



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

## PARNASIANISMO E SIMBOLISMO: UM OLHAR CRÍTICO



## PARNASIANISM AND SYMBOLISM: A CRITICAL LOOK

Tairiny WOLSKI

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [A AUTORA](#)  
RECEBIDO EM 31/01/2017 • APROVADO EM 28/03/2017

---

### Abstract

---

The present work presents a critical look at the Parnassian and Symbolist movements, taking as a proposal of analysis the critics Alfredo Bosi, Antonio Candido and Otto Maria Carpeaux. It is about listing the positions to find what there are similarities and differences as to what each presents, and then discusses the symbol based on Chevalier & Gheerbrant, in the Introduction to the Symbols Dictionary. Finally, we will exemplify the critical views presented, referring to the literary movements analyzed, are exemplified, with some poems by authors belonging to movements, respectively Olavo Bilac and Cruz e Souza.

---

### Resumo

---

O presente trabalho apresenta um olhar crítico aos movimentos parnasiano e simbolista, tomando como proposta de análise os críticos Alfredo Bosi, Antonio Candido e Otto Maria Carpeaux. Trata-se de elencar os posicionamentos para encontrar o que há de semelhanças e

diferenças quanto ao que cada um apresenta, trazendo em seguida uma discussão a respeito do símbolo com base em Chevalier & Gheerbrant, na Introdução ao Dicionário de Símbolos. Por fim, exemplifica-se os olhares críticos apresentados, referentes aos movimentos literários analisados, com alguns poemas de autores pertencentes a tais movimentos, respectivamente Olavo Bilac e Cruz e Souza.

---

## Entradas para indexação

---

**Keywords:** Parnasianism. Symbolism. Symbol. Critics. Cruz e Souza.

**Palavras-chave:** Parnasianismo. Simbolismo. Símbolo. Críticos. Cruz e Souza.

---

## Texto integral

---

### INTRODUÇÃO

Os movimentos literários Parnasianismo e Simbolismo têm sido cada vez mais estudados pelos críticos como forma de chegar a um consenso sobre o que seria ou não viável e de que forma um se distancia do outro, ou de como o Parnasianismo se mostra uma vertente do próprio Realismo. Para tal posicionamento crítico, alguns autores estudam os escritores da época tentando de alguma forma elencar as características passíveis de cada movimento. Sobre isso, apresenta-se alguns críticos dos movimentos Parnasiano e Simbolista, sobretudo Alfredo Bosi, Antonio Candido e Otto Maria Carpeaux, na tentativa de encontrar o que há de semelhanças e diferenças entre os olhares críticos e os movimentos em sua integridade. Em seguida traz-se uma breve discussão sobre o conceito de símbolo, baseado em Chevalier & Gheerbrant, por considerá-lo pertinente à análise do movimento simbolista uma vez sendo o símbolo objeto de estudo destes poetas, e, por fim, apresenta-se a análise de dois poemas de dois grandes autores representantes dos movimentos aqui elencados, seguido de algumas breves considerações.

#### 1 PARNASIANISMO: REALISMO EM VERSOS?

O Parnasianismo como revés da poesia romântica, foi além do sentimentalismo e da idealização do ser, para a experimentação dos elementos poéticos: língua, arte, ritual, palavra, ritmo, tema, forma, rima, eu lírico etc., e que somente deixou sua primazia com o advento do Modernismo após a Semana de Arte Moderna de 1922.

O apuro formal, presente no movimento, sobrevém no intuito de apresentar ao máximo a beleza das coisas, mas evitando o descuido com a estrutura do verso (característica romântica). A poética passa a ser trabalhada, para que ao se esgotar a linguagem, a expressão apresente a beleza o mais intensamente possível. Aí

encontra-se a exuberância dos objetos parnasianos, não de forma sentimental ou simbólica, mas essencialmente experimental, tal como a impressão da paisagem no Impressionismo.

