

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo

---

T595 Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental / organizado por Arlete  
Cavaliere, Elena Vássina, Noé Silva. -- São Paulo : Associação Editorial  
Humanitas, 2005.  
318 p.

ISBN 85-98292-66-4

1. Simbolismo russo 2. Simbolismo ocidental 3. Cultura russa 4. Cultura  
ocidental 5. Literatura comparada 6. Crítica literária I. Cavaliere, Arlete II.  
Vássina, Elena III. Silva, Noé

CDD 891.7  
909

---

ASSOCIAÇÃO EDITORIAL HUMANITAS  
e-mail: editorahumanitas@usp.br  
Telefax: 3091-4593

*Editor Responsável*

Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento

*Coordenação Editorial*

M<sup>te</sup>. Helena G. Rodrigues – M1b n. 28840

*Revisão*

Sílvia Carvalho de Almeida

Central de Artes

*Diagramação*

R. M. P.

*Capa*

Gláucia Bollella

*Imagem da capa*

Sobre tela de M. Vrubel, *Serafim de Seis Asas*  
(óleo *st* tela, 1,31m x 1,55m, 1904)

## SIMBOLISMO E ARTE CONTEMPORÂNEA RUSSA

*Andriéi Biéty*

O que é simbolismo? O que representa a literatura russa contemporânea?

O simbolismo confunde-se com o modernismo. Como modernismo entende-se uma multiplicidade de escolas literárias, que não têm nada em comum umas com as outras. A bestialidade de Sánin, o neo-realismo e os exercícios erótico-revolucionários de Serguéiev-Tsénski, o sermão de liberdade artística, Leonid Andréiev, os adereços elegantes de Dýmov, o sermão de Merejkóvski, o estilo puchkiniano da escola de Bríussov etc. na literatura, a todo este coro desafinado de vozes chamamos às vezes modernismo, às vezes simbolismo, esquecendo-nos de que, se Bríussov está ligado a alguém, é a Baratýnski e Púchkin, mas nunca a Merejkóvski; este com Dostoiévski e Nietzsche, e não com Blok; já este com os primeiros românticos, porém de maneira nenhuma com G. Tchulkov. Mas diz-se: “Merejkóvski, Bríussov e Blok são modernistas” e são contrapostos a alguém e algo. Conseqüentemente, ao definirmos o modernismo, não definimos uma escola. Mas o que, então, definimos? O credo professado pela literatura?

Seria ainda, talvez, o modernismo russo uma escola, em cujo ambiente conviveriam correntes literárias, ontem ainda inconciliáveis, porém hoje conciliadas? Neste caso, a uniformidade do modernismo não está, absolutamente, em traços superficiais das obras literárias, mas *no modo de avaliá-las*. Mas então Bríussov, para o modernismo, é igualmente novo, tal como Púchkin, Derjávin, isto é, como toda a literatura russa. Então por que o modernismo é *modernismo*?

De “*Mir iskússtva*” [Mundo da arte] a “*Vecý*” [Balança], as publicações do modernismo russo lutam em duas frentes; se, por um lado,

apóiam os novos talentos, por outro, ressuscitam o passado esquecido: despertam o interesse pelos monumentos da pintura russa do século XVIII; retomam o culto ao romantismo alemão, Goethe, Dante, a poetas latinos; aproximam de nós, de maneira nova, Púchkin, Baratýnski, escrevem notáveis estudos sobre Gógol, Tolstói e Dostoiévski; despertam interesse por Sófocles, encenam peças de Eurípides e renovam o teatro antigo.

Assim, o modernismo não é uma escola. Talvez tenhamos, aqui, uma conjugação exterior de diferentes técnicas literárias? Mas é exatamente essa mistura de escolas literárias que gera a grande quantidade de artistas modernos sem brilho: o impressionismo fica mais rústico nos contos de Musil, assim como o *naródnitchestvo*\*: nem uma coisa nem outra; e um pouco de tudo.

Mas talvez o modernismo caracterize o aprofundamento dos métodos de uma escola qualquer: à medida que o método se aprofunda, ele revela ser o que não parecia ser. Essa transformação de método encontra-se, por exemplo, em Tchékhov. Ele parte do realismo ingênuo mas, aprofundando o realismo, entra em contato ora com Maeterlinck, ora com Hamsun. Ele se afasta das técnicas de escrita não só pelo exemplo de Píssemiski e Sleptsov, mas até de Tolstói. Mas será que podemos chamar Tchékhov de modernista? Brússov, ao contrário, do claro romantismo do simbolismo passa para imagens cada vez mais reais; enfim, em "O Anjo de Fogo", descreve o cotidiano da antiga cidade de Colônia. O público e os críticos, porém, colocam tenazmente Brússov entre os modernistas. A verdadeira essência do modernismo não está nem na combinação das técnicas de escrita, nem sequer no aprofundamento do método de trabalho.

Poderia ela, talvez, estar no refinamento dos instrumentos de trabalho ou na agudização da visão artística nos limites de uma escola

---

\* Na Rússia, na segunda metade do século XIX: movimento social e político, que pregava e tentava realizar as idéias de uma democracia camponesa e a transição da Rússia ao socialismo por meio da comunidade camponesa, sem passar pelo capitalismo. (N. da T.)

literária ou outra, ou ainda na ampliação da esfera da percepção? Tanto o simbolista quanto o realista, o romântico e o clássico podem tratar dos fenômenos da audição cromática, do refinamento da memória, da dupla personalidade etc. Tanto o simbolista quanto o realista, o romântico e o clássico, cada um, à sua maneira, tratará de tais fenômenos. Mas será que as imagens artísticas do passado não representam, às vezes, um espantoso requinte? Realmente, o romântico Novalis é mais refinado do que Musil e, realmente, a lírica de Goethe é mais sutil do que a lírica de Serguieí Gorodiétski.

