



AOS SIMBOLISTAS, AS MARGENS: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS E SUBJETIVIDADES POLÍTICAS MARGINALIZADAS*

Mariana Albuquerque Gomes

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

mariana.albuquerque.gomes@gmail.com

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo apresentar os resultados parciais da pesquisa desenvolvida no mestrado acerca das experiências estéticas simbolistas que tomaram corpo no final do século XIX, no Brasil. Ao recobrar o lugar marginal no qual os artistas simbolistas foram postos, busca-se compreender a marginalidade literária deste grupo, em um primeiro momento, por um viés sociológico que analisa o processo de marginalização a partir da figura do outsider. Em seguida, prossegue-se nesta questão por uma perspectiva teórica estético-política, que dimensiona o potencial disruptivo das revistas literárias simbolistas e permite entrever o caráter político intrínseco a suas manifestações estéticas, possibilitando pensar a marginalidade como a produção de um lugar de voz de subjetividades políticas não autorizado por um comum partilhado.

Palavras-chave: Experiências estéticas; Simbolismo; Marginalidade literária; Subjetividades políticas.

Abstract:

Cet article vise à présenter les résultats partiels de la recherche développée, dans le Master, sur les expériences esthétiques symbolistes qui ont pris forme à la fin du XIXe siècle au Brésil. Considérant la place marginale des artistes symbolistes, on essaye de comprendre la marginalité littéraire de ce groupe, au premier abord, par un biais sociologique qui analyse le processus de marginalisation par la figure de l'outsider. Ensuite, on continue à étudier la question de la marginalisation par un parti pris esthétique et politique - ce qui met en relief le potentiel perturbateur de les revues littéraires symbolistes et permet d'entrevoir la dimension politique intrinsèque à sa manifestation esthétique - qui admet penser la marginalité comme production des subjectivités politiques non autorisée par un commun partagé.

Keywords: Expériences esthétiques; Symbolisme; Marginalité littéraire; Subjectivités politiques

* Este artigo é uma adaptação de parte da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, cuja pesquisa foi iniciada no curso de mestrado com financiamento de bolsa fornecida pela CAPES.

*É a história de uma boêmia artística, onde os personagens
desiludidos e incompreendidos vivem com inteligência e
desembaraço...*

Rodrigo Octavio

A motivação primária desse trabalho foi saber da existência de um grupo extenso e diverso de simbolistas brasileiros que até então desconhecia, pois eu só ouvira falar de Cruz e Sousa e Alphonsus Guimaraens. Isso motivou a busca dos textos produzidos pelos simbolistas para explorar e conhecer um pouco mais sobre eles. Assim, minha pergunta inicial para esse conjunto de textos, que acabaram por se constituir em fontes para a pesquisa, era sobre o porquê desses literatos terem ficado à margem da história da literatura brasileira.

Roberto Vecchi (1998) observa a ideia de um “ajuste de contas” com a experiência da Modernidade, em sua dimensão modernizante como uma constante no pensamento brasileiro das últimas décadas. Segundo o historiador, tem-se vivido um momento de avaliação crítica dos (des)caminhos do processo de modernização, dos “fetiches eufóricos ou simulacros trágicos que ergueram e destruíram incontáveis identidades, individuais e coletivas, no Brasil de ontem e de hoje” (VECCHI, 1998: p. 112). Ancorada em uma ideologia do progresso, em que o futuro adquire dimensão utópica de salvaguarda da humanidade civilizada, os processos de modernização decorrentes da Modernidade brasileira modificaram, demoliram, apagaram traços da cultura, das ruas, das construções anteriores a esse período de modificações, entre o fim do século XIX e a década de 1920.

Nesse sentido, o título do livro organizado por Foot Hardman, do qual o artigo de Vecchi faz parte, *Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* (1998), dimensiona mais um dos aspectos paradoxais dessa Modernidade. Assim, a expressão da ordem, sob o ritmo do progresso, enquanto promotora de mortes – simbólicas ou não¹ – contribui para o desenvolvimento de uma cultura brasileira que apaga seus (indesejáveis) rastros.

¹ A morte simbólica pode ser acompanhada, em algumas passagens da história nacional, por mortes não simbólicas, como no caso do Arraial de Canudos, onde a violência, em nome da ordem e do progresso, sob os auspícios da recém-fundada República, pôs fim não só a cultura messiânica do Arraial, como também a muitos dos seus moradores.

Desse ponto, dois movimentos de análise podem ser lançados. Um que discuta a modernização do espaço físico da cidade do Rio de Janeiro, com as reformas urbanas de Pereira Passos, enquanto processo apagador de rastros. E outro ponto – sobre o qual nos debruçamos – que busque nas identidades e culturas apagadas pelo modernismo paulista de 1922, denominadas todas – mesmo em suas múltiplas variedades – pré-modernistas, o “marco-estação verdadeiramente seminal da Modernidade e dos seus rumos posteriores” (VECCHI, 1998: p 114). Busca que em nosso caso específico dedica-se, dentre as experiências finisseculares, apenas, às experiências simbolistas.

Não obstante, para ambos os movimentos, é preciso encarar a dimensão catastrófica do progresso moderno. Como alertava Walter Benjamin: “De que serve falar de progresso a um mundo que se afunda numa rigidez de morte? [...] O conceito do progresso tem de assentar na ideia de catástrofe” (BENJAMIN, 2015: p. 181). Em *Parque Central*, o filósofo alemão aponta como força da poesia baudelairiana, a atitude hostil de seu poeta frente ao progresso. Segundo Benjamin, é essa atitude que possibilita a Baudelaire exercer, em sua poesia, um minucioso conhecimento sob a cidade de Paris. A dimensão (auto)crítica da Modernidade existente em Baudelaire, retomada em/ por Benjamin, pode ser percebida nos escritos simbolistas brasileiros. Essa dimensão se manifesta de diversos modos, dos quais destacamos neste trabalho, a presença nas formas de sociabilidade estabelecidas entre os literatos, no trânsito desses pelas margens e na hibridez do visível e do legível que se fundem nas experiências estéticas simbolistas.

No Brasil, o fim do século XIX foi marcado pela abolição da escravidão e pela proclamação da República, esses acontecimentos aqueceram discussões em que os termos “nação”, “identidade”, “progresso”, “modernização” e “futuro” eram recorrentes. Não obstante, as estruturas – sobretudo mentais – do período monárquico se mantinham. O Brasil era um país mestiço, em que seus ex-escravos eram compulsoriamente postos à margem da sociedade – com base em teorias científicas e através da higienização e saneamento da paisagem urbana e social, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal.

Concomitantemente, começavam a ser idealizados e, progressivamente, realizados os projetos de urbanização dos grandes centros. As reformas urbanísticas do início do século provocaram experiências e transformações que foram

determinantes para o desenvolvimento dessa nova sensibilidade estética, pois além das demolições físicas efetuadas sobre a dimensão material da cidade, outras, simbólicas, foram se sobrepondo.

Assim, em um país que lentamente se industrializava, ainda sustentado, sobretudo pela agricultura e dependente de importações de produtos, a indústria – inclusive, a editorial – engatinhava; a industrialização e a modernização foram dadas nos trópicos em um momento posterior ao mundo europeu. As contradições e os embates vividos nesse cenário finissecular perpassavam os mais diferentes campos, dentre os quais, o literário.

As experiências simbolistas do fim do século apresentavam outra possibilidade de leitura para a Modernidade ao propor uma (auto)crítica sobre o mundo moderno, em sua dimensão utilitarista e mecanicista, e o lugar/papel do artista nele. Tal leitura se efetuava pelo realce do sonho que se traduzia no exame da vida interior, até mesmo do inconsciente; no destaque do pensamento como reflexão e pela imaginação produtiva de uma crítica criadora. A leitura da Modernidade realizada pelos simbolistas brasileiros – assim como eles próprios – foi colocada à margem pela entronização da ideia do Progresso. Suas experiências estéticas ganharam uma dimensão disruptiva que alterava modos de pensar, sentir e agir; sua ideia era dissidente, assim como seus boêmios.

Estaria no centro, então, da cena finissecular intelectual a ideia predominante da Modernidade pelo Progresso – academicista, cientificista, positivista e tecnicista – enquanto a leitura (auto)crítica dessa Modernidade ocuparia as regiões marginais. Os leitores do viés progressista ocupariam o centro, em conformidade com sua leitura. Enquanto os simbolistas, realizadores dessa leitura marginal, seriam *outsiders* em relação à posição central dos leitores "progressistas". Nesse sentido, ao propor trabalhar com questões relativas à Modernidade no Brasil finissecular a partir da experiência do grupo marginalizado de literatos e artistas simbolistas, foi necessário realizar dois movimentos que, ao longo do percurso, mostraram ser complementares.

O primeiro, consiste na leitura histórico-sociológica da marginalidade, que neste trabalho se valeu de um empréstimo da análise sociológica do comportamento desviante, de Howard Becker, e da figuração proposta por Norbert Elias para compreender os processos sociais de marginalização. E um segundo movimento de análise sobre a questão da marginalidade – não somente dos artistas simbolistas, mas

também da própria experiência dos Simbolismos como parte integrante da Modernidade brasileira – a partir de uma leitura mais plástica que dimensiona o caráter estético-político disruptivo dessas experiências e amplia a percepção da Modernidade, possibilitada pelas proposições teóricas de Jacques Rancière.

Por fim, vale ressaltar que o que se segue é mais uma discussão teórica, sob a chave da interdisciplinaridade, acerca do lugar de marginalidade dado ao grupo de autores e artistas simbolistas e suas experiências no Brasil de fins do século XIX, em uma articulação do objeto aos debates sociológico e filosófico, do que um exame minucioso de fontes. Portanto, os exemplos empíricos são sintéticos e as fontes aparecem incorporadas para reforçar a discussão teórica.

