



Representações de liberdade e assimetria na poética de Nestor Victor
Representations of freedom and asymmetry in the poetry of Nestor Victor

Roberto da França Neves¹

Resumo: Este trabalho pretende investigar alguns poemas e contos de Nestor Victor, produções inseridas no contexto do Simbolismo. Elaborada nesse período de reação e contestação ao racionalismo, a obra está engajada numa tradição de ruptura com os valores autoritários da civilização, através da ação dos escritores franceses no século XIX. Verificaremos na sua obra a performance da transgressão dos valores nocivos à civilização.

Palavras-Chave: Nestor Victor, Simbolismo, Literatura Brasileira.

ABSTRACT: This work intends to investigate some poems and stories by Nestor Victor, productions inserted in the context of Symbolism. Elaborated in this period of reaction and opposition to rationalism, the work is engaged in a tradition of rupture with the authoritarian values of civilization, through the action of French writers of the 19th century. We can verify in your work the ways of transgressing harmful values to civilization.

KEYWORD: Nestor Victor, Symbolism, Brazilian Literature.

1 Considerações iniciais

Apesar de uma vida intensa dedicada ao jornalismo, da realização de obras de criação ficcional e à cobertura crítica das produções mais relevantes de seu tempo, os mais louvados feitos de Nestor Victor têm sido até hoje os episódios de generosidade com o poeta Cruz e Sousa, a maior personalidade do Simbolismo brasileiro. De fato, o ensaísta foi o responsável por uma monografia acerca do Poeta Negro, que corrige, a respeito da interpretação racista da obra do maior simbolista brasileiro, distorções que o deixaram à margem das homenagens em vida. Este ensaio prefaciou a primeira edição de *Evocações* (1898), que veio a público graças à sua intervenção, após o falecimento do amigo. Com relação as suas próprias obras de criação artística nesse ciclo, o livro de contos *Signos* (1898), o de poemas *Transfigurações* (1902) e o romance *Amigos* (1900), essas ainda não passaram da primeira edição e sofreram em seu tempo alguma dose de rejeição da crítica.

Ainda sobre a repercussão de *Signos* na crítica literária brasileira, temos alguns destaques a apresentar. Para valorizar esses contos, o poeta Cruz e Sousa publicou, em forma de poemas em prosa, ensaios críticos que comentam a índole literária do autor para em seguida destacar separadamente cada um deles (CRUZ E SOUSA, 1961, p.792-809). O crítico Alfredo Bosi (1982, p.330) menciona nos contos a competência de uma “linguagem expressionista” (Ibidem); no entanto se detém em breve comentário apenas sobre a novela “Sapo”, “exemplar mais sério” (Ibidem) do livro. Afrânio Coutinho (1969, p.146-7) atesta, para o teor simbolista nas histórias, a marca do termo “decadente” para o prólogo dos contos e a sua repercussão no meio dos adeptos da

¹ Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Email: roberto.talassa81@gmail.com.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0445-2189>. Lattes://lattes.cnpq.br/0387181588979066.

nova estética, já que se preocupou com os destinos da escola em questão. Detém-se apenas sobre a investigação da novela “Sapo”, com alguma reverberação para destacar o movimento. Só para reforçar a relevância da sua criação no sentido de propagar ideias estéticas, o também crítico Massaud Moisés compartilha da mesma opinião valorativa sobre a perpetuação das ideias simbolistas no Brasil e apresenta vários elementos a serem analisados, como os aspectos mais sombrios da neurose nos enredos (MOISÉS, 1985, p.145-9): “Todas essas características fazem de *Signos* um livro importante não apenas para a história do Simbolismo mas também da nossa prosa de ficção” (Ibidem, p.149).

Seus poemas também possuem a marca da valorização das tendências finisseculares no Brasil, através dos seus “versos decadentes”, dotados de uma energia nervosa (BOSI, p.333). Engajado nas correntes artísticas, desse modo, o nosso escritor, no final do século XIX, se destaca por realizar um projeto de contraposição a algo decadente e falso da ordem moral estabelecida e ao bom senso da lógica do discurso no âmbito da produção literária.