Pois então, permanece o caráter das convicções expressas como critério de modernismo? Mas Leonid Andréiev prega o caos da vida; Briússov, a filosofia do instante; Artsibáchev, a satisfação das necessidades sexuais; Merejkóvski, a nova consciência religiosa; Ivánov, o anarquismo místico.

E de novo o modernismo fica dividido em múltiplas correntes ideológicas.

Mudou todo o sistema e a ordem dos conceitos da realidade, sob a influência da evolução que acontece na própria ciência e na teoria do conhecimento. Mudou o sistema e a ordem das idéias sobre os valores morais, por força dos tratados sociológicos da segunda metade do século XIX; aprofundou-se a antinomia entre o indivíduo e a sociedade; as soluções dogmáticas das principais contradições da vida de novo tornaram-se apenas problemas e tão-somente problemas. Junto com essas mudanças de compreensão dos dogmas de ontem, com especial força surgiu a questão da **atitude artística** para com a vida; antes, o crescimento artístico da personalidade estava ligado a uma maneira religiosa ou outra de encarar a vida; mas a própria forma de expressar esse crescimento perdeu a capacidade de estar em contato com a vida; ela retrocedeu ao domínio da escolástica; esta, por sua vez, é negada pela ciência e pela filosofia. E a essência da percepção religiosa da vida passou para a área da criação artística; quando se levantou a questão da livre personalidade artística, aumentaram a importância e a esfera de aplicação da arte. Uma reavaliação das principais noções das formas de arte existentes precisou ser feita; assim percebemos com mais clareza a ligação entre o produto da

arte (a obra de arte) e o próprio processo artístico de transformação do indivíduo; com freqüência, cada vez mais, a classificação das obras literárias começou a ser deduzida dos processos de criação; tal classificação entrou em conflito com as velhas classificações de visões sobre a arte, estabelecidas com base no estudo das obras de arte, mas não com base no estudo dos próprios processos de criação. O estudo dos processos de conhecimento indica-nos que o próprio ato de conhecimento tem caráter de afirmação artística, que a arte é anterior ao conhecimento, ela o predetermina; conseqüentemente, a definição da criação, por meio de um sistema de umas opiniões ou outras não verificadas pela crítica da capacidade cognitiva, não pode servir de base para a apreciação do belo, mas todas as estéticas metafísicas, positivistas e sociológicas sem querer nos oferecem interpretações extremamente preconcebidas dessa questão; os dogmas de tais opiniões dependem dos instrumentos de análise, que, por sua vez, freqüentemente não são verificados pela crítica dos métodos. Agora, consideramos as apreciações das escolas literárias sobre a literatura como possíveis métodos de relação com esta, mas não como dogmas comuns e obrigatórios de confissões literárias. Os juízos verdadeiros devem advir do estudo dos próprios processos de criação, livres do dogmatismo de qualquer escola; a base da futura estética deverá ser formada pelas leis dos processos artísticos, junto com as leis de encarnação desses processos numa forma, ou seja, com as leis da técnica literária; o estudo das leis da técnica, estilo, ritmo e formas de representação encontram-se no campo do experimento. A estética do futuro é momentânea e livre (ou seja, ela reconhece a conformidade às leis dos próprios processos de criação como um objetivo em si, mas não o uso desses processos para as metas utilitárias do dogmatismo); mas ela também é exata, pois coloca o experimento na base da técnica literária. Desse modo, ela oferece o seu próprio método, mas não o método desenvolvido pelas disciplinas que não têm nenhuma ligação direta com arte.

Podem objetar-me: o célebre gênero do simbolismo de algum modo é próprio a qualquer escola literária; então, o que trouxeram os simbolistas modernos de tão especial? Com certeza, as imagens que criaram não são em nada mais preciosas do que as criadas por Gógol,

Dante, Púchkin, Goethe etc. Mas eles tinham plena consciência de que a arte é inteiramente simbólica, e não apenas em certo sentido, e de que a estética unicamente se baseia no simbolismo e dele tira todas as suas conclusões; o resto não tem importância. A propósito, este “resto” foi considerado como o verdadeiro critério de avaliação das obras literárias.

O princípio de classificação das obras literárias pode ser ou a divisão por escolas, ou a divisão por força do talento. É importante saber qual é o “credo” do escritor e qual é o seu talento. Se o “credo” limitado enfraquece um talento forte, lutamos contra o “credo” em prol do talento. Aqui está a essência das nossas discórdias com representantes talentosos do realismo e do anarquismo místico. Lutamos com Górkí e Blok, porque os estimamos; aceitamos a “Confissão” e passamos adiante sem notar Tchulkov.

Se eu cito os nomes de Górkí, Andréiev, Kuprin, Záitsev, Musil, Artsibáchev, Kamiénski, Dýmov, Tchírikov, Merejkóvski, Sologúb, Riémisov, Híppius, Auslender, Kuzmin; dos poetas Bríussov, Blok, Balmont, Búnin, V. Ivánov e outros próximos a eles; quanto aos pensadores, os nomes de Chestov, Mínski, Volýnski e Rósanov, dos publicistas Filósofov, Berdiáev, Anítchkov, Lunatchárski e outros críticos, todos concordarão comigo, em que eu me refiro à literatura russa contemporânea (não falo dos representantes da literatura amena moderna, entre os quais há poucos escritores talentosos, mas há talentosos leitores, como Kojévníkov).

