinando fantasmagoricamente ingredientes abstratos de outros modelos de discursos. Destoando de uma plataforma estética, teria que beber da fonte da corrente que teoricamente apreciava a quebra de modelos clássicos e de prescrições de uma realidade afunilada pelos estereótipos do cientificismo. Ele se embrenhou nesse caminho, a partir das suas convicções ideológicas e da apologia do republicanismo e do liberalismo à maneira de Rousseau<sup>25</sup>. A partir do depoimento interpretativo de Carollo, acerca do conjunto de toda a sua obra, é bastante oportuno relacionar literatura e política liberal de esquerda, pois desejava a restauração do idealismo que se opõe ao padrão burguês e à classe dominante<sup>26</sup>.

Sobretudo, Nestor Victor, anos mais tarde após o ciclo simbolista, em *Farias Brito* (1917), obra que divulgava o trabalho de um filósofo brasileiro, afirmou que sempre se considerou um romântico. Inclusive, como notável observador que foi dos fatos, observava, nas novidades de fim de século, por trás das aparências, um caminho para retomar a liberdade romântica, a fim de romper com a organização discursiva da lógica tradicional (e promover combinações e amálgamas): “Eu sou por índole um romântico, tanto que não encontraria caminho, certamente, nas letras, se a corrente simbolista não me tivesse formado”<sup>27</sup>. Afirma que o que existe de realmente imperecível nas vestes do Simbolismo é o Romantismo, até porque perscrutava com avidez o fundamento da literatura, através do rompimento de paradigmas clássicos.

---

24 CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*, 1961, p. 794.

25 Cf. MURICY, Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias*, 1976, p. 105.

26 Cf. CAROLLO, Cassiana. *Decadismo e simbolismo no Brasil*, 1980, p. 10.

27 Cf. VICTOR, Nestor. “Farias Brito”, 1969, p. 191-250, especialmente p. 243.

Em instante próximo, demonstra o caráter efêmero dessas correntes de fim de século, uma moda que passou: “Não há dúvida que o Simbolismo já não conta entre nós, e creio que não conta mais em parte alguma do mundo, com filiados ortodoxos (...) Mas a tendência romântica, que o Simbolismo despertou, persiste”<sup>28</sup>. Se consideramos o nosso autor um romântico tardio, devemos convir que ele deveria ter em mente a apologia ao ritual de composição, divulgado no prólogo de *Cromwell* (1827), de Victor Hugo, que se tornou uma espécie de manifesto do Romantismo para a liberdade de criação. O Simbolismo seria para ele um meio de reagir ao rigor e ao encarceramento de uma literatura adornada de prescrições modulares, que voltou a ter algum vigor anos mais tarde com o Parnasianismo.

Nestor Victor está inserido num contexto de relativização do conhecimento científico, tendo se engajado nas correntes liberal e espiritualista do romantismo. *A ciência e o mundo moderno*, de A. N. Whitehead<sup>29</sup>, é uma obra clássica que trata das limitações dos modelos cartesianos da ciência. À medida que vigorava o cientificismo, que não é mais que caricatura e exagero acerca do fato de que as descobertas científicas resolveriam todas as questões e demandas últimas da vida e do universo, as principais ideias da ciência devem ter o privilégio de explicar o funcionamento de um recorte exteriorizado da natureza e não de toda a sua complexidade. A partir dessa constatação, decorre a impossibilidade de preconceber modelos para as respostas essenciais da vida humana, deixando de lado os postulados e as ambições primitivas do método científico. Assim, abrem-se brechas para o questionamento do formato de literatura, que antes era visto como a reprodução da realidade. Com isso, retoma-se o espiritualismo romântico, que deve ser notado com a presença do inconsciente no desejo de romper as regulamentações dos gêneros e dar a conhecer uma realidade que não pode apenas ser notada pelos sentidos.

Também alguns nomes da fortuna crítica do Simbolismo devem ser ressaltados. Henri Peyre<sup>30</sup> afirma o legado dos autores excêntricos como uma reação ao Positivismo, ao legitimar uma liberdade não fossilizada pelo conceito banal de realidade e verdade, sem que possamos, todavia, prever a que destino cada artista vai chegar: “O mais verdadeiro mérito do Simbolismo é ter feito soprar sobre uma literatura prisioneira do real, da descrição do presente ou da pesada evocação arqueológica do passado, um grande vento de liberdade”<sup>31</sup>. Para esse mesmo caminho, vão outros autores da

---

28 Ibidem, p. 245.

29 Cf. WHITEHEAD A.N. *A ciência e o mundo moderno*, 1951 [1925].

30 Cf. PEYRE, Henri, *A literatura simbolista*, 1976.

31 Ibidem, p. 58.

crítica como Jean-Nicolas Illouz<sup>32</sup>, que explica como o desprezo à lógica convencional forneceu a possibilidade de metafísica e de maior liberdade de composição do discurso poético. Nestor Victor seguiria essa diretriz ao consolidar uma frente de escritores que se formava contra uma literatura que apelava para os métodos científicos: “Representavam eles uma reação contra todos os erros da literatura realista, – estreita aliada do cientificismo, inferiormente intelectualista, antimetafísica, prosaica por natureza”<sup>33</sup>.