2 Os contos e poemas de Nestor Victor: reflexos de resistência e contestação ao padrões conservadores do século XIX

Os simbolistas são muitas vezes vistos como artistas que renunciavam a vida e ao engajamento social, diante da manifestação artística e retórica de suas produções, a maior e mais contundente experiência de ascetismo artístico. São artistas, no entender de Edmund Wilson (1959), puramente estetas que, ao contrário dos românticos, dedicaram-se nos recônditos da alma à complexidade da linguagem artística, afastando-se do mundo e das preocupações mais urgentes da sociedade. É dessa forma que o crítico leva ao século XX uma das principais contribuições críticas sobre o movimento, que, embora tivesse resgatado dos românticos uma dose de espiritualidade contrária ao cientificismo, teria se afastado deles, no sentido de não mais engajar-se na revolução solidária dos espíritos críticos frente à reconstrução dos aparelhos sociais. Também é assim que Muricy (1987, p.13-109) e Martins (1978, p.430-49) percebem o movimento no Brasil. Os mais proeminentes se afastaram da boemia nos círculos de escritores, do hermetismo e do antimoralismo radical de suas matrizes francesas. O próprio Victor, juntamente com Cruz e Sousa e alguns outros, eram abstêmios e circulavam cada vez menos nas rodas de boemia e literatura; à medida que foram se unindo numa grande amizade, foram se afastando do convívio social (MURICY, 1976, p.114, 137, 146). No entanto, não podemos perder de vista o sentimento mais íntimo dos simbolistas na contestação às questões modernas. É assim que Gomes (2016, p.83-107) observa as tendências das últimas décadas do século XIX: como uma apreciação de beleza inerente ao grotesco das mazelas sociais e à descrença na transcendência, a partir de toda uma tradição criada sobre *As flores do mal*, de Charles Baudelaire (1961).

Nestor Victor está na esteira de autores do século XIX que adotaram modos de escritura impregnados de anarquismo, liberalismo e esquerdismo. Winock (2006) trabalha esse sentido em sua crítica, esclarecendo a importância do entrelaçamento entre política e literatura no Romantismo e no Simbolismo. Esses autores fizeram o seu

brilhanismo com a resistência à autoridade política e aos regulamentos do bom senso literário, que eram relativamente valorizados pela retórica do Classicismo. Defendiam esses revolucionários o atendimento aos anseios populares e uma reformulação da ordem social opressora, gradativamente de acordo com o nível de consciência que tinham dos fatos. Para corroborar essa assimetria desses autores, trazemos a lume as obras de Illouz (2004) e de Peyre (1976) são fundamentais para a compreensão do Simbolismo como insatisfação e resistência aos paradigmas de seu tempo, pautados no autoritarismo do cientificismo e do racionalismo. É preciso frisar os trabalhos teóricos de Whitehead (1951, 1988) que afirmaram toda uma tradição antirracionalista de contestação à autoridade da ciência e até uma reformulação do conceito de razão.

Losso (2008), preocupado em estabelecer o percurso dos autores mais proeminentes da tradição delirante na literatura das últimas décadas, reafirma os pressupostos do misticismo e do Simbolismo, que bebeu de fontes herméticas. Ele contesta os teóricos que tentaram imprimir uma concepção conservadora sobre o Simbolismo, contribuindo assim para os estudos do movimento sob a ótica irracionalista: “como um acontecimento histórico literário e comportamental extremamente progressista, na maior parte de sua irrupção, é reescrito como antiquado, reacionário” (Ibid., p.98). Para o crítico, essa corrente fundamentou uma tradição de escrita irracionalista e teve como alvo o confronto com o perfil de escrita da ideologia burguesa.

Nessa direção, alguma postura não diretamente combativa dos simbolistas não deve ser interpretada como privação de crítica aos valores humanos da civilização. Primeiramente, ressaltamos que uma obra de arte se mantém no cânone antecipando muitas reações naturais aos modelos sociais equivocados. Além disso, o Simbolismo foi uma reação ao conservadorismo; segundo Carollo (1980, p.10), Nestor Victor desejava a restauração do idealismo que se opõe ao padrão burguês e à classe dominante. Cruz e Sousa perscrutou no autor dos *Signos* uma linguagem de convulsão que perturba os fracos, ociosos e covardes, vinda do íntimo da alma. Compartilhava com o amigo, o Poeta Negro, essa insatisfação premente que tinha com as coisas da vida, angústia que jamais se torna mensagem direta para perder o brilho estético da arte:

Quer que o seu vocabulário sangre a vida, que o seu verbo cave fundo na natureza do seu pensamento, que imprima um movimento de convulsão e de sensação às cabeças, nos quatro pontos cardeais da Terra; quer que o seu verbo opere a luz e ilumine de uma cintilação muito clara, eletrize, faça acordar, agitar-se, palpitar, estremecer o sentimento ocioso e covarde que dormita dentro das almas (CRUZ E SOUSA, 1961, p.795).