Esses nomes dividem-se em alguns grupos. Primeiramente o grupo dos escritores de “Znánie” (*Conhecimento*). O centro deles é Górkí. Os ideólogos são um grupo de críticos que há algum tempo apresentaram os “Ensaio da concepção realista do mundo”. Isolados deste grupo estão Artsibáchev e Kamiénski, os quais adotaram algumas idéias nietzschenianas baratas.

Os dois grupos são adeptos do realismo. A seguir, vem um grupo reunido em volta de “Chipóvnik” (*Roseira brava*), que tem dois flancos; de um lado, estão escritores que formam o degrau transitório do realismo ao simbolismo, ou seja, impressionistas; o flanco da esquerda é

constituído por escritores que formam a transição do simbolismo ao impressionismo; e dessa transição tentam criar escolas de realismo simbólico e anarquismo místico. O grupo de neo-realistas não possui ideólogos; eles se misturam em parte ao realismo, como Záitsev, e em parte ao simbolismo, como Blok; os anarquistas místicos, ao contrário, têm os seus ideólogos: antes de mais nada, A. Mear, único teórico do anarquismo místico, o qual compreendemos apenas parcialmente. Depois, V. Ivánov, isolado e de longe influente no grupo “*Chipóvnik*”, como o deus de duas faces Yanus, voltado para a “*Vecý*” (Balança). Este último é o mais complexo, o mais diversificado grupo de modernistas. A ideologia que seguem é uma mistura de Bakúnin, Marx, Soloviov, Maeterlinck, Nietzsche e até Cristo, Buda e Maomé. Merejkóvski, Híppius e os críticos publicistas Filóssofov e Berdiáev formam outro grupo; em seguida, começa um grupo de escritores que desenvolvem certos problemas religiosos: Vóljski, Bulgákov, Floriénski, Sventsítski e Ern. Aqui encontramos um sermão religioso com um caráter mais ou menos revolucionário. Absolutamente isolados estão os admiráveis Chestov, Rósanov e a um tanto enfadonha filosofia meonista de Mínski. Não me aterei a eles.

Enfim, resta o último grupo propriamente do simbolismo, com a figura central de Valiéri Bríussov: ele está reunido em volta de “*Vecý*”. Esse grupo nega todos os lemas precipitados de superação ou de explicação do simbolismo. Ele tem consciência da grande responsabilidade que pesa sobre os teóricos do simbolismo. Reconhece que a teoria do simbolismo é resultado do trabalho multifacetado de toda a cultura e que qualquer teoria do simbolismo surgida hoje em dia é, na melhor das hipóteses, somente o esboço de um plano, que servirá para a construção de um edifício; a consciência da construção da teoria do simbolismo, a liberdade de simbolização, eis o lema desse grupo.

Qual é, então, a relação dos supracitados grupos com o simbolismo?

Que ideologia nos traz o grupo de escritores realistas? 1) Fidelidade à realidade; 2) representação fiel do cotidiano; 3) servir a interesses sociais; a partir daqui segue a 4) seleção de traços comuns da sociedade,

para que diante de nós surja a Rússia contemporânea, diferentes grupos sociais, as suas relações (os maltrapilhos de Górkí, “O duelo” de Kuprin, “Os judeus” de Iuchkiévitch); em tudo transparece ora uma tendência de *narodnichestvo*, ora social-democrata, ora anarquista.

E então?

Será que o simbolismo nega tais traços? De maneira nenhuma; nós aceitamos Nekrássov, valorizamos profundamente o realismo de Tosltói, reconhecemos a importância social do “Inspetor geral” e “Almas mortas”, o socialismo de Vernhard etc. E lá onde Górkí é artista, nós o valorizamos. Só protestamos contra a afirmação de que o dever da literatura é fotografar o cotidiano; não concordamos com a afirmação de que a arte expressa as contradições de classe; números de estatística e tratados especiais falam-nos eloqüentemente sobre as injustiças sociais; acreditamos mais na “História da social-democracia alemã”, de Mering, do que no poema de Mínski “Proletários de todos os países, uni-vos”. É ingênua a redução das tarefas da literatura à ilustração de tratados sociológicos; para pessoas com um temperamento social vivo, os números são ainda mais eloqüentes do que qualquer outra coisa. A redução da literatura a números (a essência do método sociológico) é um “nonsense” da arte. Se tanto Gógol quanto Boborykin são igualmente redutíveis a números, por que então Gógol é Gógol e Boborykin é Boborykin? As conclusões da crítica sociológica freqüentemente não têm sentido: quando o misticismo, o pessimismo, o simbolismo e o impressionismo são deduzidos das modernas condições de trabalho e capital, não compreendemos por que então encontramos místicos, simbolistas e pessimistas na cultura pré-capitalista. O sociólogo está certo ao aplicar em tudo o seu método, mas também está certo o esteta, que submete o método sociológico à crítica da teoria do conhecimento, no momento em que o sociólogo transforma os valores estéticos em cifras e reveste tais cifras com as capas, os mantos reais e as sobrecasacas das personagens literárias. Por isso, o fato de os escritores de “Znánie” expressarem determinada tendência social não pode ser aceito como indicação da preponderância deles.