Nosso autor possui um nome consagrado na história do Simbolismo, segundo o seu principal biógrafo, Andrade Muricy. Para este<sup>34</sup>, a respeito da participação do escritor paranaguense nos destinos de seus colegas idealistas, é fundamental a sua biografia para a formação de profícuos autores da época e para a preservação de uma tradição espiritualista; ele mais do que qualquer outra personalidade. Para ele, se o poeta Cruz e Sousa é o que há de melhor na literatura do Simbolismo, Nestor Victor é o alicerce dessa história, devido a sua figura carismática e desbravadora, que conseguiu dialogar com os expoentes de dentro e de fora do seu núcleo, a fim de angariar incentivo à produção de iminentes escritores. O crítico atesta o seu engajamento e lhe agradece o legado de informações preciosas para a memória do período, pois graças às suas doações teria se tornado um responsável bibliófilo, além de crítico literário. Tomando por base as *Transfigurações* (obra de poemas publicada em 1902), notava nele o seu involuntário entusiasmo pelas ideias novas e não exatamente a vocação apostolar para ser porta-voz de qualquer partidização de escola ou estilo literário. É o Nestor Victor que não quer ser considerado ortodoxo e que aprende com Cruz e Sousa, Nietzsche, Edgar Poe e Baudelaire que está sendo reverenciado.

É preciso entender que os anseios de liberdade permitiram que o jovem escritor se fizesse simbolista, na hora em que desejou e da maneira que quis. Em artigo ao *Jornal O Globo*<sup>35</sup>, iria explicar como se deu a formação do Simbolismo no Brasil. Ingressou no movimento simbolista, reunindo-se com amigos do núcleo, para desatar-se da rigidez da cosmovisão cientificista e positivista e do neoclassicismo parnasiano, que tinha maior prestígio entre os que ambicionavam a carreira de escritor e intelectual.

Primeiramente, por volta de 1888, o entusiasmado paranaguense de 20 anos de idade, que residia no Rio de Janeiro, tendo passado por Curitiba, teria recebido informações sobre as publicações de autores franceses sob a égide de novas estéticas e o impulso de novos fenômenos. Passou a ir aos encontros dos parnasianos e dos

---

32 Cf. ILLOUZ, Jean-Nicolas. *Le Symbolisme*, 2004.

33 VICTOR, Nestor. *Obra crítica I*, 1969, p. 237.

34 Cf. MURICY, Andrade. “Ariel em Paranaguá”, 1976, p. 61-186.

35 Cf. VICTOR, Nestor. “Como nasceu o simbolismo no Brasil”, 1979, p. 76-84.

simbolistas, tendo logo preferido a companhia do segundo grupo, pois soube desde o início que não se sentiria mais à vontade no meio daqueles. Ele é categórico em sua convicção por essa preferência: “Eu nunca foi neutro por esse tempo”<sup>36</sup>. Olavo Bilac fez de tudo para que o jovem e talentoso paranaguense ficasse entre os poetas do seu núcleo, mas toda a sua afabilidade foi em vão. Começava a dialogar com Emiliano Perneta, Gonzaga Duque, Lima Campos e Oscar Rosas. Todos viriam a se tornar eminentes escritores do movimento simbolista. Reuniam-se para debater novidades intelectuais e criar uma resistência ao Naturalismo na literatura. Emiliano Perneta já havia publicado poemas em *Música*, de 1888, e mais tarde viria a publicar muitas outras obras. Gonzaga Duque publicaria o romance *Mocidade Morta* em 1899 e contos em *Horto de Mágoas* em 1914. Lima Campos viria a publicar contos em *Confessor Supremo* em 1904. Oscar Rosas, talvez o mais empolgado na campanha pelo Simbolismo, só publicou poemas e um conto em jornais e periódicos<sup>37</sup>.

