

ANDRÉ GIDE E O « FIM » DO SIMBOLISMO

Renata Lopes ARAUJO*

RESUMO: Após sua primeira viagem pela África e a descoberta de um novo mundo de sensações, o escritor André Gide publica *Paludes* com o objetivo de deixar para trás o período simbolista de sua obra. Apesar da vontade aparente, Gide nunca abandonou totalmente certas características simbolistas, e que se manifestam até mesmo em suas obras não ficcionais. Mais que uma simples moda literária, o Simbolismo se ajustava ao temperamento de Gide, e a seu desejo de escrever textos voltados para as sensações, a sugestão e, acima de tudo, para a liberdade do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: André Gide. *Paludes*. Simbolismo.

Contrário à prosa realista que dominava a literatura francesa ao final do século XIX, André Gide se vinculava ao Simbolismo desde o início de sua carreira. Sua primeira obra, *Les Cahiers d'André Walter*, é um excelente exemplo da recusa aos valores predominantes na literatura da época, e da vontade comum a vários autores de se desvincular das características do Realismo, tais como a descrição, a determinação das ações e a análise psicológica.

Ao olharmos essa narrativa mais de perto, parece lícito pensar que a adesão de Gide à escola simbolista tenha se dado por fatores além dos literários. Talvez a recusa dos preceitos do Realismo, e em especial de sua vertente naturalista, tenha origem na sexualidade do escritor. Embora *André Walter* fosse anterior à revelação ocorrida na Argélia, onde Gide teria seu primeiro encontro sexual com um adolescente¹, o autor se encontrava em um dilema entre as injunções da carne e o desejo de ascetismo, e isso é exposto no texto através da discussão sobre a castidade que não é feita de modo direto, e sim sugerida por meio de trechos, tais como o reproduzido abaixo:

* UFU - Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia - Minas Gerais - Brasil. 38400-902 - rlopesaraujo@gmail.com

¹ Confira Gide (2003b).

L'éducation d'une âme ; la former à soi – une âme aimante, aimé, semblable à soi pour qu'elle vous comprenne, et de si loin que rien ne puisse entre les deux qui les sépare. [...] Nous apprenions tout ensemble ; je n'imaginai de joies qu'avec toi partagées ; et toi tu te plaisais à me suivre : ton esprit vagabond voulait aussi connaître ; Ce furent les Grecs d'abord, et, depuis, toujours préférés : l'Iliade, Prométhée, Agamemnon, Hyppolyte – et quand, après en avoir eu le sens, tu voulais entendre l'harmonie des vers, je lisais :

..... Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνάσσεις Σμινθεῦ
τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἴκετο πένθος;
αἴρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρα:
λέλυμαι μελέων σύνδεσμα φίλων.
αἰᾶ:
πῶς ἂν δροσερᾶς ἀπὸ κρηνίδος
καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἄρυσάιμαν (GIDE, 1952, p. 22-23).

Os dois primeiros versos foram retirados do canto 1 da *Iliada*; os outros provêm do *Hipólito* de Eurípedes:

Ouve-me, senhor do arco de prata, deus tutelar de Crise e da sacratíssima Cila, que pela força reges Tênedo, ó Esminteu! (HOMERO, *Iliada* I, 38-39).

Meu filho, por que choras? Que dor te chegou ao espírito? Fala, não escondas o pensamento, para que ambos saibamos. (HOMERO, *Iliada* I, 362).

Levantai o meu corpo, endireitai a minha cabeça.
Está desfeita a união dos meus amados membros. (EURÍPEDES, *Hipólito*, 198-199).

Ai! Ai!

Como seria se do orvalho da fonte

Bebesse uma bebida d'água pura. (EURÍPEDES, *Hipólito*, 208-209).

A primeira citação refere-se à maldição lançada pelo sacerdote Crises a Agamenon, pois este havia roubado a filha do primeiro, Criseida. A segunda alude à humilhação sentida por Aquiles ao ter perdido Briseida para Agamenon. No caso da tragédia, as duas falas são de Fedra, que se lamenta sobre o amor incestuoso que sente por Hipólito.

Os trechos dos textos parecem ter sido escolhidos por aludir à contraposição entre castidade e desejos sensuais. Agamenon rapta as duas moças para que lhe sirvam de escravas sexuais; já Fedra teria sido punida pelos deuses apaixonando-se por seu enteado que jurara ser casto até sua morte. O personagem André Walter se debate entre a satisfação da carne e a maceração do espírito, preferindo esta última:

Et tu me dis, ami, qu'il ne faut pas se soucier du corps, mais bien le laisser paître aux lieux qu'il convoite ; – mais la chair corrompt l'âme, une fois corrompue ! on ne peut mettre du vin pur en des vaisseaux qui se pourrissent ! La chair fait l'âme à soi, si l'âme ne la domine d'abord – il faut qu'elle se l'asservisse. (GIDE, 1952, p.38).