Não, se alguma coisa une os escritores de “Znáníe”, isso é o dogma do realismo ingênuo (no espírito do francês *malechot*, mas não no espírito de Avenarius); de acordo com este dogma, a realidade é a realidade dos visíveis objetos de experiência. Mas, então, onde colocaremos a realidade da experiência vivida? Reduzi-la à física ou à mecânica hoje, enquanto toda a psicologia e filosofia modernas, ao contrário, estão propensas a examinar os grupos de experiência exterior como parte da experiência interior, é impossível; não ver os limites subjetivos do mundo exterior é inconcebível: lembremos apenas as experiências com o espectro, com a sirena etc. E, se as fronteiras da visibilidade objetivamente dada são instáveis, estamos então condenados ao subjetivismo; pois onde estão, então, as fronteiras da subjetividade do talento? Assim, desaparece a precisão do realismo ingênuo; assim, o realismo transforma-se em impressionismo; assim, Andréiev, de realista, transforma-se num impressionista cada vez mais franco; algumas páginas da *Confissão*, de Górkí, são inteiramente impressionistas. Por conseguinte, continuar sendo realista em arte não se pode; tudo, em arte, é *mais ou menos real*; com este *mais ou menos* não se podem construir os princípios de uma escola; *mais ou menos* não é estética de modo nenhum. O realismo é somente uma espécie de impressionismo.

O impressionismo, quer dizer, o olhar sobre a vida através do prisma das vivências\*, é já um olhar artístico sobre a vida: a minha vivência transforma o mundo; aprofundando-me, eu me aprofundo na arte; a arte é, ao mesmo tempo, a arte da vivência e a arte das imagens. As leis da arte são a única estética do impressionismo. Mas isso, precisamente, é a estética do simbolismo. O impressionismo é um simbolismo superficial; a teoria do impressionismo precisaria adotar algumas premissas da teoria do simbolismo.

Os teóricos do realismo deveriam entender a sua tarefa como uma tarefa particular; a tarefa comum a eles e a nós é a construção de uma teo-

---

\* A palavra russa *perejivánie* é de difícil tradução. Significa: “estado espiritual, suscitado por impressões e sensações fortes” (*Dicionário de Ójegov*). Assim, deve-se entender “vivência” como uma experiência acompanhada por sentimentos e emoções vividos. (N. da T).

ria simbólica; enquanto eles não tomam consciência da inelutabilidade dessa tarefa, nós lhes chamamos dogmáticos estreitos, que se esforçam por colocar a arte dentro de limites. Um grande artista, que obedecesse cegamente aos dogmas de uma escola, lembrar-nos-ia um gigante em trajes de anão; às vezes, Górkí aparece num traje desses. Felizmente, às vezes, rasga-se nele a roupa apertada do realismo ingênuo e, à nossa frente, surge o artista no sentido verdadeiro e não dogmático.

Eis como são os mandamentos artísticos dos dogmáticos do realismo e do impressionismo.

Meio-impressionismo, meio-realismo, meio-estetismo, meio tendencialismo caracterizam o primeiro flanco dos escritores reunidos em torno de "Chipóvnik". O mais esquerdista dessa ala é, com certeza, Leonid Andréiev. O flanco esquerdo é formado por escritores francos e freqüentemente talentosos, até simbolistas típicos. Ainda assim, o credo ideológico desse grupo de esquerda é o anarquismo místico.

O que é o anarquismo místico?

Na nossa frente estão dois teóricos: Tchulkov e Ivánov. Não me sinto à vontade a falar das posições teóricas de Tchulkov em essência; teria de dizer muitas coisas amargas; assinalarei apenas que o lema essencial de Tchulkov da "negação do mundo" não é claro: para a sua compreensão falta definir os conceitos "negação" e "mundo". O que é o mundo, em que sentido Tchulkov se expressa, eu não sei. Como entender "negação", eu não sei; sei somente uma coisa: entender ambos esses conceitos no sentido mais amplo, então não haverá nenhuma teoria que aceite plenamente o mundo. Todas as outras conclusões das declarações, que Tchulkov repete cem vezes, têm ou cem sentidos ou nenhum; que aqui deparamos com pedaços de, pelo menos, cem visões de mundo, as quais cada uma tem um grande fundador, não duvido; também não duvido que, para Tchulkov, Cristo, Buda e assim por diante, Goethe, Dante, Shakespeare, Newton, Copérnico etc. são anarquistas místicos; que agora ele incorpora à sua famosa família os amigos e expulsa dela os inimigos, não duvido também. Decididamente, mais nada posso dizer sobre a teoria de Tchulkov.

Outro anarquista místico, Meyer, quase não se manifestava; há fundamento em esperar que, na interpretação feita por ele, nós daremos o devido valor às experiências filosóficas de Tchulkov, que nos são incompreensíveis.

O mais interessante e sério ideólogo desta corrente é Ivánov. Se o anarquismo místico não houvesse sido comprometido pelos ditirambos infelizes de Tchulkov, nós atentaríamos com mais seriedade às palavras de Ivánov; mas as imperfeições ocultas da visão deste foram descobertas por Tchulkov.