É claro que, identificado com as belas letras, o esteticismo, o apuro formal e a não valorização nacional, este é o movimento mais duramente criticado. Antonio Candido destaca o artificialismo e a superficialidade desta escola, marcada pela “pesada literatice, epidérmica e pretenciosa” e complementa “satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo” (CANDIDO; CASTELLO, 2005, p. 293).

Vale ressaltar que boa parte da crítica feita à poesia parnasiana visava às premissas do modernismo brasileiro, visto como um movimento que recupera e reinstala o sentido poético, até então esgotado e perdido na poesia parnasiana: tratada como a imagem negativa de um instante histórico de nossa formação poética (GIL, 1999, p.40).

Os parnasianos assumiam uma ideologia própria, longe dos reclames históricos, optando pelo “afastamento social”, ou seja, despregado de todo compromisso político, moral ou ético, como forma de elevar o sujeito poético em detrimento do sujeito “real”. Segundo Gautier (apud MARTINO, 1967, p. 16, tradução nossa):

Creemos na autonomia da arte; a arte para nós não é um meio, mas um fim; – todo artista que se proponha a algo que não seja belo não é artista a nossos olhos; jamais pudemos compreender a separação da ideia e da forma, como tampouco compreendemos o corpo sem a alma, ou a alma sem o corpo, pelo menos em nossa esfera de manifestação; – uma bela forma é uma bela ideia, pois que seria de uma forma se não exprimisse nada?

Também acrescenta Eco (2007, p. 350):

O artista vê ameaçado os seus ideais, percebe as ideias democráticas como inimigas, resolve ser diferente, marginalizado, aristocrático ou maldito e retira-se para a torre de marfim da arte pela arte, onde ganha forma uma religião estética segundo a qual a Beleza é o único valor a ser realizado.

Assim, os parnasianos eram partidários do ideal da *arte pela arte*, porque consideravam ser a finalidade da poesia a construção de uma beleza visual, sem preocupação com ideias ou problemas, mas sim pela busca de captar momentos solenes da vida exterior.

Correlacionar Parnasianismo e Realismo (COUTINHO, 1986; CANDIDO; CASTELO, 1964; BOSI, 1994) também é um segundo hábito desafortunado da crítica,

após depreciar sua poesia, argumentando que a análise descricionista e objetivante seria um *tonus* do estilo parnasiano. O Parnasianismo não exclui a carga emotiva, na verdade é da poesia parnasiana que o Realismo se ausenta, uma vez que este observa a realidade, enquanto que aquele é de caráter ideativo. Isto está explícito, ao abordar leituras greco-romanas, latinas e clássicas, em que o Parnasianismo pregava o caráter de imaginação poética na recriação dos temas antigos e não como no Realismo, em que a estética era pregada ao real.

Assim, a poesia parnasiana se cobre de fantasia, idealização e imaginação, porque tratava de temas desconhecidos, míticos e singulares. É dessa linha que brotam os poemas históricos e descritivos, além da exaltação de tempos heroicos de diversas civilizações. É também, nesta volta ao tempo, que os parnasianos exploram culturas extintas ou exóticas: “um exército de deuses e deusas saiu das tumbas para obsediar as imaginações” (CARPEAUX, 1987, p. 1426). Segundo Candido (1985), *Fantástica*, de A. de Oliveira, teria este tom antigo.

O crítico Alfredo Bosi também condena o culto parnasiano de objetos decorativos, como a estátua grega e o vaso chinês, além do “esteticismo esnobe” desta poética (BOSI, 1999, p. 221-229). Merquior (1996, p. 165-166) também acrescenta: “com sua versificação marmórea e sua concentração em exterioridades, os parnasianos insistiram no poema oco, brilhante porém gratuito” e Teixeira (2001, p. XII-XIII) complementa: “frios, mecânicos, superficiais, formalistas, retrógrados, previsíveis, burgueses”.