O medo e a ausência total de desejo de Walter com relação às mulheres são por ele interpretados como uma qualidade, posto que o distinguiam dos demais, como do amigo acima referido. No entanto, esse desinteresse pela sexualidade com mulheres não exclui a admiração pelos rapazes, e deixa transparecer o anseio pelo corpo masculino:

*Cette nuit, presque sans dormir, car la pensée était trop forte, je rêvais des courtes énormes, des fatigues épuisantes [...]. Et dans la rivière je revoyais les enfants aperçus de ***, qui s'y baignent et plongent leur torse frêle, leurs membres brunis de soleil, la nuit s'allongent dans un fossé sans souci du froid ou des pluies ; et, quand ils ont la fièvre, se plongent, nus tout entiers, dans la fraîcheur des rivières... Et qui ne pensent pas. (GIDE, 1952, p. 163-164).*

A atmosfera literária na França ao final do século XIX era bastante repressora com relação à questão homossexual. E o romance naturalista, tomando por base a literatura medical da época, que em geral propagava as mesmas ideias, apresentava a homossexualidade como uma doença, e os homossexuais como pervertidos capazes de influenciar negativamente sobretudo a juventude, como é possível constatar no trecho abaixo, retirado do romance *Charlot s'amuse* de Paul Bonnetain. O excerto relata a iniciação sexual do garoto Charlot com um dos padres de seu internato:

Frère Origène le serrait contre sa poitrine et lui couvrait le cou de petits baisers précipités et chatouilleurs.

- Oh! cher frère!... balbutia l'enfant ravi. ... Il ne tenait plus la taille de Charlot que d'une main. L'autre, fébrile, s'agitait...

...l'ignoble nymphomane ensoutané l'instruisit, éprouvant dans son inconsciente perversion génésique une atroce jouissance à faire succéder la souillure morale à la souillure manuelle.

Une demi-heure après, le crime irrémédiable, était accompli ; l'ignorantin avait fait un nouvel élève à qui les monstrueux mystères des pratiques unisexuelles seraient désormais familiers. (BONNETAIN, 1883, p.101).

Assim sendo, é compreensível que Gide não desejasse se vincular a esse movimento, e buscasse legitimação para seus sentimentos na Antiguidade Clássica, para a qual, de modo geral, a homossexualidade era algo natural, e aceita por boa parte da sociedade. E, a fim de tratar do assunto considerado imoral e tabu, era preciso recorrer a certos artifícios, como o símbolo e a sugestão, características simbolistas por excelência:

Comme l'histoire le montre, l'homosexualité masculine était désapprouvée par la société française au début du 20ème siècle. Cette désapprobation contribue inévitablement à la création du domaine privé. À cette époque il fallait que les écrivains se cachent dans leurs œuvres et il y avait ceux qui ont même risqué leur carrière et leur rang social pour s'exprimer dans leurs écrits. Il existe des techniques littéraires qui illustrent subtilement l'homosexualité, telles que le symbolisme et l'exotisme. André Gide a risqué son statut social pour publier ses œuvres qui détaillent subtilement l'homosexualité masculine et seule l'ambiguïté au temps de Gide permettait de faire allusion à l'existence de cette transgression sexuelle et à la réalité de personnages gays, car en parler de manière franche et ouverte n'était pas envisageable. (EVELYN, 2015, p. 11).

Com o tempo, as inovações trazidas pelo Simbolismo se tornariam clichés, tal como o cientificismo da literatura naturalista. E contra esses lugares-comuns se posicionaria Gide, em especial após sua primeira viagem à África:

Je rapportais, à mon retour en France, un secret de ressuscité, et connu tout d'abord cette sorte d'angoisse abominable que dut goûter Lazare échappé du tombeau. Plus rien de ce qui m'occupait ne me paraissait encore important. Comment avais-je pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort ? (GIDE, 2003b, p.318).