Sabemos, pelo seu depoimento, que os contos e poemas de Nestor Víctor começaram a ser produzidos a partir do desfrute intelectual da roda de amigos que cultivavam experiências notavelmente excêntricas quanto à referência simbólica da arte em contraposição a uma realidade que perdia o estatuto da representação da verdade. Mesmo amadurecido pelo tempo e pelas longas pesquisas de literatura e filosofia, jamais chegou a renegar o Simbolismo em sua carreira. Era de fato um adepto do movimento e em 1888 já começava a elaborar os *Signos*, com base nessa filiação teórica e estética: “Logo as primeiras páginas dos *Signos*, livro de contos com que mais tarde estreei, mas iniciado então, como algumas das *Transfigurações*, versos que publicado em volume, refletem a influência dessa corrente em formação”<sup>38</sup>.

Apesar do engajamento no primeiro núcleo de simbolistas, um detalhe inusitado contribui para o seu sincretismo. Afirmara ter se formado uma corrente de simbolistas em 1888, que era antipática ao Naturalismo, ano em que passou a residir no Rio de Janeiro. Contudo, as obras lidas e degustadas por eles não eram tão simbolistas assim e fariam estranhar os mais empenhados no rigor de demarcação. Entre os livros mencionados, que fizeram primeiramente parte da formação dos seus colegas, constam obras de Gustave Flaubert, os Goncourts, Villiers de L'Isle Adam, Sar Peladan, Guy de Maupassant e J. K. Huysmans. Fato é que, anos mais tarde, Nestor Víctor não se preocupou em explicar quaisquer equívocos iniciais, em prol de alguma ortodoxia, ou traçar linhas divisórias que demarcassem as correntes. Somente achou cômico que o considerado fraco livro *Canções da Decadência* (1887), de Medeiros e Albuquerque,

---

36 Ibidem, p. 78.

37 Cf. MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro I*, 1987.

38 VÍCTOR, Nestor. *Obra crítica III*, 1979, p.78.

circulasse entre eles como apologia de novas ideias. Os nomes Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud, que a crítica viria a consagrar como os fundadores do novo movimento, apareceriam um pouco mais tarde entre eles, através de algumas obras. A crítica francesa, a partir da iniciativa de Arthur Symons<sup>39</sup>, viria a consagrar tais nomes à fundação do movimento simbolista, incluindo autores do Romantismo,. Com o tempo, muitos pesquisadores polemizaram com ressalvas sobre a inclusão dos autores mais relevantes do Simbolismo; nesse vetor destacamos as obras de Anna Balakian<sup>40</sup> e Peyre. Podemos concluir que o núcleo de simbolistas nasce no Brasil apreciando as experiências novas, vindas até mesmo de naturalistas ou de artistas independentes, com a liberdade de não se engajar numa sistematização.

Passado esse tempo, outro detalhe motivaria os seus estudos. Medeiros e Albuquerque, até então um colecionador e interlocutor de bens culturais, que havia passado muito tempo estudando na Europa, reuniu em Paris vários livros e revistas que compuseram o programa estético do Decadentismo e Simbolismo francês<sup>41</sup>. Este é considerado “o primeiro introdutor do Simbolismo no Brasil”<sup>42</sup>, por ser o autor da obra de poemas *Canções da decadência* (1887) e *Pecados* (1888). Vale registrar a qualidade e importância dos documentos a que tiveram acesso muitos simbolistas brasileiros, pois essas obras incitaram novas tendências literárias em altíssimo nível no Brasil. Os livros e as revistas foram emprestados a Araripe Júnior, que por sua vez fez chegar às mãos de Gama Rosa e, finalmente, Cruz e Sousa<sup>43</sup>. Nas mãos do Poeta Negro, teriam sido a inspiração para a elaboração de *Missal e Broquéis* (1893), a melhor representação literária do núcleo simbolista, que se formava no Brasil<sup>44</sup>. Nestor Victor atesta ter tido acesso a esses materiais, tanto indiretamente, por meio de um exame mais apurado que podemos fazer dos contos e poemas que foram produzidos nos anos 1890, como diretamente, porque ele trouxe, como epígrafe de dois poemas de *Transfigurações*, versos da obra *Romances sans paroles* (1874), de Paul Verlaine, livro que estava na bagagem de Medeiros e Albuquerque. Além disso, o poema “Sagesse”, de 1894, traz a lembrança de outra coleção de poemas de Verlaine publicada em 1880, pois o título desse poema leva o mesmo nome da obra francesa. O poema “Música”, de 1888, também faz alusão à principal obsessão estética de Verlaine em determinado momento de sua carreira, a

---

39 Cf. SYMONS, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E. P. Dutton & Company, 1919 [1899]. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/53849/53849-h/53849-h.htm>.

