

A ESTÉTICA DECADENTISTA, A HISTÓRIA E O ESPAÇO DO COMENTARISTA

Profa. Dra. Flora De Paoli Faria
CNPq/UFRJ

O exame dos recursos discursivos agenciados por Alexandre Eulalio (1932/1988) e Mario Praz (1896/1892) demonstra que ambos articulam uma maneira singular de olhar o mundo para adiante reconstruí-lo ficcionalmente sob a inspiração dos pressupostos teóricos da estética decadentista, declinando em plenitude a prática da intertextualidade.

A atenta observação de seus percursos produtivos confirma esse interesse particular dos estetas representado através de publicações e pesquisas. Praz em 1974 publica *Mnemosine: parallelo tra la letteratura e le arti visive*, traduzido em 1982, para o português por José Paulo Paes. Eulalio desenvolve em 1979, projeto financiado pela FAPESP, sob o título “Literatura e Pintura: simpatia, diferenças, interações”.

A opção pela estética decadentista e a coincidência na escolha de temáticas vai persistir no modo como tais argumentos são desenvolvidos. Tanto Praz quanto Eulalio na confecção desses trabalhos retomam e ampliam artigos e temas anteriormente publicados em jornais e revistas especializadas, estabelecendo assim mais um ponto de contato em seus processos de produção. Os dois estetas jamais davam por concluído um texto, consideravam sempre a possibilidade de acrescentar algo mais, geralmente utilizando uma nota de pé de página, na qual ficava evidente o profundo domínio sobre o tema abordado, confirmando, dessa forma, o epíteto “crítico em regime de notas”, atribuído a ambos, por José Guilherme Merquior, em artigo publicado na revista do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, em 1993, **Remate de Males**, em número especial dedicado a Alexandre Eulalio.

“Alexandre era um espírito apaixonado por vários projetos estéticos da modernidade. O seu cendrarsismo representa o ponto mais alto dessa veia tão forte de sua temática. Mas

tinha uma sensibilidade toda especial para o Decadentismo quer como época quer como atitude de espírito” p. 294.

Ainda nessa mesma revista temos confirmado o caráter singular da escrita eulaliana, em especial, o preciosismo do detalhe que caracteriza a estética dedecadentista, que, nesse caso, possibilitando a descoberta do comentarista histórico ao estabelecer a distinção entre o historista e o historicista:

“Era o Alexandre Eulalio Diamantina, o Alexandre Joaquim Felício. Havia nele um campo mental ideológico, onde uma espécie de liberalismo de esquerda bastantes anarquizante se unia a motivos nostálgicos que faziam dele um intérprete agudo de universos decadentistas: o Alexandre que focaliza as suas origens mineiras, o que estuda Cornélio Pena, o que analisa em Machado de Assis *Esau e Jacó*... Corresponde ao momento mais esteticista, mais decadente, em que é possível descobrir, sem prejuízo da corrosão política de Machado, certos veios neo-românticos, como a antítese Império-República (....)

Tudo está sobretudo no segundo ensaio dedicado ao tema, aquele em que Alexandre usa e abusa das referências eruditas. A própria iconografia da época e a de todo o meio social, da rua do Ouvidor, da Corte, do baile da Ilha fiscal, mostravam um Alexandre Eulalio profundamente historista. Estou dizendo historista e não historicista, porque não se tratava de qualquer preocupação **com o marco do processo histórico e com grandes etapas da evolução histórica**. Alexandre dispunha de uma profunda capacidade de imersão num determinado contexto crítico. Foi, entre os seus contemporâneos, o mais saturado de sapiência histórica aliada ao rendimento crítico. Digo saturado de propósito, porque a crítica de Alexandre é eminentemente detalhista. Muitas vezes não há uma tese central ou pelo menos é difícil desentranhar uma tese central em meio à proliferação de conhecimentos históricos significativos extremamente detalhistas. Daí a tremenda importância das notas; é difícil encontrar outros exemplos de hipertrofia da nota, não no sentido de prolixidade do texto, mas ao contrário, no da extensão dos caminhos e das avenidas interpretativas e das hipóteses histórico-explicativas, através de um regime de notas de rodapé. Estas sendo tão ou mais importante do que o próprio texto.” p. 294/295