Boêmios e nefelibatas: pensar a marginalidade simbolista em sua dimensão sócio-histórica

Em *Os estabelecidos e os outsiders*, Elias (2000) oferece um modelo de figuração que nos possibilita pensar como se dão os processos sociais de marginalização. Embora o estudo esteja ancorado numa realidade social contemporânea, uma pequena comunidade da periferia urbana inglesa ficticiamente nomeada Winston Parva, a teoria sobre as relações estabelecidos-*outsiders* desenhada pelo sociólogo alemão pode ser aplicada a uma gama de contexturas sócio-históricas em que se verifiquem padrões mutáveis de desigualdades humanas² – guardadas as devidas proporções de suas especificidades. A demonstração de Elias de como a monopolização do poder por um grupo de pessoas é possível e como esta é utilizada para marginalizar e estigmatizar membros de outros grupos semelhantes inspira-nos nesse aspecto das reflexões acerca das *margens* da literatura finissecular.³

² “Pode-se construir um modelo explicativo, em pequena escala, da figuração que se acredita ser universal – um modelo pronto para ser testado, ampliado e, se necessário, revisto através da investigação de figurações correlatas em maior escala. Nesse sentido, o modelo de uma figuração estabelecidos-*outsiders* que resulta da investigação de uma comunidade pequena, como a de Winston Parva, pode funcionar como uma espécie de ‘paradigma empírico’. Aplicando-o como gabarito a outras configurações mais complexas desse tipo, pode-se compreender melhor as características estruturais que elas têm em comum e as razões por que, em condições diferentes, elas funcionam e se desenvolvem segundo diferentes linhas.” (ELIAS, 2000: p. 20-21).

³ É preciso ressaltar aqui que as análises estruturais da questão da marginalidade literária dos simbolistas são tomadas de empréstimo do campo da Sociologia. Portanto, nos valem da ideia da figuração estabelecido-*outsider* de Elias, bem como da ideia do comportamento desviante, de Becker,

Se na comunidade inglesa de Winston Parva, o grupo de estabelecidos reagiu aos recém-chegados, considerando-os como “os de fora”, pessoas que não se inseriam no grupo; em nosso cenário histórico-social, tal comunidade se transfigura no campo⁴ intelectual e literário finissecular, onde podemos observar tanto a localização quanto o deslocamento dos intelectuais⁵ já estabelecidos e dos novos que chegam a esse espaço social. Nesse sentido, a proposição aqui mobilizada concerne a uma identificação que aproxime estabelecidos-Academia-realistas e *outsiders*-Boêmia-simbolistas. Dessa perspectiva, a marginalidade na qual os simbolistas foram postos na história da literatura – em suas recepções – apresenta relação com as disputas existentes no campo literário e a preocupação do estabelecimento deste e de seus cânones literários em fins do século XIX.⁶

porém considerando as diferentes temporalidades com as quais tais estudos se preocupam e o contexto histórico – totalmente diferente – deste trabalho.

⁴ É importante ressaltar que, embora não explorada profundamente, a ideia de *campo* permeia o trabalho como base estrutural do lugar de ação das relações entre os intelectuais daquele fim de século. Mais amplamente, a noção de campo, elaborada por Pierre Bourdieu, caracteriza-se por espaços sociais, onde as ações individuais e coletivas se estabelecem dentro de uma normatização, que é criada e transformada por essas mesmas ações. O sociólogo esclarece que a importância da noção de campo nos estudos literários reside na possibilidade que essa oferece em permitir uma superação da oposição entre leitura interna e análise externa – abordagens tradicionalmente percebidas como inconciliáveis – sem perder suas aquisições e exigências. (BOURDIEU, 1996).

⁵ Neste trabalho, a acepção do intelectual assume uma definição, proposta por Jean-François Sirinelli, de geometria variável baseada em invariantes, ou seja, uma dupla acepção na qual se considera uma noção mais ampla e sociocultural do intelectual – que abrange diferentes tipos sociais de criadores e de “mediadores” culturais – combinada a outra mais estreita, baseada em uma noção de engajamento na vida social como ator, testemunha ou consciência. De acordo com Sirinelli, o historiador “[...] deve partir da definição ampla, sob a condição de, em determinados momentos, fechar a lente, no sentido fotográfico do termo”, o que contornaria o caráter polissêmico da noção de intelectual e o aspecto polimorfo do meio intelectual. (SIRINELLI, 1996: p. 242-243).

⁶ Em seu estudo acerca da conquista da autonomia pelo campo literário, Bourdieu apresenta aquilo que denomina uma estrutura quiasmática desse espaço, uma vez que, neste, entrecruzam-se e coexistem uma hierarquia segundo o lucro comercial que percebe os gêneros como empreendimentos econômicos e outra que impõe a sua própria lógica, conforme o campo ganha autonomia, distinguindo os gêneros em função do crédito simbólico que estes detêm e conferem – e que tende a ser inverso ao lucro econômico. Os polos de oposição presentes em todos os subcampos são dois: o da produção pura – em que os produtores tendem a ter como clientes outros produtores – e o da grande produção – que é subordinado às expectativas do grande público. Em oposição à consagração institucionalizada pela Academia, cujo capital simbólico específico é elevado e cuja produção é voltada para o mercado burguês e de grande consumo, há um movimento que evita a assimilação a essa arte burguesa – bem como ao envelhecimento social que ela determina e, portanto, aos seus sinais sociais de consagração, uma vez que a idade social independe da idade biológica, pois essa se dá de acordo com o grau de consagração do produtor – determinando sua posição no interior do campo. Para o sociólogo, a partir desse momento, o campo literário passa a se organizar de acordo com esses dois princípios de diferenciação, independentes e hierarquizados. Bourdieu atenta para o fato de que, ainda que em seu princípio, as lutas internas ao campo sejam mais amplamente independentes, em seu desfecho, elas dependem da correspondência que podem manter com as lutas externas – seja no campo do poder ou no campo social. Ele ainda resalta que o retorno a formas de arte que levam ao mais alto grau a “denegação tranquilizadora do mundo social”, como a poesia simbolista, não pode ser compreendida “como um efeito direto das mudanças externas, econômicas ou políticas”; mas deve ser compreendido,

Das constantes estruturais da figuração estabelecidos-*outsiders*, a superioridade de forças do grupo estabelecido consiste em seu alto grau de coesão e controle social. Segundo Elias,

[...] um grupo tem um índice de coesão mais alto do que o outro e essa integração diferencial contribui substancialmente para seu excedente de poder; sua maior coesão permite que esse grupo reserve para seus membros as posições sociais com potencial de poder mais elevado e de outro tipo, o que vem reforçar sua coesão, e excluir dessas posições os membros dos outros grupos – o que constitui, essencialmente, o que se pretende dizer ao falar de uma figuração estabelecidos-*outsiders*. (ELIAS, 2000: p. 22)

Podemos perceber essa configuração ao confrontar a anedota de Rodrigo Octavio sobre fato de Machado de Assis ter levado seus companheiros até uma cervejaria em que uma tela retratando o poeta Emílio de Menezes com uma caneca de cerveja empunhada. A ação de Machado tinha como objetivo deixar claro o motivo de sua posição contrária a aceitação do *poeta-boêmio* para compor o quadro dos *poetas-imortais* da Academia Brasileira de Letras, conforme retratado em *Minhas memórias dos outros*, de Rodrigo Octavio:

Machado entendia, e não cessava de o dizer, que a *Academia* devia ser, também, uma *casa de boa companhia*; e o *critério das boas maneiras*, da *absoluta respeitabilidade pessoal* não podia, para ele, ser abstraído dos requisitos essenciais para que ali se pudesse entrar. Por esse tempo, alguns de nossos colegas andavam procurando criar no ânimo de Machado uma ambiência favorável à aceitação da candidatura de certo Poeta, de notório talento, mas de *temperamento desabusado* e assinalado sucesso em *rodas de boêmios* [...] Nesse dia, o nome do poeta veio à tona; a controvérsia fora acalorada. Machado não interveio nela; conservou-se calado; mas, quando o levávamos para o bonde, na Avenida, ao chegar ao canto da Rua da Assembleia, ele nos convidou a que seguissemos por essa rua, e, a dois passos, nos fez entrar em uma *cervejaria*, quase deserta nesse momento. Não sabendo de todo o que aquilo significava, nós o acompanhamos sem dizer palavra, e vimo-lo deter-se no meio da sala, entre mesinhas e cadeiras de ferro, e, também sem dizer uma palavra, estender o braço, mostrando ao alto de uma parede um quadro, a cores vivas, em que, meio retrato, meio caricatura, era representado em busto, quase do tamanho natural, grandes bigodes retorcidos, cabelo revoltado na testa, carão vermelho e bochechudo, o Poeta, cuja entrada no seio da *imortalidade* pleiteava, sugestivamente empunhando, qual novo Gambrinus, um formidável vaso de cerveja [...] A cena causou em todos profunda impressão e, tal era o respeito havido por Machado que, em vida dele, não se falou mais na candidatura de Emílio de Menezes [...]. (Grifos nossos) (OCTAVIO apud BROCA, 1975: p. 8-9)

sobretudo, nas dimensões de produção no próprio campo literário e em suas relações com os demais campos. (BOURDIEU, 1996: passim).

É possível perceber no trecho, algumas das constantes universais que, segundo Elias, se apresentam em qualquer figuração estabelecidos-*outsiders*. Além da reserva de posições sociais com potencial de poder mais elevado – em nosso estudo, as próprias posições configuradas pelas cadeiras da Academia – reforçando sua coesão e a exclusão dos os membros dos outros grupos – no caso, boêmios e simbolistas – verificamos no texto outro recurso utilizado pelo grupo de estabelecidos para preservar sua identidade e manter os outros em “seu lugar”. Este diz respeito à estigmatização dos *outsiders* pelo grupo que detém mais poder, que, como indicado no estudo de Elias, tende a atribuir a seus membros características humanas superiores.