O resultado dessa insatisfação com o Simbolismo e os cenáculos literários da época surge em 1895 com a publicação de *Paludes*, obra definida pelo autor como *sotie*. Gênero da Idade Média, as *soties* eram peças satíricas encenadas durante o Carnaval. Partindo do princípio de que toda a sociedade é composta por loucos, as *soties* tratavam em geral de política e das camadas sociais e suas diferenças, terminando quase sempre com alguma moralidade². Ao se servir de um gênero tão representativo, Gide talvez quisesse sugerir que o Simbolismo e a atmosfera sufocante que tinha se desenvolvido em torno do movimento tinham sido por ele abandonados, diante da nova maneira de pensar o mundo e a literatura descoberta na viagem do escritor à África, como é possível depreender do trecho abaixo, extraído do posfácio escrito pelo escritor para a segunda edição de *Paludes*:

« Un jeune homme plein de passion » – comme disait René brûlant et chaste – après un an de voyage, durant lequel de parti pris, mais non sans luttes difficiles, il a pu – tant l'adoration émerveillée de la nature lui semblait préférable, tant l'occupait sa joie volontaire de vivre et son souci de voir telle quelle chaque chose – bannir pour un long temps les livres, soulever les rideaux, ouvrir, briser les vitres dépolies, tout ce qui s'épaissit entre nous et l'Autre [...]. Durant près d'un an, malade, aimant désolément, désespérément la lumière, il goûta ce faisant plus de joies, pensa-t-il, qu'il n'en goûta jamais avant – fût-ce dans l'étude – à tout simplement adorer. (GIDE apud BERTRAND, 2001, p. 171, grifo do autor).

O escritor dá a entender nesse texto que o livro é uma obra situada entre duas estéticas bastante diversas. De um lado, o Simbolismo ao qual se vinculam seus escritos de juventude e, de outro, uma literatura mais voltada para as sensações. No entanto, é possível notar que a distância tomada pelo autor entre as indagações de seus primeiros livros e os escritos após a “ruptura” com o movimento não é assim tão grande como Gide quer que acreditemos. Um bom exemplo aparece em *Les Nourritures terrestres*, no qual um narrador inominado exorta o jovem Nathanael a se libertar das amarras da cultura e da sociedade e a buscar o conhecimento de si mesmo através das sensações:

*Nathanaël ! quand aurons-nous brûlé tous les livres !!
Il ne me suffit pas de lire que les sables des plages sont doux ; je veux que mes
pieds nus le sentent... Toute connaissance que n'a pas précédée une sensation m'est
inutile. (GIDE, 1936, p. 33).*

² Confira *Sotie* (2016).

Segundo M. Raymond, a exaltação do desejo de fundir-se com a natureza e encontrar o deleite na sensualidade presentes nessa obra são tipicamente simbolistas, e a “[...] embriaguez diante da vida, que no livro é procurada como um bem soberano, é a do homem devolvido à sua bem-aventurada nudez, forçado a recomeçar a sentir tudo.” (RAYMOND, 1997, p. 57). Vemos essa procura pelo *eu* surgir já no *Traité du Narcisse*, publicado em 1891, no qual Gide nos convida à busca por um novo homem, ao qual compara o poeta desejoso de ultrapassar a si mesmo e de encontrar seu caminho:

Le Poète pieux contemple ; il se penche sur les symboles, et silencieux descend profondément au cœur des choses, - et quand il a perçu, visionnaire, l'Idée, l'intime Nombre harmonieux de son Être, qui soutient la forme imparfaite, il la saisit, puis, insoucieux de cette forme transitoire qui la revêtait dans le temps, il sait lui redonner une forme éternelle, sa Forme véritable enfin, et fatale, - paradisiaque et cristalline. (GIDE, 2001b, p. 24).

Uma das características mais interessantes da obra de Gide como um todo está na refutação de várias ideias e princípios. Em geral, essa refutação aparece em obras que funcionam como contrapontos de determinados pontos apresentados em outras. Um bom exemplo está em *L'Immoraliste*, livro no qual a busca por si mesmo apresenta um lado negativo; ao tentar suprimir em si tudo o que se vinculava a seu passado, o protagonista Michel termina por sacrificar sua esposa Marceline em nome de um ideal de liberdade:

« Je vois bien, me dit [Marceline] un jour, je comprends bien votre doctrine – car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être – puis elle ajouta plus bas, tristement : mais elle supprime les faibles. – C'est ce qu'il faut », répondis-je aussitôt malgré moi. (GIDE, 2003a, p.162).

Outra característica simbolista presente em *L'Immoraliste* é a sugestão. Durante toda a obra, a questão homossexual é tratada de modo sutil, a tal ponto que muitos leitores da época não identificaram o tema central; o prefácio anuncia o tom de subentendido que predomina ao longo da obra, na qual a homossexualidade do protagonista é sugerida por comentários aparentemente anódinos:

Je n'eus pas fait vingt pas que mon châte me parut d'un poids insupportable [...]. J'espérais qu'un enfant surviendrait qui me déchargerait de ce faix. Celui qui vint bientôt ce fut un grand garçon de quatorze ans, noir comme un Soudanais [...]. Il les nommait Ashour. Il m'aurait paru beau, s'il n'avait été borgne. [...] Je l'écoutais, oubliant ma fatigue. Quelque plaisant que me parût Bachir, je le connaissait trop à présent, et j'étais heureux de changer. Même, je me promis, un autre jour, de descendre tout seul au jardin et d'attendre, assis sur un banc, le hasard d'une heureuse rencontre... (GIDE, 2003a, p. 44-45).