Tchulkov e Ivánov partem do lema da liberdade da arte; ambos entendem e valorizam a técnica da escrita; ambos declaram que superaram o individualismo; ambos apreciam muito Nietzsche; por conseguinte, nos pontos de partida do seu desenvolvimento, ambos haurem bagagem ideológica nos simbolistas. Ivánov traz, na sua própria opinião, uma significativa correção das tarefas, traçadas pelos simbolistas mais velhos.

Que correção é essa?

Ivánov procura, em arte, o foco em que, por assim dizer, se cruzam os raios da criação artística; ele o encontra no drama; este encerra o começo da infinita ampliação da arte até a esfera, em que a criação artística torna-se a arte da vida. Oscar Wilde reconhecia esse papel da arte; apenas a sua forma de confissão era outra; à arte da vida ele chamava mentira; não é por acaso que ele é caracterizado como o bardo da mentira; mas, se o próprio Wilde acreditasse que a criação da imagem de modo nenhum era invenção, que uma série de imagens, ligadas por uma unidade, é pré-definida por alguma lei interna de arte, ele reconheceria a essência religiosa da arte; Ivánov está absolutamente certo, quando afirma o sentido religioso da arte; mas, ao fazer coincidir o momento de transformação da arte em religião com o momento de reforma do teatro e de transformação do drama, ele incide em erro. As visões artísticas são internamente reais para Ivánov; a ligação dessas visões forma um mito; este torna-se símbolo. O drama, na maioria das vezes, relaciona-se com o mito; portanto, nele estão concentrados os princípios, que mudam as formas de arte. Ele recorre à classificação das

formas de arte: obriga-as a seguir uma à outra na direção do mais amplo abarcamento da vida. Entretanto, as formas de arte, nas condições atuais, são paralelas; aprofundam-se paralelamente; em cada uma está depositada o seu próprio traço, que aprofunda religiosamente a forma dada; o teatro simplesmente é uma das formas de arte e, de modo nenhum, a principal.

O simbolismo moderno, segundo Ivánov, vê insuficientemente a essência religiosa da arte; por isso, ele é incapaz de inspirar as massas populares; o simbolismo do futuro fundir-se-á com a religiosidade do povo.

Então: 1) afirma-se no mito a essência religiosa da arte; 2) afirma-se o simbolismo como a origem do mito; 3) enxerga-se, no drama moderno, o despontar de nova criação mitológica; 4) afirma-se novo realismo simbólico; 5) afirma-se novo *naródnichestvo*.

Mas qualquer aprofundamento e transformação das vivências que compõem a verdadeira essência da sua seleção estética pressupõem a base dessa seleção, quer dizer, uma norma de arte; ainda que o artista não tenha consciência desta, ela se realiza nas condições de um fluxo de criação que se aprofunda ininterruptamente; e o artista, vivenciando a liberdade (estando, por assim dizer, fora dos critérios do bem e do mal), submete-se mais profundamente à imposição suprema *daquele* dever. A tarefa da teoria do simbolismo consiste no estabelecimento de algumas normas; outro problema é como relacionar-se com as normas; como teórico, eu posso apenas verificar as normas; como prático, eu reconheço essas normas como realidades estéticas e religiosas; no primeiro caso, o nome de Deus está oculto para mim; no segundo caso, eu digo esse nome. Os teóricos do simbolismo em arte podem estudar os processos de criação religiosa como uma das formas de **criação** estética, se eles desejam continuar dentro da esfera da ciência do belo; com isso, como práticos, eles podem vivenciar a norma estabelecida ou como ligação viva e superindividual (Deus), ou como símbolo artístico ampliado. A teoria do simbolismo artístico não nega a religião e não a estabelece; ela a estuda. Isso é a condição de seriedade do movimento, e não um defeito seu. E por essa razão os ataques de Ivánov à teoria do simbolismo seriam, na sua opinião, justos, se ele caísse sobre os estetas como franco

pregador de uma determinada religião. Ele deveria admitir que a arte é atéia e que a liberdade de estudo dos processos artísticos exigem limitações, um estreitamento por determinadas exigências religiosas. Mas ele não abandona o terreno da arte, não aparece diante de nós como um pregador decididamente religioso, não rejeita a teoria da arte; e, para nós, o seu apelo ao realismo religioso continua morto como pregação e dogmático como teoria. Exigir teoricamente a prática religiosa na teoria e, de fato, apenas teorizar é impossível; isso nem é franco nem impecavelmente honesto. O realismo religioso de Ivánov, para nós, simbolistas, é uma tentativa de lançar o campo dos estudos teóricos ao campo dos sonhos ou, pior ainda, criar dos sonhos uma nova dogmática da arte, ainda mais estreita do que as dogmáticas do realismo e do marxismo. Acreditando que anarquismo místico é religião, nós nos enganamos, não encontrando Deus nela; acreditando que anarquismo místico é uma teoria, nós incorremos em sectarismo dogmático.

O que diz respeito à origem do mito originado de um símbolo, quem de nós nega isso ou deixa o direito de vivenciar a arte mítica religiosamente? Somente achamos que afirmar isso agora, com base na teoria do simbolismo, ainda é prematuro, enquanto toda ela ainda está no futuro. Não se pode coroar o alicerce do templo diretamente com a cúpula: onde ficarão as suas paredes?