Aos mestres da Academia, em sua autorrepresentação, cabia a expressão designativa do *imortal* – e não é preciso fazer um percurso filológico do termo para saber que sua acepção preserva uma valoração positiva e de elevação. Nesse sentido, conforme o sociólogo, “[...] os grupos mais poderosos, na totalidade desses casos, veem-se como pessoas ‘melhores’, dotadas de uma espécie de carisma grupal, de uma virtude específica que é compartilhada por todos os seus membros e que falta aos outros” (ELIAS, 2000: p. 20).

Em suas considerações sobre o estudo do comportamento desviante, Gilberto Velho (2003: p. 22) atenta para o perigo concernente à tendência de homogeneizar o comportamento dentro desses grupos sociais, o que possibilita o enveredar-se por esquemas deterministas, ou mesmo, reducionistas. Seguramente, não eram todos os simbolistas boêmios bebedores, como podemos ver na breve categorização desses literatos em boêmios e abstêmios, realizada por Andrade Muricy.⁷ Tampouco a todos imortais atribuíam-se gestos de inabalável postura moralizante, a exemplo da participação de José do Patrocínio nas rodas boêmias, como registrado por Luís Edmundo (1938: p. 383): “A roda ainda é de eméritos bebedores. [Paula] Nei e Pardal

⁷ “Entre os simbolistas havia os boêmios à Murger, ou ao modo do *Chat Noir* e outros cabarés de Paris. Assim, Emiliano Pernetá, Gonzaga Duque, Santa Rita, Venceslau de Queirós, Oscar Rosas, Lima Campos, Orlando Teixeira, Carlos D. Fernandes, Zeferino Brasil, Leite Junior, Marcelo Gama, Edgar Mata, Max de Vasconcelos, Maranhão Sobrinho, Tiago Peixoto, Pedro Kilkerry, Ernâni Rosas. [...] Nesse terreno, foi notória a sobriedade radical de Cruz e Sousa, Silveira Neto, Nestor Vitor, Rocha Pombo, Graça Aranha, Domingos do Nascimento, Dario Vellozo, João Itiberê, Pethion de Vilar, Ad. Guerra Durval, Maurício Jubim, Saturnino de Meirelles, Euclides Bandeira, Tristão da Cunha, Félix Pacheco, Durval de Moraes...”. (MURICY, 1987: p. 78-79). Soma-se, ainda, ao grupo dos boêmios, B. Lopes, cuja dipsomania chegou ao extremo, culminando em seu esgotamento físico e mental, inclusive, o levando à internação no Hospício de Alienados.

Mallet já não existem em 1901; há, no entanto, entre outros, quem os substitua com vantagens. Por exemplo, José do Patrocínio, jornalista e orador popular...”.

Não obstante, a estrutura da estigmatização nas relações entre estabelecidos e *outsiders* – se a tomarmos apenas como um suporte, considerando, assim, a crítica proposta por Gilberto Velho – configura-se sociologicamente pela atribuição de características negativas à minoria anômica do grupo *outsider*, em contraste a autoimagem modelar do grupo estabelecido em seu setor exemplar mais normativo.⁸ Não à toa, nada mais se falava da candidatura de Emílio de Menezes enquanto vivesse Machado, este que “nunca andara pelos cafés e confeitarias” (BROCA, 1975: p. 41), estes espaços da boêmia.

Vale ressaltar que, na sociodinâmica da estigmatização, as palavras utilizadas pelos grupos estabelecidos para estigmatizar os *outsiders*, em muitos casos, não fazem sentido fora do contexto específico de relações estabelecidos-*outsiders* em que são empregados.⁹ Essa sociodinâmica da estigmatização dos *outsiders* pelos estabelecidos apresenta como especificidade, no contexto finisecular, o termo *nefelibata* para se representar os boêmios simbolistas. Pode-se observar no artigo *Imagistas nefelibatas*, de Gonzaga Duque, as condições em que o estigma sobre os simbolistas foi lançado:

[...] O erro nasceu da confusão dos princípios restritos. A necessidade [para os simbolistas] dum dogma num símbolo – era uma expressão obscura, estonteou os mais atilados dos escritores e com mais razão embaraçava os desenhistas. Surgiram os exageros literários, e de tal sorte petulantes, que se confundiam com o desvario. Houve suspeita de que esses moços tinham endoidecido. O público afastou-se desconfiado, aturdido com essa criação torturada e misteriosa; a Crítica entesou as oiças e riu-se, e foi desse riso que surdiu o sarcasmo do *Nefelibatismo*. Que era isso? Ninguém o sabia, nem mesmo para contentar a curiosidade compulsava-se a enciclopédia Larousse, o dicionário d’Academia! Esquisito, estranho, inédito, este termo valia por uma troça, siflava e demolia. Era um cartucho d’alvaiade. Verdadeiramente não ofendia, porque, por sua composição grega, queria dizer habitante das nuvens e na sua aplicação – pensamento inacessível ao comum dos homens, transcendentalismo. Mas, empregado sem o conhecimento do seu valor, é tão ridículo como uma carapuça de jornal velho. Assim caracterizados por

⁸ ELIAS, op. cit., p. 23.

⁹ A contribuição de Erving Goffman com a noção de “estigma” esclarece alguns aspectos do que é apresentado na abordagem figuracional de Elias. Segundo Goffman, estigma é uma relação entre atributo e estereótipo, estando relacionada a uma construção social dos significados através da interação. Ou seja, “o termo *estigma*, portanto, será usado em referência a um *atributo* profundamente *depreciativo*, mas o que é preciso, na realidade, é uma *linguagem de relações* e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso.” (Goffman, 2004: p. 6)

este desprezo, não faltou quem os julgasse degenerescentes [...].(Grifo do autor) (DUQUE, 1997: p. 61)

Duque apresenta a figuração específica adquirida pelo termo *nefelibata* em sua relação entre estabelecidos e *outsiders*-simbolistas. Para compreender a estigmatização desses grupos marginais, Elias atribui importância a uma abordagem figuracional inter-relacional, isto é, uma abordagem em que se percebe a figuração a partir dos grupos envolvidos e da sua natureza de interdependência, na qual a peça central é um “equilíbrio instável de poder”. Assim, a estigmatização só se mostra eficaz quando o grupo de estabelecidos está em posições de poder das quais o grupo *outsider* é excluído. Sendo utilizada como arma nas disputas de poder – “cartucho d'alvaide” – pelo grupo detentor de mais poder, ela penetra as representações do grupo marginal a fim de enfraquecê-lo e desarmá-lo (ELIAS, 2000: p. 23-24) – “siflava e demolia” – podendo, inclusive, “surtir um efeito paralisante nos grupos de menor poder” (ELIAS, 2000: p. 27).

Em contrapartida, não se exclui desse processo a possibilidade de reação dos grupos *outsiders*, como é possível identificar ao final do artigo de Duque:

Pondo de parte o esforço das tentativas, esforço que triunfou mais tarde com a fixação e clareza da nova estética [simbolista], essa arte foi simplesmente uma inofensiva mistificação à *gravidade cabeçada do farto burguês e aos sólidos princípios esfarrapados da Crítica de palanque*. [...] Chamemo-la **nefelibata** [grifo do autor], mas com um suave sorriso que não humilhe nem hostilize. (Grifos nossos) (DUQUE, 1997: p. 63-64)

A reação contra-estigmatizadora é possibilitada pela diminuição na disparidade da concentração de forças, ou seja, conforme o monopólio de poder cede lugar a um maior equilíbrio de poder. As tensões e conflitos dessa relação de poder, que ficam latentes quando os diferenciais de poder são muito díspares, aparecem abertamente quando a relação de poder se torna mais ou menos equilibrada. De acordo com Elias, essas tensões e conflitos entre estabelecidos e *outsiders* são, em essência, lutas para modificar o equilíbrio de poder. Poderíamos tomar como outro exemplo dessas lutas simbólicas, os artigos de crítica literária na revista simbolista *Rosa-Cruz*.

Retomemos o artigo intitulado “Exposição de pintura”, publicado no primeiro número da revista, em julho de 1901, no qual Saturnino de Meirelles tece críticas aos quadros do pintor “oficializado”, Antonio Parreiras. Meireles expõe a preocupação do

pintor com a técnica e, também, com a sobreposição que Parreiras impõe desta mesma técnica a qualquer outro elemento na criação pictural. Contrapondo sua perspectiva da Arte ao que é apresentado pelos quadros, o crítico se vale do espaço da revista para expandir sua “rápida análise”, “feita com severidade”, para além das obras do artista em questão, dirigindo-se também aos meios oficiais da Arte, que, neste caso, referia-se à Escola Nacional de Belas Artes:

Já que na obra do pintor, nada se pode apreciar além do *trabalho técnico*, temos ainda que dizer, que nesse ponto mesmo, *como a maior parte dos da Escola de Belas Artes, o sr. Parreiras é medíocre*, é falho e as suas telas estão cheias de defeitos. [...] De toda essa rápida análise da obra de sr. Parreiras, feita com severidade, é certo, mas com justiça e sem prevenções, tira-se a dedução lógica, de que ele, com os demais *artistas oficializados e por decreto*, não passa de uma – *mediocridade triunfante*. (Grifos nosso) (MEIRELLES, 1901: p. 9-10)

Não obstante, logo no início de seu texto, ele já deixa marcado o que distingue os artistas oficiais, e a arte produzida por eles, da Arte defendida por ele, bem como por sua revista:

Era o *industrialismo mascarado de Arte*; era o *charlatanismo* fingindo-se de artista. O pintor se me apresentava o mesmo nesta, como nas outras exposições. Insignificantes diferenças ao tocante à *técnica e nada mais*. E isso, como se sabe, *não é o ponto culminante a que anseia chegar o artista*. Quando ele possui alguma coisa mais, além da técnica, essa fica em plano secundário, é relevado e encontra justificativa. *Essa parte, toda ela mecânica, da Arte, não tem esse valor absoluto que se quer dar*. (Grifos nossos) (MEIRELLES, 1901: p. 8)

Conforme Vera Lins (2009), esse pensamento crítico que se opunha ao mundo moderno, mundo do capital-industrial, da ordem burguesa, do mecanicismo e tecnicismo, do fetichismo da mercadoria, era um posicionamento ético que unia os simbolistas – tão diversos esteticamente – pois para esses literatos o que era oferecido dentro de um mundo dominado pela mercadoria e pelas certezas dos cientificismos e racionalidades técnicas não poderia lhes satisfazer. Ao contrário, estes marcaram sua arte pela recusa à ideia de um progresso utilitário e ordenado da Modernidade. De acordo com Lins, frente a esse mundo moderno, os simbolistas propunham um outro, criado pela imaginação e colocando a arte a serviço do pensamento

Ao projeto moderno iluminista, que acreditava na ciência como esclarecedora do universo e no progresso tecnológico como proposta de felicidade, [os simbolistas] opõem outros valores: a busca por uma interioridade que possibilita criar outros universos pela imaginação, pelo sonho, pela ficção. (LINS, 2009: p. 16)

Assim, as tensões e conflitos entre estabelecidos e *outsiders* ganham, no meio intelectual, dimensões políticas e ideológicas, pois como atenta Jean François Sirinelli (1996), sendo o meio intelectual domínio do metapolítico, este é lugar profícuo para tais embates. Não obstante, as ideias políticas não circulam de modo independente e desvinculado de atores sociais, bem como despidas de intencionalidade.