Mais tarde, Gide seria muito mais explícito sobre a questão, fazendo da mesma o tema principal de *Corydon*, considerado pelo autor como a mais importante de suas obras. Todavia, mesmo nesse texto escrito em forma de diálogo, o escritor tenta fazer com que seu leitor entenda seu ponto de vista através dos argumentos apresentados pelos interlocutores, e não afirmando diretamente suas ideias sobre o assunto:

Je veux dire que l'importance d'un nouveau système proposé, d'une nouvelle explication de certains phénomènes, ne se mesure point uniquement à son exactitude, mais bien aussi, mais bien surtout, à l'élan qu'elle fournit à l'esprit pour de nouvelles découvertes, de nouvelles constatations (dussent ces dernières infirmer ladite théorie) aux routes qu'elle ouvre, aux empêchements qu'elle lève, aux armes qu'elle fournit. (GIDE, 1924, p. 81).

Da mesma forma, *Paludes* pode ser considerado um contraponto ao ideal simbolista. Narrativa em primeira pessoa sobre um escritor às voltas com seu livro também intitulado **Paludes** e com as vicissitudes de sua vida, o livro constitui a tentativa do autor de se livrar da atmosfera do ambiente literário ao final do século XIX. Através de um narrador que se ressent de sua inércia, mas nada faz para que sua angústia acabe, o livro seria um retrato irônico da estagnação na qual o movimento simbolista e suas características mais visíveis haviam caído, tais como o exagero no uso do símbolo, o hermetismo ou a obsessão pelo vocabulário rebuscado. Aquilo que tinha surgido como reação à visão materialista do XIX teria se transformado em um movimento tão rígido e codificado quanto o Naturalismo:

[Paludes] se présente comme une oeuvre de défi, toute d'expérimentation, qui met en crise les fondements mêmes du roman et, au-delà, de la littérature. C'est aussi

pour Gide le livre qui clôt superbement le cycle de ses œuvres qualifiées parfois de « symbolistes » et lui ouvre la voie d'une parole authentique et originale. (BERTRAND, 2001, p. 14).

O livro teria nascido, segundo Gide, de uma frase (“*Chemin bordé d'aristoloches*”). (GIDE, 1973, p.319) e de um fragmento de diálogo, escritos em um jardim de Milão em 1894. Ambos aparecem no livro, mais precisamente no capítulo “*Angèle ou le petit voyage*”:

- Pourquoi par un temps incertain n'avoir emporté qu'une ombrelle?
- C'est un en-tout-cas, me dit-elle. (GIDE, 1973, p.319).

Além desses trechos, Gide também atribui a ideia de escrever o texto a um quadro de Goya, parte da série *Los disparates* ou *Los proverbios*:

[...] il y a une de ces planches qui représente, à mon avis, absolument le héros de Paludes. C'est, au milieu de la planche, un... pauvre intellectuel avec un front énorme, qui se prend la tête entre les mains, ferme les yeux, et qui est exaspéré par une quantité de personnes qui, à l'entour, viennent le tirer par la manche. (GIDE apud MARTIN, 1977, p. 61).

Se não é possível, a partir desses extratos, saber com exatidão qual seria a matéria do texto, alguns dos pontos abordados na obra, tais como a ironia, a presença de intelectuais e uma certa exasperação angustiada já são perceptíveis. Além desses pontos, transparece também o rebuscamento da linguagem (nas **aristolóquias** acima citadas), elemento importante para a estética simbolista. Desde os primeiros fragmentos, *Paludes* posiciona-se contra o movimento literário cujas premissas eram, entre outros aspectos, a sugestão, o devaneio e as correspondências entre várias instâncias, tais como cores e sons, em detrimento da exposição e da racionalidade. Reação ao materialismo científico reinante no século XIX, e do qual o naturalismo – acusado de promover uma visão mecanicista e determinista da existência humana – era o principal arauto, o Simbolismo reivindicava uma forma mais subjetiva de expressão, baseada no hermetismo da linguagem e na sugestão de imagens ao leitor. Segundo J.-N. Illouz:

[...] la suggestion met en avant deux caractéristiques majeures de ce que l'on peut appeler une textualité “moderne” : d'une part la polysémie, d'autre part

la dimension proprement créatrice de la réception. A l'opposé des arts poétiques classiques, le Symbolisme promeut en valeurs artistiques l'imprécision et l'indétermination, l'indéfini ou l'inachèvement. Il s'agit, par le poème, de délier les mots du sens univoque et conventionnel qu'ils revêtent dans le langage ordinaire de la communication. Il s'agit d'éveiller dans chaque terme une pluralité sémantique insoupçonnée. (ILLOUZ, 2004, p. 173).

