

FLASHES DO *FLANEUR* – APROPRIAÇÕES DE BAUDELAIRE NA CRÍTICA ESTÉTICA DE GONZAGA DUQUE

Marcela Ferreira Medina de Aquino
UFRJ

Elucubrações a respeito da importância de Baudelaire na antecipação do espírito moderno e da influência de sua escritura na elaboração de valores que viriam se dissociar da visão de mundo própria da tradição podem ser encaradas, no mínimo, como lugar-comum. Palavras conhecidas de Ivan Junqueira, no estudo crítico que introduz sua bela tradução de *As flores do mal*, localizam o flaneur distante do romantismo, já que possuía olhos para perceberem “pela primeira vez a pálida luz de um mundo em agonia”. Tal situação agônica se mostra inequivocamente através da atmosfera mórbida de seus poemas, que segundo o mesmo Ivan Junqueira apresentam a morte do primeiro ao último, e é fruto da constatação da miséria humana diante da Queda inexorável. No sentido da Queda, o exercício da vida se torna a efetivação de uma pena, uma vez que implica a caminhada do homem para o lugar nenhum que o futuro sem redenção representa. Na contramão do espírito romântico, o homem, enquanto ser natural, é visto como evidência da doença original que tem na ação decadente do tempo sua aliada. Por essa razão, concomitantemente ao fato de que Baudelaire enxerga na multidão informe e por vezes viciada de uma Paris metropolitana a síntese da danação, é a turbulência macabra da cidade que servirá de substrato para sua obra, por operacionalizar dramaticamente, como numa encenação teatral, a consciência do mal, elemento indispensável ao único arremedo possível de expiação da Queda. Se a natureza é a origem e a razão da doença existencial, o boicote a ela é a única atitude aceitável para um crítico do pensamento e dos costumes à frente do seu tempo – que é o que foi Baudelaire. Assim, ao aparecer como a mais fiel tradução do artifício, tanto do ponto de vista da acomodação de inovações tecnológicas, cujo resultado prático imediato eram as mudanças

significativas nas relações de trabalho, quanto em relação ao caráter de indiferenciação imposto àqueles que nela se abrigam, circulam e até mesmo se escondem, enfim, como viveiro de personas, e não de pessoas, a cidade se oferece como elemento escamoteador da natureza e, portanto, foco de atração irresistível. No movimento tensional de sedução e aversão pelo moderno, concretizado na visada ambivalente sobre a cidade, Baudelaire concentra uma série de elementos de força que viriam alimentar o fôlego de não poucos artistas, pensadores, cronistas da modernidade e ainda outros que, como ele, concentravam potencialidade intelectual polivalente, mostrando-se ora como poetas, ora como ensaístas, exercitando uma crítica de arte atenta com as demandas de um momento cuja sinalização utópica já pode ser posta em questão.

Tais considerações acerca da envergadura da postura baudelaireana, no entanto, e aqui se retorna ao começo deste texto, não constituem novidade. Ao contrário, experimentam, inclusive, um certo tédio referente à exaustão com que já foram repetidas enquanto servem de base para qualquer consideração séria feita a respeito da modernidade. Por isso, é importante que se esclareça que o interesse de um trabalho que apresente no título a expressão *flashes do flaneur* reside no fato de **não** apresentar Baudelaire como objeto, mas perceber na atitude baudelaireana o espectro norteador de uma postura relativa à arte que assumiria caráter inaugural na elaboração de valores e, a partir deles, do próprio conceito subjacente de arte presente na primeira crítica de artes plásticas consistente no Brasil, empreendida por Gonzaga Duque. O objeto da pesquisa de que este texto é um produto possível é Gonzaga Duque em sua dupla orientação de contista e ensaísta fundamental na formação do discurso sobre as artes plásticas brasileiras. A maneira como o intelectual intimamente ligado às inovações tecnológicas filtra o espírito ambivalente da cidade, com seu burburinho confuso e por vezes monstruoso e inumano, transportando para sua crítica estética a urgência do estabelecimento de procedimentos e pressupostos compatíveis com o espírito moderno, que é inteiramente identificado com o novo inevitável e ansiado, ao lado de

uma lamentação sombria e decadente, vinculada ao definhar de uma era esgotada, cuja consciência do esgotamento se manifesta como doença e neutraliza o encaminhamento da utopia nas sucintas páginas de seus contos e romance, apresenta-se como reedição da visada de Baudelaire sobre a modernidade e evidencia movimento de apropriação de suas atitudes relativas ao moderno, trazendo efeitos consistentes tanto às páginas de sua literatura como àquelas que seriam lidas mais tarde como referência conceitual da arte modernista. Por isso se pode afirmar que Gonzaga Duque localiza sua perspectiva na borda da modernidade, a partir da ambivalência de Baudelaire. Tal ambivalência na apreciação do moderno funciona como tônica na análise rápida que ora se faz da constituição de valores presente na escritura de Gonzaga Duque.