Podemos notar a presença de Nietzsche, com tudo que seu nome traz de anarquismo e radicalização da ordem social, para o pensamento de Nestor Victor. Esse é um fator fundamental para a sua carreira de ensaísta e para a compreensão dos contos e da novela. Seu ensaio de 1900 acerca da morte do filósofo demonstra bom tempo de avaliação e estudo em torno de suas obras (VICTOR, 1969, p.340-1), como asseguram seus biógrafos Cormelatto e Chagas (2002, p.28). Alguns dos seus poemas, produzidos nos anos 1880 e 90, trazem a marca do filósofo. “Decadência”, de 1888, traz como título o termo que se tornou o conceito mais difundido pelo filósofo alemão, exatamente para fazer alusão a um homem sem esperanças de plenitude no amor, que

perde o vigor da vida na flor da idade, revelando impotência e embaraço com as moças: “Eu vou perdendo totalmente quanto/ A alma de um noivo deve ter consigo,/ Murcham-se as flores, emurchece o acanto/ Que floresciam em meu casto abrigo.” (VICTOR, 1902, p.17). Já o poema “Homo Sum”, de 1892, apresenta um homem bastante convencido de suas orientações; o título em latim pode remeter-se a obra *Ecce Homo* do filósofo. O tema deste poema é justamente a superação da virgindade que o afligia, um homem feliz que se deita no colo de uma mulher, após gozar da satisfação sexual: “Por que será, oh meu amor? Agora,/ Depois que eu durmo junto de teu seio,/ Meu coração não bate como outrora/ Carregado de febres e anseio” (Ibidem, p.71). Victor, enquanto homem e manifestação da sua poética, assume exatamente a natureza humana, estando consciente de seu papel em relação ao corpo.

A propósito do encontro indireto de Victor com Nietzsche, através das leituras de obras do filósofo que chegavam ao Brasil, os críticos afirmam que aos poucos o poeta foi adquirindo maturidade suficiente para maiores vôos. Seu maior biógrafo fala desse encontro, a partir do nível de individualidade exacerbada contida no poema “A benção”, de 1888 (MURICY, 1976, p.96):

Um dos mais antigos documentos literários, datados, que se encontram em sua obra, é fruto daquele tempo. Mostra-nos um Nestor Victor já bem caracterizado. Mais tarde, poderá dizer-se que sofrera a influência, então irresistível, de Nietzsche, do seu “superhomem”, e da sua “vontade de viver”. Naquele tempo, o futuro pensador das *Folhas que ficam* era apenas um inquieto poeta provinciano de 20 anos.

O nosso poeta apresenta, pelos seus sentimentos, a compreensão dos conceitos da potência e do transumano de Nietzsche. Ele fará o mesmo movimento de Lúcifer, no sentido de ascender e tornar-se como Deus: “Subirei mais alto que as mais altas nuvens; serei como o Altíssimo” (BÍBLIA SAGRADA: LIVRO DE ISAÍAS, cap. 14, vs. 14). Observe o humor costumeiro do filósofo com as coisas sagradas da religião, inclusive o aspecto ascensional, com toda a arrogância de um egoísmo refinado, indicando nos versos abaixo o desejo de atingir ao ápice da personalidade criadora (VICTOR, 1902, p.43):

E vem-me um tal sorriso, uma ternura
Tão nova se difunde em meus olhares,
Quando assim vejo as coisas dessa altura;
Que, sentindo que cresço e que encho os ares,
Julgo-me um deus, e então tenho a loucura
De abençoar, bondoso, a terra e os mares.