Embora seus primeiros textos sejam altamente influenciados pela escola, Gide acreditava que o Simbolismo tinha fechado a literatura para o mundo. O escritor não entendia o fazer poético meramente como um fim em si mesmo, e se posicionava contra a **arte pela arte**. Uma de suas principais críticas ao Simbolismo residia na falta de curiosidade da escola diante da vida, e cujos adeptos recusavam categoricamente todo contato com o real. Gide acreditava que, para os simbolistas, a poesia “[...] devint [...] un refuge; la seule échappatoire aux hideuses réalités; on s’y précipitait avec une fureur désespérée.” (GIDE, 2001a, p.60).

Nos *Cahiers d'André Walter*, em seus primeiros *Traités* e igualmente em *Le Voyage d'Urien*, Gide se mantinha em uma atmosfera de “[...] irréalité musicale en se détournant délibérément de la vie”. (LANG, 1949, p.58). Mas já nessas obras é possível identificar certo distanciamento do escritor com relação a algumas características da escola, manifestado através da entrada inopinada do mundo real no universo estático dos devaneios simbolistas. De fato, suas obras sempre tiveram objetivos concretos, mesmo quando inseridas na estética da escola. Quando escreve *André Walter*, por exemplo, Gide tinha em mente convencer sua prima Madeleine Rondeaux da importância do casamento de ambos:

Mon livre ne m'apparaissait plus, par moments, que comme une longue déclaration, une profession d'amour ; je la rêvais si noble, si pathétique, si péremptoire, qu'à la suite de sa publication nos parents ne puissent plus s'opposer à notre mariage, ni Emmanuèle me refuser sa main. (GIDE, 2003b, p. 242).

Paludes pode ser lido como o ápice da crítica sobre os clichés em torno dos quais o Simbolismo tinha se solidificado, mas ao mesmo tempo traz vários elementos da própria escola, como a evocação de paisagens pantanosas:

Le nouvel opus recycle cette matière littéraire surannée: le narrateur de Paludes cite Mallarmé ou les derniers symbolistes d'alors, il lit des vers de sa composition, nettement parodiques du même mouvement, et autoparodiques des Poésies

d'André Walter. *Le récit enchâssé sur lequel travaille le narrateur trahit la même inspiration : tout y est symbole, représentation d'une réalité autre, une réalité sensible, imprégnée des clichés de l'époque.* (DIET apud HUGOTTE, 2006, p.66).

A constatação das incompletudes e do ensimesmamento do Simbolismo surge claramente para o escritor durante uma viagem na Argélia, mais precisamente em consequência de uma tuberculose curada com dificuldade. Essa experiência propiciou a Gide a descoberta de um novo modo de viver, preocupado em valorizar os **alimentos da terra** em detrimento da vida intelectual. A apologia a essa nova visão de mundo deu origem às *Nourritures terrestres*:

Tandis que d'autres publient ou travaillent, j'ai passé trois années de voyage à oublier au contraire tout ce que j'avais appris par la tête. Cette désinstruction fut lente et difficile ; elle me fut plus utile que toutes les instructions imposées par les hommes, et vraiment le commencement d'une éducation. Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie ; mais maintenant qu'elle nous intéresse, ce sera comme toute chose – passionnément. (GIDE, 1967, p.19).

Após a viagem, Gide começa a revestir suas ideias e impressões de uma forma intermediária entre as parábolas cristãs e os mitos pagãos antigos. Enquanto o Simbolismo tinha por base uma concepção metafísica da vida como símbolo, o escritor queria dar vida a pensamentos abstratos por meio de exemplos concretos e promover a discussão de ideias. Segundo G. Schildt (1949, p.62):

Paludes est le récit parodique d'un homme qui veut donner à ses semblables, parfaitement heureux, la conscience qu'ils sont malheureux, et qui prêche l'évangile de la force, des plaisirs et de la libération – bref de l'immoralisme – tout en étant l'être le plus faible, le plus impotent, le plus encombré de complexes moraux. C'est l'homme des marais, qui sombre dans la vase [...]. Il est évident que Gide a voulu flageller ce qu'il y avait de trop conscient et de faux dans sa propre personnalité.