Ao contrário, como nos mostra Jacques Julliard, as ideias não passeiam nuas pela rua; são levadas por homens que pertencem eles próprios a conjuntos sociais (JULLIARD apud SIRINELLI, 1996: p. 258), ou seja, elas estão vinculadas a grupos sociais e sua circulação se dá por meio de diversos suportes. Portanto, em nosso estudo, as revistas literárias constituem um lugar privilegiado para a verificação do movimento de ideias políticas do cenário finissecular brasileiro e a relação estabelecidos-marginais, que se coloca frente às divergências estéticas no contexto histórico. Assim, ao reinserir essas ideias em seu ambiente social e cultural, como propõe Sirinelli, poderemos compreender as disputas ideológicas entre esses grupos de intelectuais, explorando a localização e os deslocamentos desses dentro do campo, bem como as redes que se formam nesse meio.

Conforme o historiador, as revistas podem ser encaradas como observatórios privilegiados do microcosmo intelectual e como lugares por excelência para a análise das ideias que circulam em seu tempo. Ele considera que “uma revista é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade, e pode ser, entre outras abordagens, estudada nesta dupla dimensão” (SIRINELLI, 1996: p. 249). Assim, uma vez que as revistas constituem uma das estruturas mais elementares da sociabilidade, é possível perceber sua dupla dimensão, não só de lugar de fermentação intelectual, mas também de relação afetiva.

Nesse sentido, elas podem ser tomadas, em uma pesquisa, não só como lugar para análise do movimento de ideias, mas também como observatório da sociabilidade de microcosmos intelectuais. Uma vez que, conforme o historiador:

Todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver. São estruturas de sociabilidade difíceis de apreender, mas que o historiador não pode ignorar ou subestimar. [Assim, as revistas] conferem uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão – pelas amizades que as subtemem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem – e de exclusão – pelas posições tomadas, os debates suscitados, e as cisões advindas. (SIRINELLI, 1996: p.248-149)

Posto isso, poderíamos inferir que as tensões e conflitos entre Academicistas e Simbolistas eram permeados não somente pelo problema da distribuição de poder dentro do campo literário, mas também por confrontos ideológicos e concepções político-estéticas divergentes. Portanto, a abordagem da figuração estabelecidos-*outsiders* como um tipo de relação estática pode ser apenas uma primeira etapa do estudo da marginalidade literária.

É nessa perspectiva, e tendo dimensão de que “os grupos ligados entre si sob a forma de estabelecidos-*outsiders* são compostos de seres humanos individuais” (ELIAS, 2000: p. 37-38), que Norbert Elias propõe como reflexão

[...] saber como e por que os indivíduos percebem uns aos outros como pertencentes a um mesmo grupo e se incluem mutuamente dentro das fronteiras grupais que estabelecem ao dizer ‘nós’, enquanto, ao mesmo tempo, excluem outros seres humanos a quem percebem como pertencentes a outro grupo e a quem se refere coletivamente como ‘eles’. (ELIAS, 2000: p. 37-38)

Em um estudo em que tem por objeto a literatura simbolista, a busca por eventuais respostas à reflexão proposta não poderia partir de um nós-estabelecidos, e igualmente, sequer poderia deter-se em uma análise hermética da relação estabelecidos-*outsiders*. Os simbolistas, marginalizados pelo estigma social – sobretudo, da boêmia e do *nefelibatismo* – constituíram-se em um nós-outro em divergência a um nós-estabelecido, congregando em sua marginalidade aspectos de um comportamento desviante. É preciso, então, ir além do caso mais objetivo de “desvio”¹⁰, mapeado pela perspectiva estática.

Assim, a chave proposta por Gilberto Velho nos parece fundamental, pois a problematização da estrutura social viabiliza a apreensão dos conflitos e problemas,

¹⁰ Conforme Velho (2003: p. 27), a ideia de desvio implica a existência de um comportamento que é considerado “médio” ou “ideal” em harmonia com as exigências do funcionamento do sistema social.

bem como das variações socioculturais que permeiam esse processo, uma vez que, de acordo com o sociólogo, “[...] a leitura diferente de um código social não indica apenas a existência de ‘desvios’ mas, sobretudo, o caráter multifacetado, dinâmico e, muitas vezes, ambíguo da vida cultural” (VELHO, 2003: p. 21). Também nessa perspectiva interacionista, Howard Becker (2008) pensa o comportamento desviante como criação da sociedade.

Segundo o sociólogo, os grupos sociais criam o *desvio* quando estabelecem regras cujo não cumprimento configura tal marca, posto que:

Regras sociais definem situações e tipos de comportamentos a elas apropriados, especificando algumas ações como ‘certas’ e proibindo outras como ‘erradas’. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é um *outsider*. (BECKER, 2008: p. 15)

Sendo assim, o desvio diz respeito a uma consequência da aplicação de regras estabelecidas e sanções por outrem ao dito “transgressor”, sendo o comportamento desviante deste definido por um grupo – que é o *grupo estabelecido* – de pessoas concretas. É dentro dessa perspectiva que Becker (2008: p. 21) afirma que o desvio é “criado pela sociedade”, ou seja,

[...] grupos sociais criam desvio ao fazer regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como *outsiders*. Desse ponto de vista, o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (Grifos do autor) (BECKER, 2008: p. 22)

Ao estudar a estrutura social da chamada República das Letras, propondo uma sociologia da literatura, Machado Neto (1973: p. 91-98), em sua análise acerca da boêmia literária brasileira finissecular, apresentou como conclusão parcial o fato dessa expressar o “*desenquadramento social* de um tipo intelectual [...] sem maiores possibilidades de absorção” (MACHADO NETO, 1973: p. 98-101). Ao dar prosseguimento à reflexão e estudar a estratificação social da *intelligentsia*, Machado Neto apresenta o caráter heterogêneo desta. Segundo ele, a intelectualidade finissecular não constituía uma camada homogênea, ao contrário, houve intelectuais espalhados por toda a estratificação social – considerando tanto a origem, quanto a

mobilidade social no decorrer da vida (MACHADO NETO, idem). Essa heterogeneidade pode, igualmente, ser percebida nos microcosmos dos diferentes grupos literários do período, inclusive, no grupo simbolista. Portanto, podemos abandonar qualquer hipótese que viesse a relacionar a marginalidade e o comportamento desviante desse grupo à sua composição econômico-social.

Posto isso, retomemos a questão da marginalidade e do desvio relacionando-a com as questões acerca das ideias políticas apresentadas por Sirinelli. Ao seguirmos por esse caminho, a percepção da relação estabelecidos-marginalizados e do comportamento desviante ganha refinamento e dinamicidade com a contribuição de Becker ao percebê-los indissociavelmente do político. Também, de acordo com Velho, o comportamento desviante, assim como a relação estabelecidos-marginais, deve ser percebido em seu aspecto político para não limitarmos nossa compreensão acerca dele.

Tendo em vista que certos grupos sociais fazem determinada leitura do sistema sociocultural em que se encontram e, “em função, de sua própria situação, posição, experiências, interesses, etc, estabelecem regras cuja infração cria o comportamento desviante” (VELHO, 2003: p. 24), entra em jogo uma questão do político. A nós, cabe então, recolocar nossas indagações e buscar compreender quais são as questões políticas que permeiam o jogo *estabelecidos-outsiders* encenado, no cenário finissecular brasileiro, pelos artistas “oficializados”, da Academia Brasileira de Letras e da Escola Nacional de Belas Artes, e os marginalizados simbolistas.

As pesquisas realizadas por Alessandra El Far (2000) e João Paulo Coelho de Souza Rodrigues (2001) se apresentam como espaço de discussão fundamental para pensar a história da Academia Brasileira de Letras, sobretudo os períodos de sua formação e consolidação, compreendido entre sua fundação, em 1897, e o ano 1924. Enquanto o trabalho de Rodrigues recupera os anos da fundação e procura discutir a questão política e a postura da instituição frente ao tema; o trabalho de El Far, que também se concentra no período de formação da instituição, se estende às polêmicas levantadas, em 1924, pela geração modernista da Semana de 22.

Fundada em 1897, tendo por referência a Academia Francesa, a Academia Brasileira de Letras se apresentava como um local no qual a política não se faria presente, pois ali seria o espaço dedicado ao culto das letras apenas. Entretanto, João Paulo Rodrigues, verificando fontes como os discursos proferidos pelos imortais,

demonstra a existência de uma Academia indissociada da política e que possuía relevante papel nos debates sobre o lugar do intelectual na sociedade, bem como também contribuía para definir a espacialização deste nessa. De acordo com El Far, por outro lado, o ponto central das discussões dos literatos da Academia Brasileira de Letras era o da profissionalização do homem de letras.