Tudo isto, como forma de mostrar que o Parnasianismo era considerado um movimento negativo porque levava em conta apenas a forma e o conteúdo objetivo pautado no mundo exterior. É claro que, não deve-se esquecer de que no Parnasianismo os autores eram conscientes de seu papel de produtores de literatura e que contavam com reconhecimento público dessa função, mas que com o passar dos anos, apenas reproduz-se este julgamento negativo feito sobretudo pelo Modernismo, primeiramente a partir dos livros didáticos, sem ao menos procurar entender do que realmente se tratava.

Por consequência, o Parnasianismo, como parte do período pós-romântico de nossa literatura, identifica o momento de consolidação de nosso sistema literário. Nas palavras de Candido (2004, p. 78-79):

A busca da perfeição pela correção gramatical, à volta aos clássicos e o rebuscamento marcam uma atitude de tipo aristocrático e constituem um traço saliente da fase que vai dos anos de 1880 até a altura de 1920, correspondendo a um desejo generalizado de elegância ligado à modernização urbana do país, sobretudo sua capital, Rio de Janeiro. Do ponto de vista da literatura, foi uma barreira que petrificou a expressão, criando um hiato largo entre a língua falada e a língua escrita, além de favorecer o artificialismo que satisfaz as elites, porque marca distância em relação ao povo; e pode satisfazer a este, parecendo admiti-lo em terreno reservado. Essa cultura acadêmica, geralmente sancionada pelos Poderes, teve a utilidade de estimular, por reação, o surto transformador do Modernismo, a partir de 1922.

## 1.1 SIMBOLISMO: UMA ARTE SUBJETIVA

O Simbolismo, considerado como um movimento hesitante, não surge no Brasil em comunhão com o Parnasianismo - o problema referente à sua cronologia é um caso à parte tendo força na virada do século XIX ao XX. As primeiras manifestações simbolistas nacionais não obtiveram uma acolhida amigável por parte dos historiadores de nossa literatura. Sobre isso, Alfredo Bosi (1978, p. XVII) afirma que “convém lembrar que Sílvio Romero e José Veríssimo apreciaram Cruz e Sousa, *apesar do simbolismo*, que sempre lhes pareceu uma flor ‘nevrótica’, transplantada para o nosso meio diretamente dos ‘boulevards’ de Paris”.

É interessante destacar que a afirmação de Bosi mostra que os simbolistas preferiam ficar no subjetivismo, fechados para a vida, a olhar o mundo de longe e que, além disso, havia uma ausência de relação entre o pensamento estético e a realidade.

Todavia, Antonio Candido, Carpeaux e o próprio Bosi vão além. Para Antonio Candido, o Simbolismo teria contribuído para nossa formação pré-modernista:

Aliás, [o Simbolismo] foi aqui bastante medíocre, ressaltados os grandes iniciadores [Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens]. Além disso, o seu efeito foi limitado pela aliança tácita entre Parnasianismo e o espírito acadêmico, semioficial. Isso fez com que permanecesse uma espécie de tendências, excêntrica ou de segunda plana [...]. Rico de experiências e variações, manifestou-se em cenáculos, revistas, livros curiosos, dando lugar a tendências subsidiárias, que extravasaram seus limites e influíram na formação de um clima pré-modernista. (CANDIDO; CASTELLO, 1978, p. 106).

Ainda sobre a contribuição do Simbolismo para nossa formação pré-modernista, Carpeaux é contrário e salienta que:

Sobre o simbolismo brasileiro não existe livro ou estudo de extensão considerável. Esse fato é sintoma, entre outros, da derrota que sofreu no Brasil o movimento simbolista, que foi de tanta importância em outra parte [...]. O parnasianismo, sobrevivendo-se a si mesmo, continuou; e quando foi, por sua vez, derrotado, coube a vitória ao modernismo que não tinha nada nem quis nada com o simbolismo. (CARPEAUX, 1953, p. 181).