Embora o Simbolismo tenha nascido do questionamento dos dogmas positivistas que dominavam a literatura ao final do século XIX, a escola se encontrava estagnada em uma série de lugares-comuns. Mesmo mantendo um importante diálogo com a escola, de acordo com Bertrand, os primeiros escritos do autor:

[...] portent davantage la griffe d'un symbolisme teint de vitalisme empêché: s'y esquisse et s'y annule tout ensemble une reformulation largement autobiographique d'un apprentissage, celui de Gide lui-même, selon une rhétorique et des thématiques d'époque. Ce n'est pas un hasard si les deux livres anonymement "signés" André Walter sont publiés avec la mention "œuvre posthume": c'est, de la part de Gide, une prudente manière d'avancer un premier essai en le frappant de désaveu. (BERTRAND, 2001, p. 14-15).

Um sentimento classificado pelo próprio escritor como *estrangement* (“estranhamento”) tomara conta de sua escritura e faria de *Paludes* uma forma de catarse irônica, de dessacralização do mito simbolista e de denúncia da artificialidade e esterilidade nas quais o movimento caíra com o tempo. Era preciso “[...] *ridiculiser la tentation de la Tour qu'il avait connue après André Walter, et pour s'encourager à 'passer outre' il la tournerait en dérision dans un personnage comique.*” (DELAY, 1957, p.317-318). O livro materializa o mal-estar sentido por Gide com relação à sua vida e, conseqüentemente, ao meio literário parisiense do qual participava ativamente. O fato de escrever *Paludes* é o modo encontrado para tomar distância da estética simbolista, tanto em sua obra quanto em seu modo de viver.

Mas ver *Paludes* como a negação total da estética simbolista pode ser um pouco redutor, pois a obra também discute pelo menos um ponto sobre o qual os discípulos de Mallarmé estavam de acordo, a saber, os problemas do gênero romanesco. Embora essa crítica seja anterior ao movimento – ela já havia sido feita por escritores como Poe e Baudelaire, por exemplo – os simbolistas a levaram às últimas conseqüências, afastando-se completamente de qualquer vontade de representar o real. Também Paul Valéry, com quem Gide compartilhava muitas ideias sobre a literatura, via o romance como uma manifestação literária de pouco valor e que não exigia nenhum esforço intelectual de seus leitores. A obra literária só teria interesse se fosse responsável por alguma transformação em seu público, e por suscitar em seu espírito algo inesperado. E como o autor de *La Jeune Parque*, Gide também recusava o romance tal como este se apresentava no final do século XIX. Tendo recebido uma formação literária clássica e para a qual o romance tinha um lugar secundário, muito distante da poesia e do teatro, o escritor desejava dar a seu leitor instrumentos para que este construísse uma visão crítica da literatura. Seu objetivo não era, tal como no romance, impor um ponto de vista e sim levar o público a reconsiderar o seu próprio.

Com *Paludes*, Gide parece declarar ter rompido totalmente com a estética simbolista; em uma obra muito posterior, o *Journal des Faux-monnayeurs*, retoma esse rompimento, sendo bastante duro com a escola e, curiosamente, não excetuando nem mesmo Mallarmé, escritor por quem sempre teve muito respeito e admiração:

L'École symboliste. Le grand grief contre elle, c'est le peu de curiosité qu'elle marquait devant la vie. A la seule exception de Vielé-Griffin, peut-être (et c'est ce qui donne à ses vers une si spéciale saveur), tous furent des pessimistes, des renonçants, des résignés,

las du triste hôpital

qu'était pour eux notre patrie (j'entends : la terre) « monotone et immérité », comme disait Laforgue. La poésie devint pour eux un refuge ; la seule échappatoire aux hideuses réalités ; on s'y précipitait avec une ferveur désespérée. (GIDE, 2001a, p.75-76).

Apesar dessa afirmação e de toda a ironia de *Paludes*, obras posteriores trazem algumas características do movimento, empregadas de modo muito interessante. Um bom exemplo está no ato gratuito, “[...] *l'acte qui n'obéit à aucun motif, que ne déclenche aucune espèce de priorité, et que l'on commet volontairement afin de se prouver que la liberté existe.*” (CLOUARD, 1949, p. 49). O escritor sabia perfeitamente que a realização do ato gratuito era possível apenas através da literatura. Da mesma forma, ainda que tenha se voltado para temas como a exploração feita pelas companhias coloniais no Congo ou a União Soviética, seus escritos conservam uma ideia de realização possível através da arte; é como se “[...] somente na criação artística podemos esperar encontrar compensação para a anarquia, a perversidade, a esterilidade e as frustrações do mundo.” (WILSON, 1985, p.117) Por isso, embora possa parecer estranho iniciar um livro como *Retour de l'URSS* com o resumo do hino homérico a Demeter, isso se explica pelo fato de a arte ser, para Gide, como uma potencialidade da vida:

L'hymne homérique à Déméter raconte que la grande déesse, dans sa course errante à la recherche de sa fille, vint à la cour de Kéléos. Là, nul ne reconnaissait, sous les traits empruntés d'une niania, la déesse ; la garde d'une enfant dernier-né lui confiée par la reine Métaneire, du petit Démophoôn qui devint plus tard Triptolème, l'initiateur des travaux des champs. Toutes portes closes, le soir et tandis que la maison dormait, Déméter prenait Démophoôn, l'enlevait de son

berceau douillet et, avec une apparente cruauté, mais en réalité guidée par un immense amour et désireuse d'amener jusqu'à la divinité l'enfant, l'étendait nu sur un ardent lit de braises. J'imagine la grande Déméter penchée, comme sur l'humanité future, sur ce nourrisson radieux. Il supporte l'ardeur des charbons, et cette épreuve le fortifie. En lui, je ne sais quoi de surhumain se prépare, de robuste et d'inespérément glorieux. Ah ! que ne put Déméter poursuivre jusqu'au bout sa tentative hardie et mener à bien son défi ! Mais Métaneire inquiète, raconte la légende, fit irruption dans la chambre de l'expérience, faussement guidée par une maternelle crainte, repoussa la déesse et le surhumain qui se forgeait, écarta les braises et, pour sauver l'enfant, perdit le dieu. (GIDE, 2003c, p.13-14).

Em *Corydon*, obra na qual a pederastia é defendida, o autor afirma não ter nenhuma preocupação artística, interessado que estava em discutir a questão de maneira imparcial, resultado de suas observações e experiências sobre o assunto. Entretanto, a referência direta a Virgílio e suas Bucólicas – *Corydon* é o nome de um dos pastores presentes no texto, e que canta um amor homossexual impossível na segunda Bucólica – demonstram a associação estabelecida pelo escritor entre o universo virgiliano a seus amores com jovens rapazes, transpondo a Arcádia às terras africanas:

Les bergers sans instruction de Théocrite besognaient plus naïvement ; que cette énigme de l'autre sexe, "l'instinct" ne suffit pas toujours, ne suffit pas souvent, à la résoudre: il y faut quelque application [...] Et voilà pourquoi nous voyons, dans Virgile, Damocetas pleurer encore la fuite de Galathée sous les saules, cependant que déjà Ménalque, près d'Amyntas, goûte un plaisir sans réticences. *At mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas.* (GIDE, 1924, p. 100, grifo do autor) .

Outro aspecto no qual Gide se conservou simbolista está na sugestão, muito importante em toda sua obra e que, aliada à liberdade concedida ao leitor, constitui uma das características mais marcantes de sua obra. O escritor quer que seus leitores escolham seus caminhos, ainda que, em um livro como *Corydon*, por conta da importância do assunto, ele acabe dirigindo de certa forma o olhar daqueles, construindo um diálogo entre dois personagens muito díspares. A multiplicidade de pontos de vista também parece ser um corolário da sugestão preconizada em especial por Mallarmé:

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet, et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements. (MALLARMÉ apud THIBAUDET, 1926, p. 111).

Gide desenvolve isso, particularmente, em seu *Faux-monnayeurs*, no qual todas as observações feitas pelos personagens são relativas, e dependem de suas características particulares. Para os simbolistas, “[...] tudo quanto seja percebido, num dado momento da experiência humana, é relativo à pessoa que observa e ao meio ambiente, ao momento, ao estado de espírito.” (WILSON, 1985, p.116) Não por acaso, os livros do escritor terminam quase todos no que poderíamos chamar de “aporia”, visto que não há uma conclusão a ser tirada ao final das narrativas. Os personagens gideanos constituem possibilidades do escritor, são porta-vozes de seu pensamento em determinado momento e, através deles, Gide deixa para trás algumas de suas obsessões, apresentando certas questões sem sugerir nenhuma resposta, cabendo ao leitor encontra-las de acordo com sua própria personalidade.