No drama moderno, há um movimento para o lado do mistério; mas não se pode construir um mistério sobre a base de uma mística artística indefinida: o mistério é um ofício divino: mas a qual deus officiarão no teatro: a Apolo, a Dionísio? Deus me perdoe essas brincadeiras! Apolo e Dionísio são símbolos artísticos e nada mais: se eles são símbolos religiosos, então, dêem a nós um nome aberto que simbolize Deus. Quem é “Dionísio”? – Cristo, Maomé, Buda? Ou o próprio Satanás? Reunir pessoas, nas quais as vivências dionisíacas estão relacionadas com diferentes divindades, significa organizar um museu de cera de deuses ou (o que é pior ainda) – fazer da religião uma sessão de espiritismo. “Picante, interessante” – dirão os ditadores da moda de todos os moldes (cortes, formas, feições, maneiras) e aceitarão sem ressalvas o anarquismo místico.

Podemos nós, simbolistas, para quem a maneira de resolver o problema é questão de vida ou morte, nós, que temos entre nós quem siga secretamente o nome de um único Deus, e não de todos os deuses em conjunto, será que podemos encarar uma teoria que nos atira aos braços do inesperado, sem um sentimento de extrema irritação e dor? Aqui acusam-nos de querer polêmica, de sermos exaltados: mas, se manifestássemos uma sorridente facilidade e leveza em todas as questões levantadas, seríamos “caixões”, sem Deus, sem dever.

Ivánov afirma um novo realismo simbólico, esquecendo que o artista, para quem a imagem artística, internamente, não é real – não é um artista; e só os charlatães podem autonegociar-se ilusionistas, no sentido literal do palavra; para ilusionistas do tipo de Edgar Alan Poe, o ilusionismo é já uma forma de confissão. O realismo simbólico é a elevação da unidade ao quadrado; se Ivánov é capaz de dividir os verdadeiros artistas em realistas e ilusionistas, então dedica-se a uma ocupação inútil: elevado ao quadrado, um continua igual a um. Vã ocupação!

Nós sabemos que, cá e lá, com a palavra de ordem do *naródnithestvo* está relacionado determinado programa social; o simbolismo traçou uma linha divisória bem clara entre a convicção política do artista e a sua obra, para que a arte não nos turvasse o campo da luta econômica e esta última não matasse o artista no artista. Quando nos provocam com o complicado lema da união com o povo na criação artística, parece-nos o tempo todo que, do mesmo modo, querem fazer de nós utopistas tanto no campo da política quanto no campo da teoria estética.

Utopismo, cá e lá, é perigoso.

Os simbolistas conhecem, por experiência própria, todo o dano tanto do dogmatismo quanto do utopismo sem base, no campo da teoria das artes. Eles querem uma teoria sóbria: sabem que somente uma série de estudos persistentes dará um fundamento sólido à estética. Se colocam a questão sobre as teorias das diferentes escolas artísticas somente porque essas teorias estão predeterminadas pelo método, que não está na essência da estética, então, eles não hesitarão em arrancar o joio de palpites vagos, que brotam no seu meio. Eis a base da inconciliabilidade deles com as teorias do anarquismo místico; todas as coisas

positivas dessas teorias estão contidas no simbolismo; todo o específico é o joio, que devem arrancar.

Eles contestarão a franca exigência de submissão da teoria do simbolismo à dogmática religiosa, mas são capazes de respeitar apenas a quem apresenta essa exigência em nome de determinada religião; onde a profissão das convicções religiosas não está direcionada contra a arte, nós ora nos afastamos dela, ora nos filiamos a ela, conforme sejamos religiosos ou não, conforme a religião que professamos. *A profissão* é o nosso *Privat-Sache* como teóricos da arte. Dessas palavras fica a clara posição, que ocupamos em relação ao movimento religioso, a qual se manifestou na literatura russa, de Soloviov a Merejkóvski. Eu, pessoalmente, em muito, parto de Soloviov, e em muito cerro fileiras com Merejkóvski; outros dos meus correligionários em arte, não; essa divergência está fora dos limites do campo, em que defendemos o simbolismo.

Tradução de Anastassia Bytsenko

BIÉLY, Andriéi. *Simvolism i sovreménnoe rússkoe iskússtvo* (O simbolismo e a arte russa contemporânea). In: Biély, Andriéi. *Simvolism kak miroponimanie* (O simbolismo como concepção do mundo). Moscou: Editora Respública, 1994, p. 338-346.

### Notas da Tradução

“*Chipovnik*” [Rosa silvestre]: editora de São Petersburgo, que funcionou de 1906 a 1918. Publicava obras literárias, livros de filosofia, arte e teatro, ilustrados por grandes artistas da “*Mir iskustva*” [Mundo da arte] (Kustódiev, Dobugínsky, Benois, Bilíbin etc.). Publicava também almanaques literários e artísticos, nos quais ocupavam posição dominante os escritores simbolistas (Biély, Blok, Balmont, Bríussov etc.), e também participavam ativamente Andréiev e Sologúb. Alguns

almanaques eram polemicamente orientados contra as coletâneas de Górkí, publicadas pela editora “*Znánie*”.

“*Mir iskusstva*” [Mundo da arte]: associação de artistas e revista ilustrada russa, publicada em São Petersburgo, entre 1899 e 1904. A revista defendia a “liberdade de arte” e lutava contra o academismo. Publicava também obras de escritores simbolistas e artigos de caráter filosófico e religioso.

“*Sánin*”: romance de Artsybáchev, publicado em 1907.

“*Vecy*” [Balança]: revista literária e crítico-bibliográfica e principal órgão dos simbolistas russos. Publicada em Moscou entre 1904 e 1909, sob a redação de Brússov e com a participação de Balmont, Biély, Blok, Volóchin, Ivánov, Merezkóvsky etc.