E, por fim, Bosi ressalta que o Simbolismo não evidenciou as questões sociais e culturais da sociedade da época, cabendo esta tarefa ao parnasianismo, sendo, portanto, contrário à ideia de que o Simbolismo contribuiu para a formação

pré-modernista (assim como salientou Antonio Candido), uma vez que a tarefa de tratar das questões sociais e culturais da época coube ao parnasianismo, segundo o próprio autor:

O fenômeno histórico do insulamento simbolista no fim do século XIX não deve causar estranheza. O movimento, enquanto estado de espírito, passava ao largo dos maiores problemas da vida nacional, ao passo que a literatura realista-parnasiana acompanhou os modos de pensar primeiro progressistas, depois acadêmicos, das gerações que fizeram e viveram a Primeira República. (BOSI, 1971, p. 300-301).

Assim, destaca-se a relevância que o movimento simbolista contemplou, apesar da divergência quanto a sua contribuição para a formação pré-modernista.

O movimento simbolista, apesar da grande dificuldade em compreender suas características, buscava tratar de temas como o inconsciente, que seria explorado ao máximo através das paixões e dos sonhos. A liberdade metafórica da linguagem proporcionava a associação de ideias que aparentemente não tinham nenhuma ligação, e que, levadas ao pé da letra, seriam impraticáveis.

O Simbolismo também desenvolveu duas propostas de trabalho que estruturavam o movimento. Uma delas se chamou *teoria do símbolo*, que nada mais era que a relação entre a palavra e a coisa; e a outra *teoria das correspondências*, na qual a transcendência simbolista envolve o poema numa atmosfera de mistério, apresentado principalmente através de figuras poéticas, como astros, deuses, entidades fantásticas, fenômenos naturais, com apoio de combinações sinestésicas, de cores, sons e perfumes.

Por consequência, a proximidade entre parnasianos e simbolistas nunca foi mera coincidência. Ambos possuem afinidades quanto ao apuro formal, ao vocabulário erudito e ao exotismo. Todavia, o Parnasianismo gozou de um prestígio que terminou por sufocar o Simbolismo porque se adaptou a mentalidade conservadora e reacionária da época, coisa que o Simbolismo procurou evitar. É claro que, se não houve autor que se entendesse parnasiano ou simbolista, a análise estética das obras demonstrou a inter-relação das duas tendências. Nas palavras de Antonio Candido e Aderaldo Castelo frente a nosso maior poeta simbolista:

A formação de Cruz e Souza foi naturalista, em ciência e estética. Já ia pelos trinta anos quando se voltou para o Simbolismo, de que seria o verdadeiro fundador e um dos principais representantes entre nós. Por isso, sua obra guardou sempre na forma a impregnação parnasiana e, na ideia, o pessimismo e o materialismo dos realistas. (CANDIDO; CASTELO, 1978, p. 240).

Cabe-se mais tarde a tarefa de analisar e observar um dos poemas de Cruz e Souza, levando em conta a questão do símbolo apresentada agora. Como

pressuposto teórico, ressalta-se Jean Chevalier, em seu livro intitulado *Dicionário de Símbolos*, do qual abrange-se o capítulo introdutório.

## 1.2 A QUESTÃO DO SÍMBOLO

O símbolo é algo muito complexo de definir. Muitos estudiosos passam a vida tentando encontrar formas de chegar a algo em comum dentro de um mesmo símbolo, afinal um símbolo possui muitas representações e interpretações. Todavia, ao estudá-lo, percebe-se que algumas características podem ser-lhe atribuídas, sem deixar de lado seu vasto campo de representação.

Começa-se, primeiramente, pela etimologia da palavra “símbolo”. “Símbolo” vem do grego “*symbolê, symbolon*” que significa “encaixamento”, é formado do prefixo “*syn*” (com) e do radical “*bolê*” (bola, roda, círculo). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. XXI), “o símbolo é um objeto dividido em dois”. Em sua origem, o símbolo era composto por duas metades de algo qualquer (cerâmica, metal, madeira) que era dividido entre duas pessoas que iriam ficar por um longo tempo separadas. Ao se reencontrarem e juntarem as duas metades, estas pessoas reconheceriam seus laços de amizade, hospitalidade ou suas dívidas. Assim, e desde a Antiguidade, estendeu-se por analogia o significado do símbolo passando a compreender todos os sinais de adesão, presságios e convenções, tornando-o algo que une, que junta o que estava separado. É por isso que o símbolo separa e une. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. XXI):

[O símbolo] comporta as duas ideias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar. Todo símbolo comporta uma parcela de signo partido; o sentido revela-se naquilo que é simultaneamente rompimento e união de suas partes separadas.