Dessa forma, conforme havíamos assinalado anteriormente, as afinidades de escrita com a estética decadentista ensejam a descoberta da figura do comentarista, um cronista histórico, cujo compromisso não se atém aos limites estreitos da reprodução do fato histórico em si, indo muito mais além, na tentativa descompromissada de estetizar o Real e não apenas uma determinada realidade.

A proximidade de escrita Eulalio/Praz também é enfocada por José Guilherme Merquior no já citado artigo :

“Acho importante mencionar ainda a convivência com Mario Praz. Alexandre leu todo o Praz, um crítico menor, descobridor de fatos extraordinários especialmente sobre o Decadentismo, e um crítico em regime de notas. Interessante, detalhista, no fundo fez a história cultural da forma. Com um conhecimento profundo do texto, relacionava os cruzamentos na direção das artes plásticas, com remissão inclusive a um fundo de ambiente social muito trabalhado. Não sei se na crítica européia, no seu tempo de residência na Europa, alguém teve mais importância para Alexandre do que Mario Praz. Ele devia se ver como um Praz brasileiro.” p. 295.

A opinião de Merquior sobre Praz, ao considerá-lo um “crítico menor”, não lhe faz justiça, visto que o estudioso italiano é responsável por mais de trinta publicações, destacando-se, inclusive, como o autor do mais importante livro sobre a estética decadentista: *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. É muito provável que a opinião de Merquior tenha se baseado no pequeno espaço ocupado por Praz no cenário crítico italiano, que no momento dedica-se ao resgate de suas obras, durante muito tempo discriminadas pelo vigor do pensamento crociano e por toda uma série de crendices que dificultavam seu conhecimento. No entanto, a observação de Merquior permite verificar que a reinterpretação estética dos fatos históricos é mais um dos pontos de contato entre os dois estudiosos. Ambos assumem as vestes cômodas do comentarista, ao mesmo tempo, despretensioso e sofisticado, elegendo como principal representante da singular monarquia brasileira a figura carismática de Pedro II.

Antes de nos determos na especial preferência demonstrada pelos dois estetas pela família imperial brasileira é oportuno recordar que ambos estimulam, de forma indireta, a revisão do conceito de História. No caso de Alexandre Eulalio, tal proposta fica evidente em “A imaginação do passado”, ensaio de abertura de *Livro involuntário*, coletânea de seus artigos, organizada por Carlos Augusto Calil e Maria Eugenia Boaventura, onde o autor, na tentativa de traçar uma panorâmica sobre o percurso evolutivo da crítica literária brasileira, afirma: “Será nesse ponto

que a análise concreta do texto individual e a generalização organizativa da história literária podem se integrar e se complementar – a forma da História integrando a História das formas”¹.

A maneira especial como Alexandre Eulalio enfoca a questão da monarquia brasileira é detectada por quase todos os amigos e admiradores que integram o capítulo “Retratos sem imagens”, da já citada **Remate de Males**, publicada em junho de 1993, no V Ano da Morte de Alexandre Eulalio, estando registrada ainda no artigo “Biografia discreta”, que fecha a coletânea de textos do também já mencionado *Livro Involuntário*: “Momento decisivo da formação do país, aliás, uma fase rica da vida cultural brasileira em cuja direção Alexandre conduziu freqüentemente seu olhar crítico e revitalizador”².

No tocante à reinterpretação de fatos ligados à história do Brasil, o que chama nossa atenção no discurso eulaliano é a maneira singular como esses fatos são reexaminados. O olhar arguto do esteta parte do texto literário para reavaliar de forma irônica, minuciosa e muitas vezes caricatural, não apenas sua figura predileta, Pedro II, mas também outros personagens de nossa história, tais como Estácio de Sá e Tiradentes, por exemplo. Essa leitura, realizada dentro dos padrões detalhistas da estética decadentista, consegue reaquecer passagens obscuras de nossa história, colocando sob nova luz fatos e personagens anteriormente negligenciados pelo relato estritamente historicista.