40 Cf. BALAKIAN, Anna. *The Symbolist Movement: a critical appraisal*, 1967.

41 Cf. CAROLLO, Cassiana. “Decadismo e simbolismo no Brasil”, 1980, p. 87-99. MURICY, Andrade. *A literatura no Brasil*, 1969, p. 5. MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Simbolismo*, 1985, p. 15-6.

42 MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro I*, 1987, p. 329.

43 Cf. Idem, 1976, p. 200. SALGADO, Marcus. *A história vertiginosa dos signos*, 2007, p. 80.

44 Cf. SALGADO, Marcus. “A obra em negro”, 2007, p. 77-87.

música, através do seu famoso verso: “Acima de tudo a música”, deixando-nos a leve (e talvez verdadeira) impressão de ter tido algum contato físico com alguns daqueles livros já no final dos anos 1880.

Num depoimento de outra fonte, percebemos que o grupo que formou sob a égide do Simbolismo era no Brasil um movimento que misturava seus legítimos fundadores, uma vez que são relatados o patrocínio intelectual de Verlaine e Baudelaire, a outros artistas que nada dizem respeito a um rigor conceitual. No entanto, confirma o que temos indicado neste trabalho acerca do seu hibridismo, pois Nestor Victor menciona personagens estranhos e até mesmo ingredientes antagônicos ao Simbolismo:

Os revolucionários consideravam-se ‘simbolistas radicais’. Tal ‘simbolismo’, escreve Nestor Victor, 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, e até mesmo, de naturalismo à Flaubert ou à Goncourt<sup>45</sup>.

Possivelmente, admirando acima de tudo a possibilidade de liberdade estética e hibridizações que havia dentro do Simbolismo, considerou pueril pormenorizá-las ou depurá-las. Tal declaração revela-nos um autor despreocupado com divisões, mesmo depois de ter tido tempo de amadurecer sobre a participação de cada uma dessas correntes. Relevante também é o termo “revolucionários” para os simbolistas, que, sem entrar em maiores divagações sobre a natureza da palavra, demonstra a consciência de que fazer literatura era um ato combativo que envolvia reação aos estereótipos do Parnasianismo e Naturalismo. Contra o universo do unilateralismo e da literatura como referência do plano da realidade, Victor mesclou paradigmas de várias fontes e formatos discursivos. Massaud Moisés, que mais notabilizou com elogios contundentes alguns dos seus chamados contos, considerou-os mais um caso de poema em prosa, crônica poética, capítulo ou embrião de romance do que conto propriamente dito<sup>46</sup>.

Sobre a obra mais importante do seu amigo Rocha Pombo, os volumes de *História do Brasil*, o crítico Nestor Victor se detém para comentá-los com base na fusão de modelos discursivos. Defende algo extremamente avançado para a época: sobre o trabalho do velho companheiro, a noção de que este teria desenvolvido uma historiografia poética. “Há um verdadeiro poeta nesta alma de historiador”<sup>47</sup>, disse, ao entender que seu método “científico”<sup>48</sup> se aproxima da idealização romântica ou de

---

45 MURICY, Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias*, 1976, p. 126.

46 Cf. MOISÉS, Massaud. *História concisa da literatura brasileira: Simbolismo*, 1985, p.145.

47 VICTOR, Nestor. *Obra crítica III*, 1979, p.8.

48 Ibidem, p.8.

princípios poéticos: “A ciência, para o Sr. Rocha Pombo é, em última análise, apenas um instrumento de idealização”<sup>49</sup>. Pelo termo “ciência”, até mesmo compreendia a possibilidade de um casamento de justas medidas entre literatura e ciência. Em outra oportunidade, em audiência na ABL (publicado no *Diário da Tarde*, em 1-12-1927), afirma mais uma declaração sobre a união da estética com a historiografia, em relação ao projeto historiográfico do colega: “Pode-se dizer que sua grande *História do Brasil* é uma missa solene em homenagem às três raças que constituem a nossa etnologia”<sup>50</sup>. Aparte a obra magnífica do colega, a declaração revela muito sobre o crítico que compreendia bem a simbiose de gêneros e estéticas diferentes e que perseguia, como bom simbolista, a configuração do poético nos formatos nos quais ele não seria esperado. Em suma, isso vale para afirmarmos que nosso autor estava engajado num tipo de hibridismo que o relaciona a tendências contemporâneas da arte.

O mesmo romantismo que Nestor Victor arroga para si observa-o em Rocha Pombo na obra *Farias Brito*, acerca de seus escritos historiográficos:

Quando conhecemos outras obras de Rocha Pombo em que ele nos dá seu pensamento filosófico por modo muito mais explícito e patente do que na *História* se pode fazer, sabemos-lo caracteristicamente espiritualista e místico, com tendências francamente românticas<sup>51</sup>.