Os símbolos estão no centro da vida imaginativa do homem. Eles revelam os segredos do inconsciente, abrem o espírito para o infinito, dão forma aos desejos e aos sonhos. Diversas disciplinas buscam estudar e interpretar os símbolos e ao longo da vida depara-se constantemente com ele. Não é à toa que a expressão simbólica traduz muitos momentos. É claro que, para estudar os símbolos, precisa-se do uso constante das palavras, mas elas não dão conta de traduzir todo o valor que este representa. Nas palavras de Mário Ferreira: “O símbolo, na arte, como na própria filosofia, na religião etc., é o meio de transmitir o intransmissível” (SANTOS, 2007, p. 85).

Logo, usa-se palavras para tentar traduzi-lo. Assim, outro problema é possível evidenciar: de que a percepção do símbolo é eminentemente pessoal. Isso quer dizer que cada pessoa identifica um símbolo ou o interpreta de acordo com suas experiências de mundo e com sua formação ontológica, o que evidencia que o símbolo tem a capacidade de sintetizar todas as influências do inconsciente e da consciência presente em cada homem (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001).

Assim, cabe diferenciar o símbolo do signo/sinal, na tentativa de melhor compreendê-lo. Vale ressaltar que o símbolo pode ser confundido com outras imagens, o que provoca sua diluição ou degradação. Todavia, destaca-se apenas sua diferenciação quanto ao signo/sinal por mero motivo didático.

Sendo assim, símbolo e signo/sinal se diferenciam por ser, este último, uma convenção que deixa alheios um ao outro o significante e o significado (objeto ou sujeito), ao passo que o símbolo coloca ambos- significante e significado- em dinamismo organizador. Isso quer dizer que, enquanto o símbolo representa uma ideia, sendo inesgotável e representando algo atemporalmente, o signo/sinal indica alguma ideia, é esgotável. É como se o signo/sinal apontasse para algo e o símbolo aprofundasse esse apontar. Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. XVII), “[os signos] são meios de comunicação, no plano do conhecimento imaginativo ou intelectual, que desempenham o papel de espelho, mas que não saem dos limites da representação”.

O símbolo é inovador. Contenta-se em provocar uma transformação em profundidade. É pleno de realidade concreta. O símbolo é, portanto, muito mais do que um signo/sinal porque transcende o significado e depende da interpretação. Nas palavras de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. XVII), “a abstração esvazia o símbolo e gera o signo; a arte, ao contrário, evita o signo e alimenta o símbolo”. Finalmente, a questão do símbolo é realmente complexa e passível de um longo tempo de análise. Entretanto, propõe-se aqui situá-lo para a análise de um poema de nosso grande poeta simbolista- Cruz e Souza. Além, é claro, de questioná-lo a um nível transcendente. Para tanto, convém destacar que o Simbolismo, como escola literária, não pode ser desvinculado de sua questão simbólica por compreender que sem as subjetividades do sentimento e do pensamento, cairia na significação literal e objetiva, pertencente a outros movimentos, como o aqui apresentado- Parnasianismo. Outrossim, convém discutir alguns poemas de ambas as escolas.

## 2 ANÁLISE: OLAVO BILAC *VERSUS* CRUZ E SOUZA

Após uma breve explanação dos movimentos parnasianista e simbolista, representado por autores críticos como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Otto Maria Carpeaux, cabe agora exemplificá-los com dois grandes poetas da literatura brasileira: Olavo Bilac e Cruz e Souza. Para tanto, selecionamos *Nel mezzo del camin...* e *Antífona*.