La polysémie constitutive du symbole est ainsi tout entière construite par certains modes d'écriture spécifiques ; mais elle est encore actualisée par le mode de lecture particulier que les textes symbolistes prévoient d'eux-mêmes. Une œuvre qui vise à la « suggestion » requiert de la part du lecteur une participation particulièrement active : il s'agit, pour celui-ci, de laisser retentir en lui-même l'image, de façon à compléter, par son imagination, ce que le texte a délibérément laissé inachevé, de façon à combler mentalement les vides [...] De là, la double « modernité » des écritures symbolistes : au nom du symbole et de la suggestion, elles supposent d'une part une théorie du langage qui met en avant le glissement indéfini du signifié sous le signifiant, et d'autre part une pensée de l'œuvre qui rend l'œuvre solidaire de « l'ouverture » de sa réception. (ILLOUZ, 2004, p. 174-175).

Parece-nos difícil afirmar que *Paludes*, tal como o autor declara, seria uma despedida irrevogável à estética simbolista. Acreditamos que o livro funcione mais como uma “declaração de independência” com relação a certos estereótipos consagrados pela escola, mas que a obra de Gide conserva muitas características caras ao Simbolismo, posto que se encontravam em sintonia com sua personalidade.

ANDRÉ GIDE AND THE « END » OF SYMBOLISM

ABSTRACT: After his first trip to Africa and the discovery of a new world of sensations, the French writer André Gide publishes *Paludes* with the aim of leaving behind the Symbolist period of his work. But Gide has never completely abandoned certain Symbolist characteristics, which are manifest even in his nonfiction works. More than merely a literary trend, Symbolism harmonized with his personality, and with his desire to write texts dedicated to sensations, suggestions and especially to the freedom of the reader.

KEYWORDS: André Gide. *Paludes*. Symbolism.

REFERÊNCIAS

- BERTRAND, J.- P. **Paludes d'André Gide**. Paris: Gallimard, 2001.
- BONNETAIN, P. **Charlot s'amuse**. Bruxelles: Henry Kistemaekers, 1883.
- CLOUARD, H. **Histoire de la littérature française: Du Symbolisme à nos jours**. Paris: A. Michel, 1949.
- DELAY, J. **La jeunesse d'André Gide : d'André Walter à André Gide (1890-1895)**. Paris: Gallimard, 1957. v.2.
- DIET, A. Esthétique de l'en-tout-cas. *Paludes* d'André Gide. In: HUGOTTE, V. et al. **Modernités du suranné. Raturer le vieillir**. Clermond-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006. p.63-74.
- EURÍPEDES. **Hipólito**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2015.
- EVELYN, R. J. **Uncri dans le silence**: Une analyse culturelle et littéraire de l'émergence de thèmes homosexuels dans les oeuvres de Gide et Guibert. Honors Theses. University of New Hampshire. 2015. Disponível em: <<http://scholars.unh.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1213&context=honors>>. Acesso em: 16 nov. 2016.
- GIDE, A. **Journal des Faux-monnayeurs**. Paris: Gallimard, 2001a.
- _____. **Le retour de l'enfant prodigue précédé de cinq autres traités**. Paris: Gallimard, 2001b.
- _____. **L'Immoraliste**. Paris: Gallimard, 2003a.
- _____. **Si le grain ne meurt**. Paris: Gallimard, 2003b.
- _____. **Retour de l'URSS**. Paris: Gallimard, 2003c.
- _____. **Paludes**. Paris: Gallimard, 1973.
- _____. **Les Nourritures terrestres**. Paris: Gallimard, 1967.
- _____. **Les Cahiers et les Poésies d'André Walter**. Paris: Gallimard, 1952.
- _____. **Les Nourritures Terrestres**. Paris: Gallimard, 1936.

Renata Lopes Araujo

_____. **Corydon**. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1924.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011.

ILLOUZ, J.-N. **Le Symbolisme**. Paris: Le Livre de Poche, 2004.

LANG, R. **André Gide et la pensée allemande**. Paris: Luff/Egloff, 1949.

MARTIN, C. **La Maturité d'André Gide** : de Paludes à L'Immoraliste (1895-1902). Paris : Klincksieck, 1977.

RAYMOND, M. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997.

SCHILDT, G. **Gide et l'homme**. Paris: Mercure de France, 1949.

SOTIE. Wikipedia. Disponível em: <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sotie>> . Acesso em: 16 nov. 2016.

THIBAUDET, A. **La poésie de Stéphane Mallarmé**. Paris : Gallimard, 1926.

WILSON, E. **O castelo de Axel**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

GODBOUT, L. **Ébauches et débauches**: la littérature homosexuelle française 1859-1939. Disponível em: <<http://www.agq.qc.ca/telechargements/Conferences/LouisGodbout/nac-ed/ebauches.pdf>> . Acesso em: 17 nov. 2016.

SILVA, F. C. Z. **Os caminhos da paixão em Hipólito de Eurípedes**. 2007. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. São Paulo, 2007.