Através do sentimento de carinho para a pessoa amada em “sorriso” e “ternura” (Ibidem), num movimento de penetração no seu corpo, em “se difunde em meus olhares”, faz-nos pensar na completa associação carnal entre corpo e alma. Victor aparece abduzido pela força do amor na intimidade sexual; completamente indiferente aos problemas sociais e morais, concentra-se no seu próprio ego juvenil. “Percamonnos!” (1899) expressa o mesmo tom de elevação daquele acima: uma elevação que não é nada espiritual, nos braços da amada: “Ah! Dá-me o teu amor, nos elevemos,/ E lá do alto, sem saber de nada,/ Viver num beijo eterno poderemos,/ Julgando a terra em flor iluminada!” (Ibidem, p.41). Esse poema se torna a eclosão do ato íntimo consumado. A noção de ascensão, associando elevação e amor concreto, também aparece em “Homo

Sum” (1892): “Mas agora, que assim o exício eu acho,/ Olho para o alto e fico-me sorrindo...” (Ibidem, p.73). Em consideração à não reverência aos valores tradicionais, “Pecados” (1891) remete-se à doutrina da perdição cristã e provoca com moderação uma fina ironia aos temas religiosos, em especial, à doutrina do pecado. Sem faltar com maiores decoros em relação às maldades heréticas, reafirma-se com perdoável deboche como homem que atinge a culminância da maturidade sexual, no sentido da malandragem juvenil: “Já ocultamos os dois mais de um segredo,/ Coisas que nunca nós revelaremos.../ Uns pequeninos crimes que, com medo,/ Mas a rir, mas felizes cometeremos.” (Ibidem, p.63). Tudo demonstra, com os mesmos sentimentos dos autores livres, a firme determinação de romper com os temores da religião e reformular a sua personalidade e sua poética, a fim de aprimorar os contornos do seu ego e aperfeiçoar o seu caráter. Esse fator é crucial para o desenvolvimento de sua poética em *Signos*, pois o poeta da prosa dos contos realizará a transgressão do papel opressor determinado pela sociedade, dos costumes e dos valores em relação ao sexo, ao corpo e à comunhão entre os seres.

Várias evidências autobiográficas nas aflições contadas pelos seus poemas retratam um poeta genioso, nervoso e inquieto. Victor foi o poeta que expôs sua vida claramente nos versos. O jovem teria tomado decisões constrangedoras: desiste da formação em engenheiro civil e da vida política. Após casar-se com Catarina Coruja e conviver com Cruz e Sousa, o nosso autor teria amansado um temperamento indócil: “O homem nervoso e agitado fora até então, em Nestor Victor, duma certa cerebralidade, temperada de romantismo pálido. Cruz e Sousa sacudiu-o vigorosamente” (MURICY, 1976, p.151).

São levados em conta três falecimentos que marcaram a sua vida, a mãe, uma filha recém-nascida e Cruz e Sousa, a quem chamava “irmão espiritual” (MURICY, 1976, p.153, 174), para o fortalecimento da sua maturidade. Seu ensaio *Cruz Sousa* já é um trabalho de tamanha serenidade, vindo de um homem calejado pelos infortúnios, com toda a paciência para desfazer as arrogâncias da época, mesmo diante da angústia de ver o seu amigo vítima de algumas incompreensões e injustiças. Coincidência ou não, Victor, com a morte do Poeta Negro e a publicação de *Signos* (1897) e *Amigos* (1900) e *Transfigurações* (1902), praticamente culmina um ciclo de maior produção artística e decide engajar-se mais na produção de ensaios e na divulgação de obras eminentes dos autores da época.

Victor tinha uma visão muito avançada sobre amor e corpo, mesclando naturalismo, romantismo e simbolismo. Ele fez dela, a grosso modo digamos, a filosofia de sua vida, a grande teoria para as suas obras de criação. Ele não se permitiu a qualquer pudor falso nas atividades sexuais: quis mostrar-se pai zeloso e homem orgulhoso por amar uma mulher. As suas *Transfigurações* misturam lado a lado poemas que conotam as aventuras da intimidade matrimonial e as brincadeiras com as filhas no âmbito familiar. Intercalando os poemas “Bebê”, “Estrela” e “Sagesse”, que são raríssimos exemplos da felicidade de um homem no lar conjugal, há poemas eróticos como aqueles que expusemos anteriormente. Passando para a órbita da ficção, notamos que o narrador de “Gavita” mistura a percepção de pai e de homem paquerador simultaneamente na descrição da moça, que reúne traços de anjo e de mulher (VICTOR, 1897, p.117-129). Ao encarar isso com naturalidade, o autor talvez