Há um adendo a fazer. É Cruz e Sousa quem o faria levar a sério o Simbolismo, a partir do convívio pessoal com aquele que foi o seu mestre: “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 dois mais intimamente, é que decidi a tomar parte na verdade ativa em nosso movimento literário”<sup>52</sup>. Até então, as atenções no nosso autor estavam divididas entre a política e uma poética incipiente; após o contato com Cruz e Sousa, e com certa estabilidade financeira, é que ele decidiu engajar-se cada vez mais inteiramente na linguagem poética.

Já a sua fase de crítico literário, a maior e mais densa de sua vida, foi um período de amadurecimento como escritor profissional, homem de convicção plena e de polidez no trato das cortêsias sociais, com relacionamentos frutuosos que lhe renderam uma honrada carreira. Ratificamos que ele foi um agente profícuo para a recepção de autores extravagantes por um público ainda conservador e desacostumado às ideias estéticas. Ele pode parecer às vezes mais divulgador que propriamente crítico,

---

49 Ibidem, p.8.

50 Ibidem, p.74.

51 Idem, *Obra Crítica I*, 1969, p. 247.

52 Idem, *Obra Crítica III*, 1979, p. 78

embora fosse por convicção um impressionista que se satisfazia em se apresentar como leitor de produções importantes. Todavia, o autor do final do século XIX foi basicamente um prosador e poeta em tempos de profunda inquietação juvenil e de oscilação quanto às convicções sobre o seu futuro, até alcançar o autoconhecimento, a partir da gestação das principais especulações intelectuais da época. Nesse intervalo, escreveu mais obras de criação – poemas, poemas-carta, contos, novela, uma tragédia inacabada e romance – que crítica, nesse caso, basicamente o ensaio *Cruz e Sousa*, que é um ensaio poético, muito lírico.

Finalmente consideramos Nestor Victor um autêntico representante da liberdade de pensamento e da defesa da individualidade, de modo a propagar o registro de novas configurações de literatura. Personalidade atuante no círculo intelectual de seu tempo, foi uma figura querida e notável, que recebeu o apreço da amizade de muitos militantes das belas-letas e fez das obras de criação e de crítica um dos percursos do sincretismo em voga na *Belle Époque* brasileira.

## Referências

BALAKIAN, Elizabeth Anna. *The Symbolist Movement: a critical appraisal*. New York: Random House, 1967.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix. 1995 .

CAROLLO, Cassiana. *Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética I/ Seleção e apresentação*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.

CRUZ E SOUSA, João da. *Cruz e Sousa: Obra completa*. Org. Andrade Muricy. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.

HAUSER, Arnold . *História Social da Arte e da Cultura*. 2 volumes. São Paulo: Mestre Jou, 1980.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime. Cromwell*. Tradução: Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ILLOUZ, Jean-Nicolas. *Le Symbolisme*. Paris: Librairie Générale Française, 2004.

MOISÉS, Massaud. *A história da literatura brasileira. Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

- MURICY, Andrade. *A literatura no Brasil (Simbolismo – Impressionismo – Transição)*. Org. COUTINHO, Afrânio. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.
- MURICY, Andrade. *O símbolo à sombra das araucárias (Memórias)*. Conselho Federal de Cultura, 1976.
- MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- PEYRE, Henri. *A literatura simbolista*. Tradução: Maria Helena N. Garcez; Maria Clara R. T. Constantino. São Paulo: Cultrix, 1983 [1976].
- SALGADO, Marcus. A obra em negro. *A vida vertiginosa dos signos*. São Paulo: Antiqua, 2006. p.77-87.
- SYMONS, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E. P. Dutton & Company, 1919 [1899].
- VICTOR, Nestor. *Obra crítica de Nestor Vítor I, III*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1969, 1979.
- VICTOR, Nestor. *Poesia e prosa*. Organização e introdução de Tasso da Silveira. Rio de Janeiro: Agir, 1963.
- VICTOR, Nestor. *Signos*. Rio de Janeiro : Tipografia Correia, Neves C., 1897.
- VICTOR, Nestor. *Transfigurações*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.
- WHITEHEAD, A. N. *A ciência e o mundo moderno*. Tradução: Aires da Mata Machado Filho. São Paulo: Brasiliense, 1951 [1925].
- WILSON, Edmund. *O castelo de Axel (estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930)*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1959.
- WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução: Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

Submissão: 21/05/2020

Aceite: 20/09/2020

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2020.e73757>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.*