“Primeiro crítico brasileiro aberto à arte moderna”, segundo palavras de Vera Lins, Gonzaga Duque participou ativamente da vida intelectual carioca na última década do século dezenove e até sua morte em 1911. Ficcionalista pouco lido, destacou-se por sua atividade pioneira na crítica de artes plásticas no Brasil, propondo como fundamental e urgente a superação do mero exercício descritivo, executado pela rançosa crítica tradicional atrelada a perspectivas acadêmicas, em nome de um discurso euforizante de elementos constituintes de nova rede de valores que estaria prestes a determinar uma nova forma de pintar. No entanto, reconhecer seu lugar inaugural no discurso crítico de artes plásticas no Brasil não deixa perceber a densidade do pensamento de um entusiasta da inovação e do futuro, que ao mesmo tempo em que aponta caminhos alvissareiros para os jovens pintores que ousam ser diferentes, subvertendo a tradição depauperada, executa um fazer literário de inscrição sombria e decadente, cuja tematização da modernidade se faz como doença, anomalia ou simulacro, e que tem na problematização da arte um beco sem saída. É, pois, cotejando ensaística e ficção que se constata o duplo movimento de louvação e detração do moderno, sendo possível ler seu texto como trama que se deixa escrever ao longo de linhas que neutralizam o abismo evidente entre crítica arauto e teoria construtora dos

valores modernos na arte, de um lado, e ficção decadente, pactuada com a morte enquanto assiste à agonia da tradição, de outro.

Tematizando a modernidade na arte, tanto no ensaio como nos contos e no romance, Gonzaga Duque descreve um movimento ambivalente de sintomática ausência de utopia e resgate da mesma, ao reelaborar a perspectiva sobre o moderno e seus efeitos. Se nos contos de *Horto de mágoas* a presença da morte se oferece como pressuposto para simulacros de ações jamais desenvolvidas em decorrência da paralisia fatal de que (não) são produto, é possível enxergar a morte e a inércia que a acompanha como signos da ausência de utopia, própria do espírito enfastiado e desencantado da decadência de fim de século. Os personagens de Gonzaga Duque parecem parados no tempo, sem nada que os impulse. As uniões amorosas, ou se dão além-túmulo, ou não se concretizam, constituindo amores ensaiados mas abortados como promessa que não se cumpre. Ao mesmo tempo, a fixação do narrador no presente, que funciona como clausura, permite-lhe uma apreciação arguta de seu entorno, de onde consegue destacar elementos marginais, por vezes grotescos, classificados como anomalias e socialmente rejeitados, descobrindo neles o traço de autenticidade presente nos “monstros” da cidade, aqueles seres artificiais que vivenciam inteiramente sua danação e resguardam um componente ético de beleza, específico do que já foi nomeado estética do Feio, segundo perspectiva de Baudelaire. É assim que se lê em “Aquela mulher”, sobre a figura decadente e hostilizada de uma atriz caçada pela multidão da cidade:

“Entretanto, a estranha criatura, que excitava hostilidades e fecundava invejas, atraindo o olhar da multidão sem se inquietar com ele, indiferente às normas e rompendo com a firmeza duma Evidência a teia visgosa dos comentários da Hipocrisia, era um ser delicado, espiritualmente meigo e bem diverso em tudo dessa aparência de ironia lúgubre... com requintes de atriz famosa.

Surpreendida na sua intimidade, nos aposentos duma English Pension... é que se a admirava em todo o seu valor de mulher, como os

inapreciáveis exotismos duma flora fantástica sob os vidros das estufas.

...