desejasse ser o protótipo de um novo homem. Há ainda uma questão filosófica por trás disso: Schopenhauer afirma, em *Metafísica do Amor*, o fundamento da procriação na natureza e Nietzsche, o homem forte e livre, que não despreza seus instintos do corpo. Acima de tudo, Victor se expõe em criar poemas dessa natureza e não mitifica a sua personalidade: foi o homem que teve dificuldades para dotar-se de prazer sexual, mas posteriormente se realizou com a paz no lar. Estaria Victor trazendo à tona as dificuldades que os pais têm para conversar sobre sexo com as suas filhas? Sabia, contudo, perfeitamente que isso não era uma questão de convencer ninguém, mas de derrubar dogmas, aniquilar padrões, escandalizar deliciosamente o público com as suas histórias.

O indicativo de transgressão aparece em todos os contos. Há leis que impedem a liberdade dos personagens. Um príncipe, protagonista de um conto, seria punido de morte, caso não se submetesse aos decretos do reino: “Mais de um exemplo de punição cruenta conhecia Olvério para temer-se de que nem ele próprio fosse isento de penas, se se afastasse uma linha da conduta nesse ponto ordenada.” (VICTOR, 1897, p.43). Esse conto de origem popular desde os tempos antigos obteve uma manipulação artística. A intenção é, através do conto, justamente riscar, anular a história que corresponde aos anseios da superestrutura ou macroestrutura social. Ele possui todo um caráter desmistificador da ordem gregária. Na história, o príncipe, que foge do palácio, por não suportar as bajulações da corte, deveria encontrar uma resposta para a estabilidade do imaginário social; o que ele encontra de fato é a total instabilidade e desagregação do universo. Desmistificam-se pelo menos três fatores primordiais da comunidade: que as boas pessoas do povo, ou aquelas não corrompidas pelo luxo do palácio, seriam capazes de reconhecer os valores humanos intrínsecos, que o verdadeiro valor de um ser é indestrutível e que o amor e os sentimentos verdadeiros existem de fato. Desmorona-se tudo, inclusive o mundo antigo presente nesse conto moderno.

Ainda sobre Olvério em seu mundo de ilusão, o narrador usa palavras num belo paradoxo para caracterizar que o personagem se apaixonou: “Então é que mais do que nunca é que ele abençoou sua loucura” (Ibidem, p.46). Aqui se cria uma graciosa blasfêmia, um pecadilho de apaixonados, pois o ato sagrado da benção é dado ao que se chamou de “loucura”. No entanto, o amor não vingou, graças à honradez e respeito à família, falsas virtudes que a moça trazia no coração, pois a amada não ousou desobedecer a sua mãe: “Porque ela era boa e amava o excelente rapaz. Contudo tinha a graciosa cabecita segura, e naquele país as boas filhas usavam também obedecer a seus pais” (Ibidem, p.46).

Outras histórias também tratam da assimetria entre literatura e padrão moral. “Hirânio e Garba” é um conto ambientado na atmosfera do mundo antigo, com leis rigorosas e irracionais, em que os jovens de gêneros diferentes eram separados para não terem contato entre si. Com leis tolas, os rapazes e moças deveriam ficar afastados por um limite estabelecido; Hirânio e Garba, por obedecerem à voz do coração, darão ocasião à proximidade, ao contato e ao amor. Expulsos da comunidade, eles seriam então salvos por um ser mitológico, o pequeno deus, que se apieda dos anátemas. Esse deus age em contraposição à sociedade onde que seria cultuado, renuncia os princípios da coletividade e se assimila com os transgressores. Quebra-se alguma

expectativa das narrativas primitivas (lendas, mitos entre outros), já que prevalece a solidariedade com a blasfêmia.