Com vistas a tornar o fazer literário profissão institucionalizada, era preciso consolidar a importância da Instituição. Para tal, os literatos recorreram, em função dos seus usos simbólicos, às noções de imortalidade¹¹ e de tradição literária. Ao *ethos* acadêmico somava-se à visão de estabelecer a Academia como lugar referencial para o comportamento – que deveria ser elegante e formal, ou seja, adequado aos padrões da sociedade burguesa emergente de fins do século.

Nesse sentido, a Academia buscava agrupar os homens mais distintos da época. Para ingressar na Instituição, o literato deveria ser um homem com uma inabalável reputação literária e, inclusive, pessoal – desse modo, fazer parte da Instituição sugeria uma consagração das reputações. O perfil desses “homens impecáveis” era traçado por Machado de Assis, que havia sido eleito para presidência pelo seu pendor literário e impecável postura social, de cuja perspectiva enxergava a vida acadêmica como algo incompatível com a boêmia – como vimos na anedota sobre o pleito de ingresso de Emílio de Menezes na Academia.

Também é notável, no que diz respeito à história da instituição, o privilégio que essa proporcionava aos seus membros em relação aos letrados que não faziam parte desse grupo estabelecido, sobretudo aqueles tidos como boêmios. Ser um imortal facilitava a participação em conferências, saraus, jantares, salões, favorecia a indicação para ocupar cargos públicos, bem como não excluía a atividade de colaborar na imprensa. Além disso, suas obras eram aceitas, sem grandes dificuldades, para publicação e divulgadas como obras-primas, publicidade que era inerente àqueles que ocupassem uma cadeira na Academia – estavam entre os membros da Academia, os literatos mais consumidos pelo público. Como podemos ver no relato de Lima Campos, sobre a recusa de publicação de seus contos, narrado por Duque em seu diário:

¹¹ A noção de imortalidade também estava presente na Academia Francesa, fonte de inspiração para a formação da Academia Brasileira de Letras.

Lima Campos conta-me a sua triste história de recusado.

Colecionara com todo o carinho os seus melhores contos, retocara-os, refundira-os com o amor que põe na sua obra de arte. E com os originais foi bater à casa Laemmert.

O encarregado das edições recebe-o delicadamente, mas se recusa a editá-lo atribuindo a recusa a prejuízos com outras edições anteriores. Lima Campos parte para a casa Garnier, os seus originais são enviados a Paris e, após alguns meses, de lá voltam recusados.

Qual a causa?

A causa, explicam-lhe, está em seu nome não ser conhecido.

Mas, contesta o meu amigo, os senhores têm publicado obras de nomes tão obscuros como o meu. O sr. Graça Aranha é um deles.

O caixeiro sorri, e explica que o sr. Aranha não era tão obscuro, fora diplomata.!!! [...].(DUQUE apud LINS, 1991: p. 174)

Sendo assim, a Academia acabara por construir-se em um espaço simbólico de referência à vida cultural brasileira, ditando comportamentos e regras sociais. Assim, fazer parte do quadro da Instituição, o que garantia tais benefícios já elencados, acabava funcionando como “uma espécie de aposentadoria intelectual” (SEVCENKO, 2003: 128). Em contrapartida, os que não faziam parte do círculo acadêmico – por divergirem das regras colocadas em cena pela trupe institucionalmente estabelecida – encontravam maiores dificuldades para editar, publicar, divulgar e vender seus trabalhos, especialmente em se tratando das personagens marginalizadas da roda boêmia.

Nesse sentido, podemos identificar, então, o aspecto político nas instâncias do sistema sociocultural, como ressalta Velho, e identificar a questão do comportamento desviante – bem como a figuração estabelecidos-*outsiders* – como uma questão do político. Não obstante, esses próprios boêmios deram voz a sua experiência e nos mostram como esta foi – e, podemos ainda dizer, continua sendo – mal interpretada pela sociedade, que desconsidera o seu caráter transgressor/ transformador e a detrai, como podemos ver na narrativa de Gonzaga Duque:

Julgam por *boêmios* todos os *vadios*, *malandrões*, *exploradores da generosidade dos bons*, *parasitas dos alegres e gastadores*, e que sem ofício ou profissão enchem o bandulho à custa alheia. É uma lamentável confusão.

A palavra **boêmia**, aclimada em nosso meio, envolve uma risonha ironia com que se qualificam, a si próprios, os refratários ao gregarismo, ao consenso passivo das multidões guiadas pela vara zagalesca de uma moral falsamente estabelecida e de uma ordem supinamente hipócrita.

Sem disciplina aparente, sem obediência a mandões e a preceitos, formando grupos isolados, e vivendo num suposto descuido que mais não é do que liberalismo, afeto desinteressado se não abnegação, e afinidade seletiva, trabalham honestamente e honradamente se mantêm, porque não lhes pode

macular uma ou outra rapaziada apontada. (Grifos nossos) (DUQUE, 2001: p. 316)

Duque nos deixa o retrato dessa Boêmia carioca, da qual ele e seus amigos – toda essa gente que foi denominada de *novos*, *boêmios*, *nefelibatas*, pela confraternidade de pensamentos com a “nova escola”, as estéticas simbolistas transgressoras do *fin de siècle* – fizeram parte. O cronista pinta o posicionamento estético dos boêmios – que, embora em grupos isolados, se uniam em torno dessa ética resistente às banalizações do mundo moderno – que eram marginalizados pela Academia, mas que foram imortalizados no quadro de Helios Seelinger, *Bohemia*.

Estética (é) política: a marginalidade de uma voz não autorizada por um sensível partilhado

Outro ponto desse trabalho se constitui no eixo estético-político, posto que ao trazer para análise algumas revistas literárias simbolistas, é fundamental que não dissociemos esse objeto artístico-literário do político, que é inerente à experiência estética simbolista. Todavia, essa relação estreita, e quase simbiótica, entre política e estética não é dada objetivamente, tendo em vista a própria dinâmica das criações e proposições simbolistas. Assim, de modo similar às obras, essa relação se constrói subterraneamente, menos direta e mais sugerida. Podemos, então, apreender que sua configuração se dá no sensível. Optar por uma discussão que perceba as práticas estéticas em suas configurações como experiências capazes de engendrar novas formas do sentir e proporcionar novas formas de subjetividades políticas é optar por dialogar com o filósofo Jacques Rancière e trazer à arena sua discussão acerca da partilha do sensível e do regime estético das artes.

Conforme Rancière (2009), é possível pensarmos que na base da política já haja uma estética primeira – que o filósofo propõe ser compreendida em um sentido kantiano.¹² Entendida nesse sentido, essa estética nada teria a ver com uma “estetização da política” – um esvaziamento do político em função de uma “captura perversa” pela estética, isto é, uma cooptação deformadora da política pela estética. Ao contrário, esta seria percebida como o “sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2009: p. 16), ou seja, a estética se ocuparia de tudo

¹² As proposições de Rancière são marcadas por uma leitura particular dos trabalhos de Immanuel Kant e Friedrich Schiller, sobretudo, a *Crítica da faculdade do juízo* e *Cartas sobre a educação estética do homem*, respectivamente.

aquilo – tempos e espaços, visível e invisível, palavra e ruído – que define o que está em jogo na experiência política, sendo um modo de dividir e compartilhar uma experiência sensível comum, que o filósofo denomina *partilha do sensível*:

[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (Grifos do autor) (RANCIÈRE, 2009: p. 15)

Nesse sentido, essa estética primeira – de um sensível partilhado – se ocuparia daquilo que se vê e do que pode ser dito sobre o que é visto, inclusive definindo o fato de ser ou não visível num espaço comum. É como um sistema de formas *a priori* da subjetividade política, uma vez que organiza a distribuição de lugares e “ocupações” definidores de competências ou incompetências para o comum. Ou seja, apresenta-se também como um modo de visibilidade em que “faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2009: p. 16).

Sendo assim, podemos pensar a marginalidade a que foram expostos os simbolistas não apenas como uma questão sociológica do poder percebida na relação entre grupos estabelecidos e grupos *outsiders* – como no debate estabelecido anteriormente, em conformidade com Norbert Elias, Howard Becker e Gilberto Velho – mas também como a produção de um lugar de voz não autorizado por um comum partilhado. Não obstante, é preciso ressaltar que as práticas estéticas oitocentistas remodelariam a distribuição desse *comum* dando lugar a novas formas de visibilidade.

Realizada essa breve digressão reflexiva acerca do nosso objeto histórico e uma de suas possíveis relações com o pensamento estético-político de Rancière, retomemos brevemente sua reflexão. O filósofo identifica as práticas estéticas como modelações de ação e distribuição do comum de sorte que se configurariam como “maneiras de fazer”, ou seja, como formas de visibilidade (auto)atuantes, que intervêm na distribuição de maneiras de fazer, bem como nas relações com maneiras de ser e com formas de visibilidade. Assim, Rancière conclui sua definição do sentido do termo “estética”, conforme utilizado por ele:

[...] um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento. (RANCIÈRE, 2009: p. 13)

No texto *O que significa “Estética”* (RANCIÈRE, 2011), o filósofo apresenta de modo mais direto sua concepção acerca do termo, definindo-o como uma “matriz de percepções e discursos que envolve um regime de pensamento, bem como uma visão de sociedade e da história”, sendo que, para ele, a “estética designa uma forma de experiência e um regime interpretativo” (RANCIÈRE, 2011: p. 2-3). A partir dessa definição, o filósofo traça o eixo transversal constituinte do seu pensamento acerca da relação entre estética e política, ao apresentar o que considera os três grandes regimes de identificação da arte.