Bem lhe coube, àquela mulher estranha, a singular alcunha com que o risonho espiritualismo dos Delicados a aclamou. Ela foi a esfíngica, laborada *Estrofe Decadente*. De fato, isso foi, por sua perturbante originalidade e por seu incomparável espírito...Ah! estúpido olhar da Convenção, tu não sabias quanto era formosa essa mulher que julgavas feia! Não compreendeste sua beleza, porque a Sanção fez da tua visualidade um aparelho estreito e mediocrementemente sensível, onde só se refletem as imagens posadas segundo os ditames de velhas regras e de usadas teorias. O que é estranho, novo, nobre e grandioso, fuge à tua apreensão – tu fitas sem entender, tu percebes sem sentir, tal o olhar do ignorante com os mundos siderais que ele confunde numa só forma e num imenso brilho.”(HM,pp94,97)

A consideração pontual que se faz nesse trecho sobre a visualidade é importantíssima, porque estabelece o gancho para a problematização da arte moderna, pondo em relevo a captação do novo pelo olhar. É o olhar que receberá o primeiro choque do inusitado, cabendo a ele, em atitude medíocre ou progressista, rechaçar ou acolher o elemento que se apresenta como inovação, procedendo, no segundo caso, à elaboração conceitual do componente constituinte de nova rede valorativa do fazer artístico. Não por acaso, Baudelaire foi dos mais sagazes críticos de artes plásticas de seu tempo. Gonzaga Duque não fez menos que inaugurar a crítica consistente dessas artes no Brasil, um fazer crítico caracterizado pela atitude consciente de participar da construção de seu objeto ao definir teoria e técnicas. Em famosa apreciação da obra Arrufos e de seu autor, Belmiro de Almeida, ele diria:

“Os assuntos históricos têm sido o maior interesse dos nossos pintores que, empreendendo-os, não se ocupam com a época nem com os costumes que devem formar os caracteres aproveitáveis na composição dessas telas. Belmiro é o primeiro, pois, a romper com os precedentes, é o inovador, é o que compreendendo por uma maneira clara a arte do seu tempo, interpreta um assunto novo. Vai nisto uma questão séria – menos a de uma predileção do que a de uma verdadeira transformação estética. O pintor desprezando os assuntos históricos para se ocupar de um assunto doméstico, prova exuberantemente que compreende o *desideratum* das sociedades modernas.”(*Arte Brasileira*,p.212)

As sociedades modernas, então, sob a égide da ruptura e da inovação, inscrevem-se no horizonte da utopia que o texto propriamente literário não admite. Classificando o olhar da tradição como medíocre, o texto ficcional de Gonzaga Duque, cuja realização ainda não é moderna, interpreta a modernidade como corrosão necessária de uma era inautêntica do ponto de vista do pensamento, com todas as implicações que isso possa ter, viciada em sua hipocrisia e estéril. Por essa razão, mesmo ao apontar a necessidade urgente de um novo conceito de arte, que se refletirá em originalidade da manifestação, o narrador gonzagadukeano pontuará contraditoriamente a inevitável emergência do moderno e sua impossibilidade. Dessa forma, o conceito novo aparecerá como vislumbre aterrorizante a uma literatura condenada à morte, de onde se desentranha uma postura ética de destruição. São modelares as linhas de “Morte do palhaço”:

“Ele próprio não poderia explicar... a transformação por que passava. Era uma necessidade que o movia impulsivamente, cuja origem ignorava. Começava por uma espécie d’enfastiamento, um cansaço dos velhos exercícios aprendidos, que executava sem orgulho, mesmo sem consciência de encontrar neles a sua subsistência. Sobreviera-lhe, depois, uma displicência, quase a se confundir com o *spleen*, amarga e crescente... Sem saber por quê, sentia a aspiração de uma arte que se não agachasse na recolta dos dichotes de bastidores, nem repetisse desconjuros de títeres, mas fosse uma caricatura sentética de idéias e ações, o traço carregado e hilariante, dolorosamente sardônico, do delírio humano em todas as suas expansões... Que era?... Alguma coisa que devia existir, que ao certo existia, embrionária, ou completada, esparsa pelos seres ou reunida em alguma parte desconhecida, sonho ou realidade... Mas como conseguir essa coisa abstrata? Onde descobrir essa misteriosa forma inovadora, esse mágico, encantado, *novo* que ele pressentia e por cuja conquista se cansava?” (HM, pp57-59).

A recusa do palhaço trapezista em permanecer funcionando segundo o conforto da convenção, bem como sua certeza da existência de uma novidade indefinível relacionada à consciência do “delírio humano”, coadunam-se ao estado de choque compartilhado por artista e público no momento final de sua evolução. A arte procurada pelo palhaço concentra no impacto

seu maior elemento, desagrega os ânimos e enseja a reflexão sobre o próprio fazer artístico. Nenhum impacto poderia ser maior que a morte do artista em pleno desempenho. Dessa forma, a morte do palhaço no instante mesmo em que realiza sua obra interrompe qualquer encaminhamento de futuro e condena uma era à fatal consciência de sua esterilidade e subsequente aniquilamento.