Outros ingredientes usados pelo narrador tornam esse deus uma representação da reação ao senso conservador. Ele não está padronizado ortodoxamente pela religião. O deus, padroeiro da cidade de Morkoma, que no deserto perdoa Hirânio e Garba, tem uma esposa semelhantemente ao Jesus dos muçulmanos. Garba se parece com essa esposa: “Ela tinha a semelhança da esposa do deus pequenino e delicado do povo de Morkoma, descido à terra para fazer o bem” (Ibidem, p.22). Além disso, o narrador relaciona ao deus os atributos do Jesus bíblico e do diabo como se estivesse se referindo a uma mesma pessoa. No parágrafo abaixo, em *itálico* destacamos o atributo divino e em **negrito** o diabólico (Ibidem, p.25):

E da nuvem saiu, vestindo ouro e coberto de pedrarias, com o cetro na mão, o pequeno deus de Morkoma. Feriu o espaço com seus microscópicos pés e desceu à terra. Transidos de terror, os dois condenados ficaram perplexos. Mas o deus viu, chegou, e, com sua voz argêntea, de pequeno volume, disse aos pobres miseráveis:
– Para o amor, *perdão!*

Segundo a narrativa bíblica, o anjo que se veste de ouro e pedras preciosas e desce terra é Lúcifer (BÍBLIA SAGRADA: LIVRO DE EZEQUIEL, cap.28, vs.13,14, 18):
Você estava no Éden, no jardim de Deus; todas as pedras preciosas o enfeitavam: sárdio, topázio e diamante; berilo, ônix e jaspe; safira, carbúnculo e esmeralda. Seus engastes e guarnições eram feitos de ouro; (...) Você foi ungido como um querubim guardião, (...) Você estava no monte santo de Deus e caminhava entre as pedras fulgurantes. (...) Por isso fiz sair de você um fogo, que o consumiu, e reduzi você a cinzas no chão, à vista de todos os que estavam observando.

Inclusive, seus microscópicos pés podem ser uma alusão ao pé que se tornou o seu corpo após a queda, ao ser punido por causa da iniquidade. O “ferir o espaço” é uma concepção dessa queda com a rapidez e força de um relâmpago: “Jesus disse: ‘Eu vi Satanás caindo do céu como um relâmpago’” (BÍBLIA SAGRADA: LIVRO DE LUCAS, cap.10, vs.18). Também “deus” com “d” minúsculo é considerado um deus falso pela narrativa do Velho Testamento em inúmeras citações. Por outro lado, o cetro do rei representa o reino de Deus, que retornará entre nuvens, conforme a teologia cristã e a profecia do Livro do Apocalipse: “Eis que ele vem com as nuvens” (BÍBLIA SAGRADA: LIVRO DO APOCALIPSE, cap.1, vs.7). O termo “voz argêntea” é uma referência à luz de cor prateada que tem representado o divino nas tradições espiritualistas, em bela sinestesia com a voz retumbante do Senhor dos Exércitos, que se veste de armadura na guerra contra os povos pagãos. Para completar esse quadro, precisamos chamar a atenção para o jogo estético, em que o narrador nos faz deixar de lado o fluxo narrativo, para atentarmos para as palavras no jogo intertextual. Com isso, sinalizamos a anarquia das formas cristãs tradicionais da civilização. Sem aviso prévio, o narrador se desloca quase que simultaneamente para os lados do paradoxo, sem qualquer pudor, criando mil armadilhas para a coerência do leitor.

Observe no trecho seguinte: “Para o amor, *perdão!*” (VICTOR, 1897, p.25), o quanto há de crítica social inserida nisso. Primeiramente, o que está em jogo é o

sentido bizarro determinado pela irracionalidade da linguagem: ficamos a nos perguntar em que sentido o amor precisa de perdão? Ou então, como a palavra doce do perdão soaria com a “voz argêntea”? Desse modo, o narrador não quer deixar intactas as significações da sociedade decadente, ele vai liquidar até mesmo o significado do perdão: com ele se fez crítica à sociedade inflexível e legalista. Por outro lado, esse perdão não oferece qualquer possibilidade de ascensão espiritual ao casal para um mundo novo: “foram encontrados hirtos nos braços um do outro, sorrindo como se ainda vivessem” (Ibidem, p.26). O casal morre como qualquer um dos mortais e não sobe ao céu nem escapa espiritualmente para lugar nenhum: o próprio perdão morre como sentido. O narrador aniquila, vaporiza tudo, transforma tudo em pó, até mesmo o sentimento, visto que o amor de Hirânio e Garba foi derrotado. Com isso, faz muito sentido o que se fala no prólogo aos leitores, que devem ser convencidos da insuficiência dos sentimentos nesse universo: “Na atmosfera da vida até os gozos são esmagadores” (Ibidem, p.2).