É importante ressaltar que da perspectiva rancieriana abandonam-se noções como “modernidade artística”, “vanguarda” e “pós-modernidade” para trabalhar com o conceito operacional de *regime de identificação das artes*, subdividido em três: regime ético, regime poético ou representacional e regime estético. A opção do filósofo por tal mecanismo operacional é justificada pela tentativa em solucionar a confusão existente entre a historicidade própria aos regimes de identificação das artes e as decisões de ruptura e antecipação que se operam no interior de tais regimes (RANCIÈRE, 2009: p. 27). Nesse sentido, nossa escolha por trabalhar com o conceito rancieriano de regime de identificação das artes reforça a perspectiva e a proposta de encarar as experiências estéticas simbolistas brasileiras como parte de uma Modernidade que se constrói ao largo dos séculos XIX e XX. A proposta, aqui desenvolvida, de se pensar a Modernidade literária no Brasil por um arco temporal mais elástico se contrapõe, então, a uma ideia de pré-modernismo.¹³

No que diz respeito aos regimes de identificação, o primeiro é chamado “regime ético das imagens”, pois os produtos das práticas artísticas são encarados como imagens, e não como arte. Neste regime, a arte se encontra “subsumida”, de acordo com Rancière, na questão das imagens. Estas, por sua vez, apresentam uma

¹³ A respeito do debate e das tensões conceituais entre as noções de “pré-modernismo” e “modernismo”, ver as reflexões de José Murilo de Carvalho (1988: p. 13-22), para a primeira, e Francisco Foot Hardman (1992: p. 289-308), para a segunda. Além disso, uma reflexão sobre essa discussão também pode ser encontrada em (GOMES, 2016), especificamente no tópico “Moderno ou pré-moderno, eis a questão”, do capítulo 1.

dupla questão, que diz respeito à sua origem – ao seu teor de verdade – e ao seu destino – ou seja, seus usos e efeitos. Assim, no regime ético, o modo de ser das imagens concerne “ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (RANCIÈRE, 2009: p. 29).

O segundo regime é denominado pelo filósofo como poético, ou representativo, das artes, pois este identificaria as artes no par *poiesis/ mimesis*¹⁴, separando-as, nesta instância, dos ditames éticos sobre a verdade e seus efeitos morais. Neste regime, as artes estão submetidas a outros aspectos: às regras da verossimilhança e da consistência interna. É, então, denominado como poético uma vez que identifica as artes “no interior de maneiras de fazer, e consequentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações bem feitas”. É também chamado representativo, posto que a organização dessas maneiras de fazer, ver e julgar repousa sobre a noção de representação ou de *mimesis*, que se constitui como um regime de visibilidade das artes.¹⁵ No regime representativo das artes, a invenção artística era consonante a certa ordem hierárquica do mundo que determinava, segundo Rancière, “os temas passíveis de serem representados, bem como as formas de representações mais adequadas aos temas eruditos (*high*) e populares (*low*)” (RANCIÈRE, 2011: p. 4).

No regime estético das artes, há um colapso nas regras de correspondência no interior das maneiras de fazer – entre temas, formas de representação e modos de expressão. A hierarquia existente no regime representativo dá lugar à outra forma de identificação, que se faz pela “distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte”, ou seja – nas palavras de Rancière – “no regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível” (RANCIÈRE, 2009: p. 32). E nesse sentido, desobriga a arte de toda e qualquer regra específica, bem como de toda e qualquer hierarquia – seja de temas, de gêneros ou de artes. O pensamento estético é habitado por uma potência

¹⁴ Conforme o filósofo, o significado de *mimesis* aqui apresentado, reside numa “relação estável entre a *poiesis*, que produz as obras, e a *aisthesis*, que é o meio sensível da recepção das mesmas”. Ou seja, “a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição de maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis”. (RANCIÈRE, 2009: p. 4 / 31).

¹⁵ Conforme o filósofo, um regime de visibilidade das artes desempenha uma dupla-função, pois é, ao mesmo tempo, aquilo que autonomiza as artes e o que articula tal autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações (RANCIÈRE, 2009: p. 32).

heterogênea, constituindo-se em um “jogo livre das faculdades”, um estado de pura suspensão, no qual “a forma é experimentada por si mesma”.¹⁶

Sendo assim, no regime estético das artes, o que é autonomizado não é a obra de arte em si ou o poder do artista, mas sim um modo de experiência específico – estético – que envolve inúmeras maneiras de experimentar um mundo sensível transcendente às limitações do “necessário e útil” – como no regime ético – e às hierarquias – como no regime poético:

De fato, a capacidade estética informa um mundo de experiência possível que transcende a distribuição policial dos corpos e das formas de ver, sentir e pensar tidas como ‘apropriadas’ à condição de cada um. Este esbater de fronteiras constitui elemento essencial em todas as formas históricas de emancipação individual e coletiva dos que viviam enredados apenas num mundo sensível – o mundo utilitário do trabalho árduo e da necessidade. (RANCIÈRE, 2011: p. 9)

Aqui, destaca-se a relação entre estética e política que viemos tentando realçar. Se outrora o sistema da representação definia os temas, os gêneros, as situações e formas de expressão em uma hierarquia do que era conveniente ao *high* (elevação) ou ao *low* (baixeza), o regime estético desfaz essa correlação hierárquica entre temas e formas de representação.

A perspectiva apresentada por Rancière ajuda a compreender, agora, a presença de uma personagem da cultura popular ocupando um lugar privilegiado em uma revista de Artes, outrora restrita aos elementos de uma alta cultura, como é o caso da personagem Pierrot que assume no *hebdomadário* simbolista homônimo, o papel da personagem principal [figura 1] desta folha impressa, na qual também se abordam os mais distintos temas, desde poemas e as variedades teatrais à situação dos bondes de rua.

Figura 1
Representação do Pierrot no *hebdomadário*
Pierrot

¹⁶ Para desenvolver suas pontuações acerca do “livre” jogo existente no pensamento estético, Rancière recorre à noção de *juízo estético* elaborada por Kant. Para tal, demonstra o constructo do pensamento kantiano a partir do exemplo do filósofo alemão sobre a apreciação de um palácio e os critérios envolvidos nessa. Já para a referência do *estado estético*, Rancière recorre aos estudos sobre estética de Schiller, também leitor de Kant.



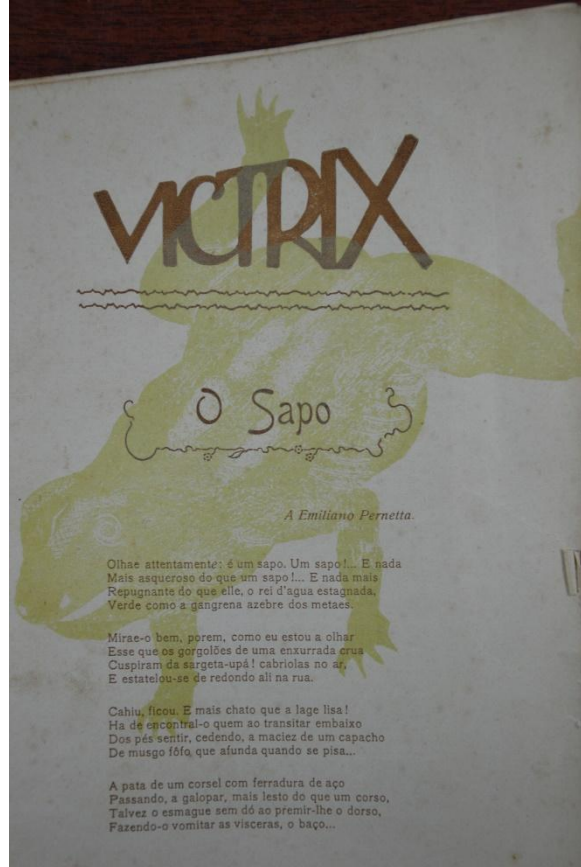
Fonte: *Pierrot*, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, p. 5, 04/10/1890; Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Andrade Muricy, Coleção Plínio Doyle.

Rompida essa barreira referente ao regime representativo das artes, também é possível estabelecer um espaço que proporcione o entrelaçamento de diferentes linguagens, como é o caso estabelecido entre tipografia e iconografia utilizado, sobretudo, nas revistas simbolistas. Segundo Rancière, a partir do século XIX, e ao largo do século XX, o entrelaçamento dos poderes das culturas tipográficas e iconográficas consistiria em um “nó” no binômio arte/ política. Isso porque esse modelo embaralhou não somente as regras de correspondência daquilo que é o dizível e o visível – a distância existente entre um e outro, que é própria à lógica representativa – mas também a partilha entre as obras de arte pura e as decorações da arte aplicada.

Esse entrelaçamento diz respeito, justamente, àquilo que José Paulo Paes denominou como uma *literatura art nouveau*, uma estética literária que acentua os traços de contorno, como uma arte esquelética, onde o ornamental serve para realçar o estrutural. Podemos perceber esse entrelaçamento nas revistas simbolistas estudadas, *Pallium* e *Victrix*. Em ambas as revistas existe um cruzamento entre o texto e sua tipografia – por vezes, ilustração – entre o poema e as artes decorativas que compõem este, caso do poema “Sapo”, publicado no segundo número da *Victrix*, onde o motivo (tema) se manifesta no texto e na ilustração do poema ao fundo, compondo simultaneamente uma imagem textual/ texto imagético [figura 2]. Também é o caso do poema “De *estrela”, publicado no primeiro número da *Pallium*, onde palavra e

imagem constituem o título do poema [figura 3] que mistura, além da cultura iconográfica e tipográfica em seu título, uma poesia com rimas mistas e alternadas (ABAA/ABAB) e versos brancos intercalados por uma prosa [figura 4].