Lado a lado com os sinais de rarefação da tradição e sua inevitável superação traumática pela modernidade, a crítica de arte de Gonzaga Duque – que, é bom lembrar, se executa no mesmo período em que são escritos seus textos literários – aponta para o futuro empolgante, porque radicalmente novo, da arte que, mais tarde, seria identificada como modernista e teve seus pressupostos teóricos esboçados em textos como os presentes em *Arte Brasileira* e *Contemporâneos*. Tais textos retomam a utopia romântica no ponto em que o futuro se constrói sobre nova e verdadeira forma de encarar a arte, mas se estabelecem mais além, quando a preocupação se espalha para a constituição de valores responsáveis por uma arte vigorosa, concatenada com o seu tempo e, por isso mesmo, duradoura. Gonzaga Duque, o crítico, é antiacadêmico e moderno: antiacadêmico por privilegiar a liberdade individual do artista; moderno porque, se a liberdade individual implicava a ruptura com a tradição acadêmica, pactuava com os cenários e o modo moderno de viver na euforização de temas do cotidiano da cidade, sua ebulição, sua massa circulante. É adequado lembrar o comentário famoso, e já transcrito neste texto, sobre o “*desideratum* das sociedades modernas”, a respeito do tema privilegiado por Belmiro de Almeida. Concorrendo com ele, há as declarações sobre a individualidade de Antônio Parreiras, em *Contemporâneos*, e sobre a coragem e originalidade de Castagneto, que “pensou que o estudo acadêmico, em vez de fazê-lo progredir, vinha impedir-lhe os passos; e rasgou, de um momento para o outro, os motivos que o prendiam à Academia... Ele aprendeu consigo próprio.”(*Arte Brasileira*, p.68,69). Poder-se-ia, também, falar de Elyseu

Visconti, que abandonou as fórmulas e captou as “indefinidas tendências estéticas de um tempo agitado, ansiante e indeterminado em suas aspirações”(*Contemporâneos*, p.22); ou de Helios Seelinger, cuja propriedade pessoal é sua nota original “com que se alteia da superfície corriqueira dos contemporâneos”(*Contemporâneos*, p.53) . Dessas considerações o que se depreende é a construção do próprio objeto avaliado por parâmetros que começam a tomar fôlego. Se em Horto de mágoas a estranheza do inusitado e o choque do mórbido passavam pela evidência da recusa de um modo de ver limitado pelas restrições impostas pela tradição, sinalizando a urgência do surgimento de novos valores que embasassem tanto o pensamento como a conceituação e as razões da arte, nos textos teórico-críticos esses valores vão-se construindo aos poucos. Primeiro existe a euforização do esforço pessoal; em seguida, tal esforço se relaciona à expressão da individualidade do artista; noutro momento, eleva-se a técnica arrojada e arrogante de quem abandonou a Academia. A verdade da arte se relaciona à originalidade do artista, que cria segundo suas regras, deixando aflorar sua individualidade. A arte moderna é, ainda, voltada para o seu tempo, pois capta as mensagens de seu ambiente, percorrendo as ruas e mirando os homens que se confundem na massa. O artista moderno está atento ao rumor das ruas, e do emaranhado distorcido das imagens de sua cidade ele constrói a sua arte, uma arte sem respostas, sem clareza, sem modelos para o homem – nunca é demais citar Barthes -, uma arte que se mostra como quem faz uma pergunta. O artista moderno respira nas ruas de sua cidade o oxigênio e o gás venenoso que, amalgamados, constituem o fôlego da sua obra. Como fazia Gonzaga Duque. Ou teria sido Baudelaire?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Ivan Junqueira(trad., int. e notas).Edição bilíngüe. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.1985.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Márcio Seligmann-Silva (trad., int. e notas). São Paulo, Iluminuras. 1999.
- DUQUE, Luis Gonzaga. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro, Typ. Benedicto de Souza. 1929.
- . *Arte brasileira*. Campinas, Mercado de Letras. 1995.
- . *Horto de mágoas*. Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, divisão de Editoração, 1996.
- GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.
- LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1975.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo, Iluminuras,1991.
- SCHLEGEL, Friedrich. *A conversa sobre a poesia* . São Paulo, Iluminuras,1994.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo, FAPESP /Iluminuras. 1999.