“*Znánie*” [Conhecimento]: editora de São Petersburgo, que funcionou de 1898 a 1913, fundada por ativistas do Comitê Liberal de Alfabetização, com objetivos iluministas. Com a vinda de Górkí, transformou-se em editora de livros para as amplas camadas sociais.

## NOMES

ANDRÉIEV, Leonid Nikoláevitch (1871-1919) – escritor russo, cujas obras abordam temas variados, como o drama da vida cotidiana, tragédias filosófico-alegóricas e a Revolução de 1905, retratada como uma revolta espontânea na peça *Sava* (1906).

ANÍTCHKOV, Evguiéni Vassílievitch (1866-1937) – historiador, especialista em literatura e folclore medieval e crítico russo. Depois da Revolução de 1917, emigrou. Lecionou na Universidade de Praga.

ARTSYBÁCHEV, Mikhail Petróvitch (1878-1927) – escritor russo, considerado na época o apologista do amoralismo, da licenciosidade e do indiferentismo social, personificados no romance *Sánin*. Foi expulso da União Soviética em 1923. Alguns dos seus romances foram confiscados como imorais.

AUSLENDER, Serguiéi Abrámovitch (1886-1943) – escritor russo, soviético, personalidade do teatro e colaborador das revistas modernistas *Vecy* e *Riétch* (A fala).



AVENARIUS, Richard (1843-1896) – filósofo idealista alemão. Professor da Universidade de Zurique.

BAKÚNIN, Mikhail Aleksándrovitch (1814-1876) – revolucionário e teórico do anarquismo.

BALMONT, Konstantin Dmítrievitch (1867-1942) – poeta simbolista russo que emigrou da União Soviética em 1920.

BARATÝNSKI, Evguiéni Abrámovitch (1800-1844) – poeta russo, autor de elegias, epístolas, epigramas e lírica filosófica.

BERDIÁEV, Nikolai Aleksándrovitch (1874-1948) – filósofo religioso russo, expulso da Rússia Soviética em 1922. A partir de 1925, morou na França, publicou a revista filosófico-religiosa *Put* [O Caminho]. Do marxismo passou para a filosofia de indivíduo, a liberdade dentro do existencialismo religioso e o personalismo.

BIÉLY, Andriéi (1880-1934) – escritor russo, filólogo, filósofo e um dos teóricos do simbolismo, caracterizado pelo apego a temas místicos e pela percepção grotesca da realidade.

BLOK, Aleksandr Aleksandrovitch (1880-1921) – poeta russo, um dos mais eminentes representantes do movimento simbolista na literatura russa.

BOBORÝKIN, Piotr Dmítrievitch (1836-1921) – escritor russo. Desde 1914, morou no exterior. Escreveu romances, novelas, contos e peças teatrais.

BRÍUSSOV, Valérii Iákovlevitch (1873-1924) – poeta russo, um dos iniciadores e organizadores do simbolismo russo.

BULGÁKOV, Serguiéi Nikoláievitch (1871-1944) – filósofo, teólogo e economista russo, que, em 1923, emigrou da Rússia Soviética.

BÚNIN, Ivan Alekséievitch (1870-1953) – escritor russo continuador da tradição literária russa clássica. Emigrou em 1920 e conquistou o Prêmio Nobel de literatura em 1933.

CHESTOV, Liev Issákovitch (1866-1938) – escritor russo, filósofo e especialista em literatura, que desde 1895 morou na Suíça e na França e em cuja filosofia há muitos paradoxos e aforismos. Revoltou-se contra a ditadura do intelecto e a pressão das normas morais obrigatórias sobre o indivíduo independente.

DERJÁVIN, Gavriila Romanovitch (1743-1816) – poeta russo, representante do classicismo e político. Foi secretário de gabinete da imperatriz Ekaterina II e Ministro da Justiça.

DÝMOV, Óssip (1878-1959) – escritor e dramaturgo simbolista russo. Emigrou após a Revolução de 1917.

ERN, Vladimir Frantsevitch (1882-1917) – filósofo e publicista russo.

FILÓSSOFOV, Dmíttri Vladímirovitch (1872-1940) – crítico e publicista, um dos fundadores da estética do simbolismo russo. Trabalhou na revista *Mir iskusstva*, entre outras. Emigrou depois da Revolução.

FLORIÉNSKI, Pável Aleksándrovitch (1882-1937) – cientista, filósofo religioso e teólogo russo que desenvolveu um estudo sobre a sofia (sabedoria de Deus) como base da inteligência e integridade do Universo.

GÓGOL, Nikolai Vassilievitch (1809-1852) – escritor russo.

GÓRKI, Maksim (1868-1936) – escritor russo soviético e ativista social.

GORODIÉTSKI, Serguiéi Mitrofánovitch (1884-1967) – poeta russo soviético.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor Mikhailovitch (1821-1881) – escritor russo.

HAMSUN, Knut (1859-1952) – escritor norueguês, autor de romances psicológicos e vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1920.

HÍPPIUS, Zinaída Nikoláevna (1869-1945) – escritora russa, ideóloga do simbolismo, esposa de Merejkóvski. Na sua poesia estão presentes os temas do isolamento trágico e da auto-afirmação de personalidade.

IUCHKÉVICH, Semión Solomónovitch (1868-1927) – escritor e jornalista russo. Obras literárias sobre a vida cotidiana dos judeus na Rússia. Emigrou em 1920.