Figura 2
Composição imagética/textual na *Victrix*



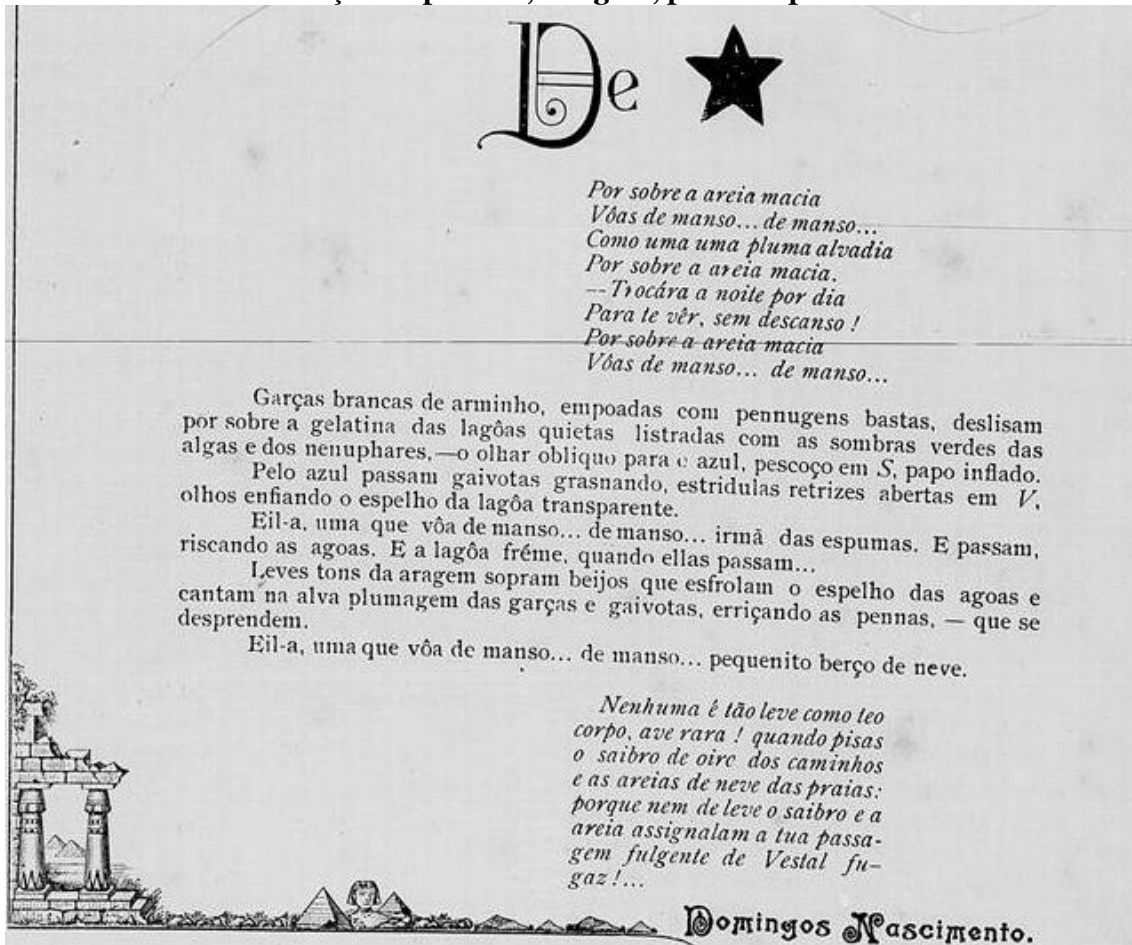
Fonte: *Victrix*, Curitiba, n. 2, p. 3, ??/11/1902; Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Andrade Muricy, Coleção Plínio Doyle.

Figura 3
Hibridização de palavra e imagem na *Pallium* (detalhe)



Fonte: *Pallium*, I época, n. 1, p. 3, ??/09/1898; Fundação Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital.

Figura 4
Hibridização de palavra, imagem, poema e prosa na *Pallium*



Fonte: *Pallium*, I época, n. 1, p. 3, ??/09/1898; Fundação Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital.

Essa manifestação híbrida da letra e da imagem é simultaneamente estética e política, pois, como ressalta Rancière, “uma superfície não é simplesmente uma composição geométrica de linhas. É uma forma de partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2009: p. 21). Ou seja, as revistas simbolistas, ao se utilizarem das artes decorativas aplicadas em sua superfície tipográfica, funcionam, ao mesmo tempo, como intervenção formal de uma arte e como princípio de “re-partição” política da experiência comum, uma vez que:

É na superfície plana da página, na mudança de função das “imagens” da literatura [...] nos entrelaces da tipografia, do cartaz e das artes decorativas, que se prepara uma boa parte da “revolução antirrepresentativa” da pintura [...] É, antes, na interface criada entre “suportes” diferentes, nos laços tecidos entre o poema e sua tipografia ou ilustração [...] entre objeto decorativo e o poema, que se forma essa “novidade” [...] Essa interface é política porque revoga a dupla política inerente à lógica representativa [...] o entrelaçamento igualitário das

imagens e dos signos na superfície pictural ou tipográfica [...] *trata-se de todo um recorte ordenado da experiência sensível que cai por terra*. (Grifos nossos) (RANCIÈRE, 2009: p. 22-23)

É nessa reordenação da experiência do sensível que as revistas simbolistas apresentam-se em seu potencial disruptivo, o que nos possibilita questionar a afirmação de uma Modernidade brasileira somente a partir da Semana de 1922. Pois, ao confrontarem uma ideia de nação pautada em um Progresso como devir, necessário à modernização e uma crítica ao projeto nacional racionalista dominante, os simbolistas propuseram uma alternativa para se ler a Modernidade.

Assim, as experiências estéticas simbolistas, na cena brasileira finissecular, representaram um momento em que se rompe com a tradição realista, naturalista, positivista e academicista dos cânones finisseculares. O que essa nova estética propôs foi uma nova forma de perceber o mundo e de representá-lo ao escrever com uma nova linguagem transcendente ao objetivismo, pois para esses literatos simbolistas, a realidade era muito complexa para ser apreendida e descrita de maneira racional e objetiva, como pretendia os outros.

A partir das proposições de Jacques Rancière aliadas a uma análise de algumas revistas literárias simbolistas, podemos ressaltar o caráter disruptivo dessas revistas nesse momento de virada do século. As práticas estéticas simbolistas, em suas configurações como experiências, foram capazes de produzir novas formas do sentir e novas formas de subjetividades políticas, ressaltando o que Rancière percebe como caráter intrínseco da dimensão política à dimensão estética.

Pintar o mar ao revés: (re)pensar a Modernidade

Em sua discussão acerca da utilização da noção de Modernidade, Rancière oferece uma série de críticas que repousam naquilo que ele denomina como sendo uma ocultação da especificidade dos regimes de arte. Tendo em vista que tal noção instaura uma “tradição do novo” – na qual uma linha de ruptura é traçada para separar o antigo e o moderno, exaltando este último e com ele sua “vontade de inovação” – o modernismo, como ressalta o teórico, é considerado de uma perspectiva teleológica da evolução e da ruptura históricas. Octavio Paz identifica na Modernidade o caráter paradoxal de inauguração de uma tradição baseada na

ruptura, posto que as rupturas de tradições antigas tendem a se tornar a “tradição moderna”:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. (PAZ, 1984: p. 18)

Segundo Paz, essa tradição, da época moderna, reordenaria as formas de inteligibilidade dos tempos – passado, presente e futuro. Ela estaria ancorada em uma busca pela mudança e pelo novo, dotados de sentido positivo – “é a primeira época que exalta a mudança e a transforma em seu fundamento” (PAZ, 1984: p. 34) – e valorizaria, diferente das compreensões temporais de sociedades anteriores, o tempo vindouro – “não o passado nem a eternidade, não o tempo que é, mas o tempo que ainda não é que está sempre a ponto de ser” (PAZ, *idem*).

É o caráter paradoxal da Modernidade que Antoine Compagnon (2010) também recupera em seus estudos. Assim como Paz, Compagnon apresenta a Modernidade como uma tradição, porém, o filósofo francês atribui a essa tradição um caráter de traição, “traição da tradição”. A utilização da expressão “traição da tradição”, em Compagnon, denota o aspecto contraditório e paradoxal dessa Modernidade negativa. É essa negativa aliada à crítica da tradição que constitui a dimensão dialética da Modernidade que propicia a consciência histórica moderna. Tal constructo é apresentado claramente em Paz:

Surge agora, mais claramente o significado do que chamamos a *tradição moderna*: é uma expressão de nossa consciência histórica. Em parte, é uma crítica do passado, uma crítica da tradição; de outra, é uma negativa, repetida uma e outra vez ao longo dos dois últimos séculos, por fundamentar uma tradição no único princípio imune à crítica, já que se confunde com ela mesma: a mudança, a história. (Grifos do autor) (PAZ, 1984: p. 26)

Os estudos de Paz e Compagnon acerca da Modernidade apresentam a possibilidade de uma leitura dialética, na qual fica manifesta a preocupação em mostrar as possibilidades de complementaridade existentes nos pares de opostos, como o caso de tradição/ ruptura. É nesse sentido que, como ressalta Maria Esther Maciel (1995), o termo *tradição da ruptura* designa tanto a nítida ruptura com o passado imediato, quanto a ruptura silenciosa com os próprios valores da

Modernidade. Destarte, se por um lado, a reformulação do sentido da tradição na Modernidade se deu pela categoria do novo, por outro, a negação, enquanto crítica, possibilitou a manutenção do passado através do diálogo e da (re)criação.