Se os leitores de *Signos* são moças e moços que ansiavam pelo matrimônio, são jovens que mantêm a esperança da felicidade no consórcio amoroso, os protagonistas das suas histórias também são. O prólogo de *Signos* lembra inclusive a moça curiosa que tenta ver da janela o amado que lhe oferece serenatas e sonha com a felicidade conjugal: “Almas, correi as persianas, e escuta-nos de vez em quando ao menos.” (Ibidem, p.3). Mal sabem essas moças que em breve ouvirão palavras terríveis sobre demônios, catástrofes, estupros e até um homem que se tornou indiferente às mulheres, preferindo a companhia masculina. Logicamente, esse mundo tenebroso fez sempre parte das narrativas maravilhosas, mas aqui o narrador relaciona os problemas culturais da decadência do século XIX com a perspectiva quebrada do gosto burguês. Passo a passo, seus leitores ficarão cada vez mais assombrados e desiludidos com o choque de realismo que o narrador quer transmitir sobre a vida humana, um realismo muito sofisticado que nos chama para a meditação. Como explicar às moças e moços de família burguesa que “a conclusão a que se chega no “Sapo” é cruel, desoladora, mas eloquentemente verdadeira” (CRUZ E SOUSA, 1961, p.800)? Desse modo, o autor desconstrói o universo ilusório da família burguesa, dos padrões sociais, apresentando-nos o universo absurdo do nada para contestar os edifícios da hipocrisia.

Finalmente, reafirmamos a intenção de apenas fornecer um pequeno esboço diante de um acervo ainda maior de conteúdos para os debates que levantamos aqui. Os contos de *Signos* e os poemas das *Transfigurações* ainda podem nos prometer saudáveis críticas para a contraposição do padrão conservador. Convivendo com escritores no final dos anos 1880 e 1890, Victor se inscreveu no mundo literário pela força de contestação aos valores da civilização, sem apelar para modos grosseiros e sem usar uma linguagem muito direta, que não é propriamente estética, expressando assim intimamente sua personalidade artística.

Bibliografia

- BALAKIAN, Elizabeth Anna. **The Symbolist Movement: a critical appraisal**. New York: Random House, 1967.
- BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal**. Paris: Garnier, 1961 [1857].

- BÍBLIA SAGRADA. **Nova Versão Internacional**. <http://bibliaonline.com.br/nvi/index>.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix. s/d.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda. Recusa à concepção técnico-analítica do mundo: os signos da ruptura. In: _____ (org). **Decadismo e Simbolismo no Brasil**. Crítica e poética. Volume I. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.
- COMERLATTO, Jorge. CHAGAS, Luiz Cláudio. **Nestor Víctor – um ilustre paranaense**. Paranaguá, Editora do autor, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil (Simbolismo – Impressionismo – Transição)**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.
- CRUZ E SOUSA, João da. **Obra completa**. Org. Andrade Muricy. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.
- GOMES, Álvaro Cardoso. O filho de Satã; Fugaz beleza. In: _____. **O simbolismo: uma revolução poética**. São Paulo: Edusp, 2016. p.83-107.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução: Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ILLOUZ, Jean-Nicolas. **Le Symbolisme**. Paris: Librairie Générale Française, 2004.
- LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Mística e antimística, simbolismo e crítica literária. **Revista Intellèctus**. Ano 17, n.2, 2018, p.92-110.
- MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. Vol. IV (1877-1896). São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOISÉS, Massaud. **A história da literatura brasileira – Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MURICY, Andrade. **O símbolo à sombra das araucárias (Memórias)**. Conselho Federal de Cultura, 1976.
- _____. **Panorama do movimento simbolista no Brasil II**. Brasília: MEC; INL, 1987.
- PEYRE, Henri. **A literatura simbolista**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Amor**. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- VICTOR, Nestor. **Obra crítica I, III**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1969, 1979.
- _____. **Signos**. Sapopemba: Typographia Correia, Neves C., 1897.
- _____. **Transfigurações**. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.
- WILSON, Edmund. **O castelo de Axel (estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930)**. 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.
- WHITEHEAD, Alfred North. **A ciência e o mundo moderno**. Tradução: Aires da Mata Machado Filho. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- _____. **A função da razão**. Tradução: Fernando Dídimo Vieira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988.