IVÁNOV, Viatchesláv Ivánovitch (1866-1949) – poeta e ideólogo do simbolismo russo. Emigrou para a Itália em 1924.

KAMIÉNSKI, Vassíli Vassilievitch (1884-1961) – poeta futurista, escritor e dramaturgo russo soviético.

KOJÉVNIKOV, Vadim Miháilovitch (1909-1984) – escritor russo soviético.

KUPRIN, Aleksandr Ivánovitch (1870-1938) – escritor russo. Emigrou em 1919 para a França e retornou à União Soviética em 1938.

KUZMIN, Mikhail Aleksiéevitch (1875-1936) – escritor, poeta e dramaturgo simbolista russo.

LUNATCHÁRSKI, Anatóli Vassílievitch (1875-1933) – político, escritor e crítico. Participou na Revolução de Outubro de 1917, foi membro das redações dos jornais bolcheviques e comissário (ministro) da Educação.

MAETERLINCK, Maurice (1862-1949) – dramaturgo e poeta simbolista belga.

MIÉIER, Aleksandr Aleksándrovitch (1875-1939) – filósofo religioso, publicista e culturólogo. Nos anos 1920 manteve contato com Bakhtin.

MEREJKÓVSKI, Dmíttri Serguiéevitch (1866-1941) – escritor e filósofo religioso russo, emigrado em 1920. Tentava explicar a história mundial como uma luta entre “religião do espírito” e “religião da carne”.

MERING, France (1846-1919) – historiador, publicista e crítico alemão, um dos maiores teóricos do partido social-democrata de esquerda alemão.

MÍNSKI, Nikolai Maksímovitch (1855- 1937) – poeta simbolista russo. Um dos organizadores e participantes mais ativos da “Sociedade filosófico-religiosa”. Editor da primeira revista legal dos bolcheviques, a *Novaia zizn* [Nova vida]. Depois da Revolução de 1905, emigrou.

MUSIL, Robert (1880-1942) – escritor austríaco. Fez um retrato triste e irônico da desintegração do Império Austro-Húngaro, identificado com a crise da civilização europeia no romance *Homem sem qualidade*, 1930-43. Levantou a questão do problema da educação e da moral no romance autobiográfico *A perturbação do educando Tarles*, de 1906.

NEKRÁSSOV, Nikolai Aleksiéevitch (1821-1878) – poeta russo, redator e editor da revista *Sovremiennik* [O Contemporâneo], entre outras. Mostrava a vida dos miseráveis da cidade, dos camponeses, da mulher e o mundo da criança.

NOVALIS, Fridrich von Hardenberg (1772-1801) – escritor, romântico e filósofo alemão. Concebia o mundo como uma união simbólica do espírito, Deus e a natureza. Considerava que o artista estava imbuído da missão de superar a separação do espírito e da matéria.

PÍSSEMSKI, Aleksiei Fiofiláktovitch (1821-1881) – escritor russo.

PÚCHKIN, Aleksandr Serguiéevitch (1799-1837) – poeta russo, pai da nova literatura russa.

RIÉMISOV, Aléksiéi Mikhailovitch (1877-1957) – escritor russo, artista plástico e calígrafo, emigrado em 1921.

RÓSANOV, Vassíli Vassílievitch (1856-1919) – escritor, publicista e pensador russo, crítico das tendências ascéticas da moral cristã.

SERGUÉIEV-TSÉNSKI, Serguiéi Nikoláevitch (1875-1958) – escritor russo soviético.

SLEPTSOV, Vassíli Aleksiéevitch (1836-1878) – escritor russo.

SOLOGÚB, Fiódor Kuzmitch (1863-1927) – escritor simbolista russo da geração mais velha. A sua percepção do mundo como algo vulgar e irracional gera temas de degeneração, a atração pela morte, o interesse pelos problemas do mal, a idolatria e o caráter trágico do sentimento erótico.

SOLOVIOV, Vladímir Serguiéevitch (1853-1900) – filósofo religioso, poeta e publicista russo. Influenciou fortemente a filosofia religiosa russa e a poesia dos simbolistas russos.

SWIECICKI, Vaslav (1848-1900) – poeta revolucionário polonês.

TCHÉKHOV, Antón Pávlovitch (1860-1904) – escritor russo.

TCHÍRIKOV, Evguiéni Nikoláevitch (1864-1932) – escritor realista russo. Emigrou depois da Revolução. Publicou muitas obras na revista *Znânie*.

TCHULKOV, Gueórgui Ivánovitch (1879-1939) – escritor, dramaturgo e crítico literário russo soviético. Participou ativamente na vida cultural da Rússia do começo do século XX. Criou a teoria

**cultural** da Rússia do começo do século XX. Criou a teoria do anarquismo místico. Escreveu romances, contos e ensaios sobre a literatura russa.

TOLSTÓI, Liev Nikoláevitch (1828-1910) – escritor russo.

VERHAEREN, Emil (1855-1916) – poeta, dramaturgo e crítico belga.

VOLÝNSKI, Akim Lvóvitch (1863-1926) – crítico, especialista em arte modernista e simbolista russo.

VÓLJSKI, Aleksandr Serguiéevitch (1878-1940) – filósofo religioso e historiador de literatura.

ZÁITSEV, Borís Konstantínovitch (1881-1972) – escritor, crítico e tradutor russo. Emigrou em 1922.