Ao compreendermos a Modernidade em sua dimensão contraditória e paradoxal, é possível manejar as contribuições teóricas de Rancière, Paz e Compagnon de modo a promover uma interação profícua entre suas obras. Não encarar a Modernidade como um modelo teleológico de simples evolução e ruptura histórica, como propõe Rancière, vai de encontro à percepção das nuances antagônicas e complementares inerentes à Modernidade enquanto promotora da (auto)crítica desejada pela aquisição de uma consciência histórica moderna. Rancière identifica como temporalidade própria ao regime estético das artes, uma copresença de temporalidades heterogêneas, onde “o futuro da arte, sua distância do presente da não arte, não cessa de colocar em cena o passado” (RANCIÈRE, 2009: p. 35), Paz ressaltará que a Modernidade não se caracterizará unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade:

Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente. A primeira postula a unidade entre o passado e o hoje; a segunda, não satisfeita em ressaltar as diferenças entre ambos, afirma que esse passado não é único, mas sim plural. Tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical. (PAZ, 1984: p. 18)

De modo similar, quando Rancière escreve que o regime estético das artes não começa com decisões de rupturas artísticas, mas de reinterpretações daquilo que a arte faz ou daquilo que a faz ser arte, parece ser possível estabelecer uma harmonia entre seus pensamentos teóricos e os de Compagnon; que diz que não encontramos em Courbet ou Baudelaire, que figuram entre os primeiros modernos, o traço que “se tornou, a nossos olhos, característico da Modernidade como retórica da ruptura e mito do começo absoluto” (COMPAGNON, 2010: p. 39). Baudelaire não negava a arte de ontem, tampouco enaltecia a “superstição do novo”, não opunha o moderno nem ao antigo, nem ao clássico, nem ao romântico. À Modernidade baudelairiana, opunha-se o eterno, o intemporal – “consciência do presente como presente, sem passado nem futuro; ela só tem relação com a eternidade” (COMPAGNON, 2010: p. 26) – reconhecendo a dupla natureza do belo.

Nesse sentido, esse trabalho se configura, numa escala mais ampla, como uma tentativa de rever algumas noções da Modernidade para repensá-la a partir de sua experiência estética geradora e das subsequentes experiências ao longo dos séculos XIX e XX, abstendo-se de modelos teleológicos e lineares subsidiados por marcos históricos encarados como “rupturas”, em um sentido estreito. Aqui, o moderno não é encarado como o tempo que “provém de uma superposição da diferença entre o passado e o futuro”, como aponta Bruno Latour:

O presente é traçado por uma série de rupturas radicais, as revoluções, que formam engrenagens irreversíveis para impedir-nos, para sempre, de voltar atrás. [...] É sobre ela, entretanto, que os modernos irão projetar a multiplicação dos quase-objetos e traçar, graças a eles, duas séries de progressão: uma para cima, o progresso; outra para baixo, a decadência. (LATOUR, 1994: p. 71)

Diferentemente, buscamos congregiar as percepções duais da Modernidade, bem como, por conseguinte, alargar o entendimento dessa e promover um deslocamento espaço-temporal daquilo que se denomina como tal em um país situado periféricamente à Europa – centro desse novo *modus operandis*, desse *sensível partilhado*.

No caso desse estudo, o esforço aqui realizado consiste em promover o deslocamento da Modernidade da vanguarda modernista paulistana da Semana de Arte Moderna de 1922 para as experiências estéticas finisseculares, mais especificamente, as simbolistas do Rio de Janeiro. A proposta, aqui iniciada, consiste em sugerir uma leitura da Modernidade ao revés, como Elstir pintava o mar: olhar para o *fin de siècle* tropical, carioca, das gingas, do samba, dos cafés e rodas boêmias não pelo rasgo de ruptura da tradição modernista paulista da originalidade nacional antropofágica. Nesse sentido, esse trabalho se constitui em um exercício de olhar as margens. Deslocar o olhar dos Imortais para os Marginais.

Reunindo as pontas: uma breve conclusão

Reflexivos em sua (auto)crítica sobre o que o mundo moderno estava a oferecer sob a égide do progresso como devir, os simbolistas voltaram sua escrita para o universo interior e os aspectos não racionais e não lógicos da vida, como o sonho e o transcendental na busca da imaginação libertadora – dimensão unitária da

(est)ética simbolista. Suas experiências se opuseram radicalmente aos cânones da época; como foi possível verificar através da leitura de Howard Becker e Norbert Elias na primeira parte desse artigo, na qual realçamos a questão da marginalidade literária como uma relação do âmbito literário e do político; que pensada pelo viés estético, a partir da leitura de Jacques Rancière apresentada na segunda parte desse texto, ressalta o aspecto intrínseco de ambos os campos, possibilitando entrever o caráter disruptivo das experiências simbolistas em sua dimensão estético-política e, assim, problematizar a perspectiva da Modernidade em 1922 ao propor um deslocamento do olhar para essas experiências finiseculares.

Dessa perspectiva complementar, no embate figuracional realistas-estabelecidos x simbolistas-outsiders, as produções literárias e as experiências propostas pelos simbolistas seriam colocadas numa posição marginal à literatura canônica do período não somente por aspectos literários divergentes, mas, sobretudo, pelo posicionamento político que sua estética assumia frente ao mundo. Nesse sentido, esse trabalho buscou problematizar a condição social dos simbolistas e como suas experiências estéticas, assim como eles próprios, foram percebidos pela sociedade, a partir da reflexão sobre a questão da marginalidade apresentada sobre duas perspectivas distintas, mas suplementares: uma histórico-sociológica, com Elias e Becker, e outra estético-política, com Rancière.

Procurou-se, assim, constituir essa reflexão na intersecção entre História e Literatura, problematizando experiências estéticas que não estão dissociadas da sua dimensão histórica e política. Por fim, em meio às reflexões sobre a marginalização dos artistas e das experiências estéticas simbolistas, ressaltamos também a necessidade de se considerar a Modernidade no Rio de Janeiro finisecular contemplando essas experiências marginalizadas.

Mas não tiremos dos simbolistas aquilo que os torna singulares, pois nosso trabalho aqui não trata de incorporá-los ao cânone, de transformá-los em Imortais da Academia. Não. Imortalizados, eles já foram, em meio a *Bohemia* de Sellinger. Trata-se de dar-lhes voz para que, talvez dessa vez, sua resistência seja ouvida – afinal, o mundo moderno do Progresso mudou, mas as engrenagens mais profundas dele continuam a operar, nos mais diversos âmbitos.

Referências:

Fontes primárias

Pallivm, Curitiba, I época, setembro-novembro, 1898. (3 número) Fundação Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital.

Pierrot, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, 04 de outubro de 1890. (1 número). Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Andrade Muricy, Coleção Plínio Doyle.

Rosa-Cruz, Rio de Janeiro, ano I, junho-setembro, 1901. (4 números). Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Andrade Muricy, Coleção Plínio Doyle.

Victrix, Curitiba, n. 2, novembro, 1902. (1 exemplar). Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Andrade Muricy, Coleção Plínio Doyle.

Fontes secundárias

DUQUE, Gonzaga. *Graves e frívolos (por assunto de arte)*. (Org. Vera Lins). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1997.

_____. *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)*. (Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins). Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. 1938. Brasília: Senado Federal, 2003. Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000059.pdf>

Referências Bibliográficas

BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. (Trad. Maria Luiza X de Borges). 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. (Trad. João Barrento). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. (Filô/Benjamin).

BROCA, Brito. A Vida literária no Brasil – 1990. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
BOURDIEU, Pierre. *As Regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. (Trad. Maria Lucia Machado). São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CARVALHO, José Murilo. Aspectos históricos do Pré-Modernismo brasileiro. In: *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988. p. 13-20.

COMPAGNON, Antoine. *Os Cinco paradoxos da modernidade*. (Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EL FAR, Alessandra. *A Encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

ELIAS, Norbert. *Os Estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade* / Norbert Elias e John L. Scotson. (Trad. Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. (Trad. Mathias Lambert). 2004. Digitalizado e disponibilizado pelo Moodle do Projeto STOA da Universidade de São Paulo. Disponível em: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/92113/mod_resource/content/1/Goffman%3B%20Estigma.pdf

GOMES, Mariana Albuquerque. *Marginalidade literária na Modernidade: revistas literárias e experiências estéticas simbolistas no Brasil finissecular*. / Mariana Albuquerque Gomes; orientadora Laura Moutinho Nery. (Dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: UERJ, Departamento de História, 2016.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 1994. (Coleção TRANS).

LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

_____. *Novos pierrôs, velhos saltimbancos: os escritos de Gonzaga Duque e o final do século XIX carioca*. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

MACIEL, Maria Esther. Os Paradoxos do novo: sobre o conceito de tradição na obra de Octavio Paz. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 3, p. 21-33, outubro de 1995.

MACHADO NETO, Antonio Luís. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo, Edusp, 1973.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. v. 1. São Paulo: Perspectiva, 1987. 2 v.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. (Trad. Olga Savary). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do sensível: estética e política*. (Trad. Mônica Costa Neto). São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2009.

_____. *O que significa "Estética"*. (Trad. de R. P. Cabral), Project YMAGO, 2011. Disponível em: <http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Txt-2>

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas: Editora da Unicamp; Cecult, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. In. RÉMOND, René (org.). *Por uma História Política*. (Trad. Dora Rocha). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 231-270.

VECCHI, Roberto. Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da História em Lima Barreto. In. HARDMAN, Francisco Foot (org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: UNESP, 1998. (Prismas). p. 111-124.

VELHO, Gilberto. O Estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social. In. VELHO, Gilberto (org.). *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 11-28.

Mariana Albuquerque Gomes: Doutoranda em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2017). Mestre em História Política (2016) e graduada em História (2013) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua na área, com desenvolvimento de pesquisa sobre Modernidade, experiências estéticas simbolistas e modernistas e revistas literárias no fim do século XIX e início do século XX.

Artigo recebido para publicação em: fevereiro de 2017

Artigo aprovado para publicação em: março de 2017

Como citar:

GOMES, Mariana Albuquerque. Aos simbolistas, as margens: experiências estéticas e subjetividades políticas marginalizadas. **Revista Transversos. “Dossiê: Vulnerabilidades: pluralidade e cidadania cultural”**. Rio de Janeiro, n.º. 09, pp.188-221, ano 04. abr. 2017. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2017.27621.