Com relação ao poema de Olavo Bilac e inicialmente a sua estrutura, vê-se que o texto segue a forma fixa do soneto, com rimas externas (cruzadas e alternadas) e versos decassílabos.

Observando o texto com mais atenção e realizando a marcação das rimas externas assim como a escansão dos versos, pode-se constatar que se trata de um soneto dividido em 2 quartetos e 2 tercetos com todos os versos decassílabos e rimas externas que seguem o padrão: ABAB – ABAB – CDC – EDE. Todas são cruzadas, ou alternadas.



Observando o ritmo resultante das alternâncias de sílabas tônicas e átonas, pode-se constatar que nos quartetos alternam-se versos decassílabos heroicos (marcação nas sextas e décimas sílabas) com decassílabos sáficos (marcação nas quarta, oitava e décima sílabas). No primeiro terceto, os versos são todos heroicos e no segundo terceto são: sáfico, heroico e sáfico. Em suma, assim como as rimas, quase todos os versos alternam-se (cruzam-se) em seu ritmo. Isso só não acontece no primeiro terceto.

Observa-se também o quiasmo (figura de estilo de repetições invertidas de termos que se cruzam), retratando o dualismo existencial (encontro X separação) e o paralelismo na primeira estrofe. O quiasmo é uma figura de estilo em que se forma uma cruz, pois cruza os termos na repetição invertida deles assim como as retas se cruzam numa cruz ou num X. É, geometricamente, o oposto, ou seja, a antítese do paralelismo, pois nesse caso as retas não se cruzam, mas correm lado a lado até se encontrarem no infinito. Verifica-se o disposto acima, no fragmento da primeira estrofe:

Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada  
E triste, e triste e fatigado eu vinha.  
Tinhas a alma de sonhos povoada,  
E a alma de sonhos povoada eu tinha...

Também é interessante ressaltar a presença das repetições paralelísticas: Vinhas: fatigada e triste (tu) / Vinha: triste e fatigado(eu) / Tinhas: a alma de sonhos povoada (tu) / Tinha: a alma de sonhos povoada (eu).

Já na segunda estrofe, nota-se a sonoridade do primeiro verso devido ao efeito expressivo do *enjambement* (também chamado de cavalgamento ou encadeamento), que é um relaxamento da tensão que vinha crescendo desde o primeiro verso até o momento da parada súbita, cujo impacto é marcado sonoramente resultante do alongamento do metro – pois este alongamento aproxima o verso do ritmo da prosa. Observe:

E paramos de súbito na estrada  
Da vida: // longos anos, presa à minha  
A tua mão, // a vista deslumbrada  
Tive da luz // que teu olhar continha.

Com relação à sonoridade: o baque da surpresa da separação é marcado pelo som da sílaba tônica [sú], “E paramos de **sú**bito na **estr**ada”. Nela, ocorre uma elevação do tom da voz para depois cair em intensidade. No movimento ascendente-descendente do tom, tem-se uma analogia com a mudança anímica do entusiasmo para a dor e o desalento.

No primeiro terceto é interessante observar a cesura após “novo” (no primeiro verso), o *enjambement* entre esse verso e o seguinte, e o fato de que o

sujeito lírico deixa de falar sobre ele e a amada (eu + ela = nós) e passa a falar exclusivamente dela:

Hoje, segues de novo... Na partida  
Nem o pranto os teus olhos umedece,  
Nem te comove a dor da despedida.

Por fim, no terceto final, o eco do som da sílaba [tre] pode ser interpretado como um registro sonoro do tremor da voz do sujeito-lírico, que possivelmente está quase a soluçar, após a partida da amada. Também vê-se neste terceto que se fecha o desenvolvimento do tema, pois o sujeito lírico encerra falando apenas de si, do estado em que ficou após a partida da amada.

E eu, solitário, volto a face, e tremo,  
Vendo o teu vulto que desaparece  
Na extrema curva do caminho extremo.