O exame da produção de Praz e Eulalio demonstra que a técnica da interseção de códigos é recurso obrigatório na construção discursiva, efetivando, com maestria, a passagem da imagem histórica à construção de um novo perfil textual, fundamentado no exercício rigoroso da perspectiva comparatista, antecipando procedimentos atuais como aqueles utilizados no livro de Lilia Moritz Schwacz, *As barbas do Imperador*, publicado pela Companhia das Letras em 1998.

¹ Livro Involuntário – Literatura, História, Matéria & Modernidade – Organizado por Carlos Augusto Calil & Maria Eugenia Boaventura, Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1993, p. 11.

² Ibidem p.324

Na interpretação de determinados fatos, Lilia recorre aos estudos de Eulalio, tal como ocorre no capítulo em que examina a proclamação da república, tomando como referência o artigo de Eulalio a respeito do “último baile”, escrito em 1983, depois retomado, sob o título de “Ainda reflexos do Baile”, em 1984.

A importância da leitura eulaliana sobre esse fato histórico e o paralelo por ele traçado com o quadro de Aurélio de Figueiredo “Painel do último baile”, pode ser aquilatado pela “indignação” de André Porto Ancona Lopez ao resenhar o livro de José Murilo de Carvalho, *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, publicado em São Paulo, pela Companhia das Letras, 1995, sem encontrar referência explícita ao trabalho do esteta decadentista, ao declarar: “A própria leitura dos monumentos republicanos, feita por José Murilo, coincide muito com a leitura de Alexandre Eulalio sobre o quadro de Aurélio de Figueiredo *A ilusão do terceiro reinado – mais conhecido como Painel do último baile*”. (Eulalio, Alexandre. De um capítulo do Esaú e Jacó ao painel d’O último baile. Escritos. Campinas: UNICAMP, São Paulo: UNESP, 1992, p.367-407.)

É exatamente através desse trabalho eulaliano que iremos nos aproximar de Praz em sua aventura pela história do Brasil.

O crítico italiano esteve apenas uma única vez no Brasil, em viagem realizada em 1960 para participar na cidade do Rio de Janeiro de um encontro do PEN Club. Nessa ocasião, o esteta tem a oportunidade de visitar outras cidades brasileiras, como Petrópolis, Salvador, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte e cidades históricas de Minas, estendendo sua viagem até Recife.

A atração de Praz pela monarquia brasileira inicia-se com a história de D. Tereza Cristina, esposa de D. Pedro II, originária do ramo napolitano da monarquia italiana. A ligação do Brasil com a Itália será reavivada pela visita que Praz faz ao Museu Histórico Nacional, no Rio de

Janeiro e ao Palácio de Petrópolis, residência estiva da família imperial, favorecendo-lhe a reconstrução de nossa história através de quadros e objetos que constituíam o acervo desses dois museus, a ponto de o escritor afirmar em seu artigo “L’ultimo ballo dell’Impero”, de seu livro *Il mondo che ho visto* (1982), que “L’impero brasiliano fu, come tante altre cose, un’involuntaria creazione di Napoleone [...] L’intento di Napoleone era di rovinare l’Inghilterra, che nel Portogallo aveva una solida base; invece, fece gl’interessi del Brasile”.

A posição de comentarista descompromissado com o fato histórico em si, assumida por Praz, ressalta sua sutil ironia, denunciada, principalmente, pela maneira como ele interpreta a presença e atuação da família imperial no Brasil, evidenciando que seu perfil de esteta decadente não ficou imune às cores e humores tropicais, levando-o, inclusive, a estabelecer um quadro contrastivo entre os impérios do Brasil e o do México.