Com relação à interpretação do poema, vê-se que o tema se desenvolve entre amor e dor, entrega e separação, pois o eu-lírico apresenta a situação em três momentos distintos: o encontro amoroso, porém cheio de tristeza e melancolia; a lembrança da intensidade da vivência amorosa e a separação definitiva sugerida pela despedida. É claro que a beleza do poema está exatamente na antítese das ideias, não só no cruzamento estrutural, mas também na presença de palavras contrárias em uma mesma frase e/ou estrofe.

O título é outra questão bastante pertinente sobre o próprio movimento parnasiano. *Nel mezzo del camin...* dialoga com a primeira estrofe d'*A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Segundo Antonio Candido, citado anteriormente:

A busca da perfeição pela correção gramatical, a volta aos clássicos e o rebuscamento marcam uma atitude de tipo aristocrático e constituem um traço saliente da fase que vai dos anos de 1880 até a altura de 1920, correspondendo a um desejo generalizado de elegância ligado à modernização urbana do país, sobretudo sua capital, Rio de Janeiro. Do ponto de vista da literatura, foi uma barreira que petrificou a expressão, criando um hiato largo entre a língua falada e a língua escrita, além de favorecer o artificialismo que satisfaz as elites, porque marca distância em relação ao povo; e pode satisfazer a este, parecendo admiti-lo em terreno reservado. Essa cultura acadêmica, geralmente sancionada pelos Poderes, teve a utilidade de estimular, por reação, o surto transformador do Modernismo, a partir de 1922. (CANDIDO, 2004, p. 78-79).

Assim, é interessante ressaltar que o título do poema, referindo a algo “clássico”, remonta a uma característica parnasiana, pois mostra que o

Parnasianismo pregava o caráter de imaginação poética na recriação dos temas antigos, além de considerar ser a finalidade da poesia a construção de uma beleza visual, sem preocupação com ideias ou problemas, mas sim pela busca de captar momentos solenes da vida exterior- como apresentado no poema de Bilac. Também vê-se que o rigor quanto à métrica, a rima, ao uso de palavras e termos entrepostos, presente também neste poema, marca algo essencialmente parnasiano.

*Antífona* outro grande poema, agora marco do Simbolismo, revela algo que vai além do rigor métrico, clareza e objetividade. Com *Antífona*, tem-se um testamento dos poetas simbolistas.

O poema é composto por 11 estrofes, sendo todas quadras, com versos decassílabos heroicos. As rimas são paralelas, sendo a primeira e última estrofes com rimas opostas. A estrutura poemática de *Antífona*, por exemplo, sustenta-se, fonicamente, em uma cadeia de assonâncias e construções anafóricas que volatizam o assunto, confundindo-o com elementos inerentes à liturgia cristã, que o poeta abraça:

Ó formas alvas, brancas, Formas claras  
de luares, de neves, de neblinas!...  
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...  
Incensos dos turíbulo das aras...

O poema assemelha-se a um longo salmo poético (uma antífona é um curto versículo recitado ou cantado pelo celebrante antes e/ou depois de um salmo) e em que aparece uma certa obsessão por brilhos – talvez metáfora da incompreensão; e pela cor branca – metáfora da paz e da pureza. Pode-se notar também aspectos noturnos do Simbolismo, herdados do Romantismo: o culto da noite, o pessimismo, a morte e etc.

A preocupação formal que o aproxima dos parnasianos, como a forma lapidar, o gosto pelo soneto, o verbalismo requintado, a força das imagens. O drama da existência revela uma provável influência do filósofo alemão Schopenhauer. Cruz e Souza vivia um drama pessoal, um drama racial, um sentimento de opressão, um profundo desejo de fugir da realidade, como podemos notar nos versos “desejos, vibrações, ânsias, alentos / Fulvas vitórias, triunfamentos acres”.

A sua consciência girava em torno da dor de ser negro, da dor de ser homem, uma poesia com investigação filosófica e com a angústia metafísica, como nota-se na penúltima estrofe "Flores negras do tédio e flores vagas/de amôres vãos, tantálicos, doentios.../Fundas vermelhidões de velhas chagas/em sangue, abertas, escorrendo em rios..."

A musicalidade também estava presente na vida do poeta e o mesmo tentava aproximar a poesia da música, dando ênfase nos fonemas, trabalhando com as sinestésias. Outra característica presente nesse poema como em outros poemas, é uma predisposição para a formação de imagens através das palavras. O poeta brinca com as palavras, nos fazendo imaginá-las em nossa mente a partir da significação no contexto em que estão inseridas. Como quando o poeta inicia o poema, enfatizando

as formas alvas, brancas, as formas do amor, que remetem claramente ao movimento simbolista, relacionado ao signo icônico, semiótico, símbolo e pensamento por imagem.

No plano temático apresenta características relacionadas à morte, a transcendência espiritual, a integração cósmica, o mistério, o sagrado, o conflito entre matéria e espírito, a escravidão, atenção especial por brilhos e pela cor branca, a angústia e a sublimação sexual. No plano formal, as sinestésias, imagens surpreendentes, a sonoridade das palavras (expressam desejos), a predominância de substantivos, utilização de letras maiúsculas, com a finalidade de dar um valor absoluto a certos termos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho presencia-se a necessidade de separar o Parnasianismo do Simbolismo. Entretanto, deve-se considerar que cada movimento, em sua integridade, pertence a um momento histórico da nação brasileira e por isso um não deve ser deixado em detrimento do outro.

É claro que, muitas vezes, os críticos abordados apresentaram um movimento como sendo “melhor” que o outro, mas deve-se considerar que cada um possui suas determinadas peculiaridades e ambos foram imprescindíveis para a formação da sociedade, tendo, portanto, cada um, um merecido lugar de valor.

Assim, a análise aqui abordada teve por tentativa uma breve explanação dos movimentos literários na esperança de entendê-los melhor, bem como todo o aparato crítico levantado que buscou de forma um tanto breve, porém concisa, mostrar o quanto estes movimentos e a própria questão do símbolo podem ser surpreendentes.

Logo, após a análise de dois grandes poemas, ressalta-se a importância das posições críticas anteriormente mencionadas. Assim como também não há como não considerar estes poetas representantes da nacionalidade brasileira, uma vez que constroem nossa identidade enquanto nação.

Por fim, cabe elucidar a importância e a qualidade das produções poéticas de grandes artistas como Olavo Bilac e Cruz e Souza, e a influência dos movimentos Parnasiano e Simbolista, sem esquecer-se das relações que possuem entre si e das relações que tecem e permanecem até hoje.

---

## Referências

---

BOSI, Alfredo. O simbolismo. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 293-336.

BOSI, Alfredo. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978. p. XVI-XVII.

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- CANDIDO, Antonio. No coração do silêncio. In: \_\_\_\_\_. **Na sala de aula: cadernos de análise literária**. São Paulo: Ática, 1985. p. 55-56.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. São Paulo: DIFEL, 1964.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira – do Romantismo ao Simbolismo**. São Paulo: Difel, 1978.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo. História e antologia**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Saúde, 1953.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo e Modernismo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. p. 248.
- ECO, Umberto. **História da feitura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GIL, Fernando C. A Ambivalência do Idealismo Classicizante na poesia parnasiana brasileira. **Revista Letras**, Curitiba, n. 52, p. 39-50. jul./dez. 1999.
- MARTINO, Pierre. **Parnasse et symbolisme**. Paris: Armand Collin, 1967.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira I**. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- SANTOS, Mário Ferreira dos. **Tratado de Simbólica**. São Paulo: É realizações, 2007.
- TEIXEIRA, Ivan. Em defesa da Poesia (Bilaquiana). In: BILAC, Olavo. **Poesias**. Seleção de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. XII-XIII.

---

### Para citar este artigo

---

WOLSKI, Tairiny. Parnasianismo e Simbolismo: um olhar crítico. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 121-133, jan.-abr. 2017.

---

### A autora

---

**Tairiny Wolski** é bolsista do PIBID – Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência e acadêmica do curso de Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa no Paraná.