A experiência tropical de Praz, reconhece que a atuação de portugueses e espanhóis nas Américas do Sul e Central foi diversa, enquanto o império brasileiro se destacará pela tolerância e convívio pacífico, o mexicano será marcado pela violência e o derramamento de sangue que irá determinar o aniquilamento da cultura nativa, fruto da experiência de maias e astecas. A título de esclarecimento é conveniente lembrar que o Império Mexicano era comandado por Maximiliano, primo-irmão de D. Pedro II.

O último Baile do Império, é o quarto dos cinco artigos destinados ao Brasil e nele Praz esboça uma espécie de resumo da história do império brasileiro, apropriando-se de dados históricos, conferindo a sua escrita um tratamento particular, responsável pela construção de um texto híbrido, ensejando uma leitura alegórica através da interpretação de fatos de nossa história.

O ponto de partida para essa aventura é a observação no Museu Histórico do Rio de Janeiro do quadro o Último Baile da Monarquia, de autoria de Aurélio Figueiredo, inspirado

no baile acontecido em 9 de novembro de 1889, na Ilha Fiscal, em homenagem à tripulação de um navio chileno.

O quadro é estruturado em dois planos. No primeiro, temos como cenário a baía da Guanabara, iluminada pelos últimos clarões do crepúsculo. Sob as luzes frágeis de lampiões, deparamo-nos com um grupo de pessoas, homens de barba e damas com seus vestidos de gala, diante de um pavilhão resplandecente, retratados à margem de um braço de mar, no qual estão ancorados barcos enfeitados para a festa, tendo ao fundo o Pão de Açúcar. No segundo plano, a ação se desenvolve entre as nuvens, tal como no famoso Enterro do conde de Orgaz, de el Greco. Na cena celeste, uma dama se ajoelha diante de um trono, onde está sentado o papa Leão XIII, que acompanhado por uma fileira de figuras religiosas, entrega à Princesa Isabel a rosa de ouro por ter liberado os negros da escravidão. Apesar do título do quadro ter se inspirado no baile, as cinzentas personagens da cena terrestre, debaixo da turva luz avermelhada, não estão dançando, mas parecem reunidos para um funeral: uma dessas personagens, à esquerda, se aproxima do barbudo Imperador, segredando-lhe alguma coisa. Trata-se do Visconde de Ouro Preto que assegura ao soberano que está tudo na mais perfeita ordem. Uma semana depois, no dia 15 de novembro de 1889, Pedro II é levado a abdicar.

Na opinião de Praz, o quadro não se destaca pela sua beleza, sugerindo-lhe o mesmo sentimento de fatalidade histórica que servirá de estímulo às famosas odes de Giosue Carducci, fazendo com que a pintura de Aurélio Figueiredo se transforme num dos mais eloquentes documentos do gosto de uma época.

A observação do quadro de Aurélio Figueiredo propicia ao estudioso italiano empreender uma verdadeira viagem pela história do Brasil, retomando a afirmação de que o Império Brasileiro era ocasional como a própria trajetória de Napoleão.

Dessa forma, tomamos conhecimento que o Império brasileiro é mais uma das criações involuntárias de Napoleão, que ao invadir Portugal em 1807, com a firme intenção de desestabilizar a Inglaterra, que tinha em terras portuguesas uma base sólida de apoio, obriga D. João VI a se transferir para o Brasil com toda a sua corte.

O rei português é definido por Praz como um sujeito gordinho, de pequenos dentes de roedor, de lábios sempre entreabertos, fato que sem dúvida lhe dava uma imagem muito distanciada da figura de um heróico soberano.

A chegada da corte ao Brasil além de assegurar a pacificação interna do país, promove o comércio e amplia os limites territoriais.

Após a queda e conseqüente morte de Napoleão, D. João VI é obrigado a voltar para Portugal, deixando como regente seu filho D. Pedro que, habilmente, estabelece um pacto com os republicanos, proclamando a independência com o famoso “grito do Ipiranga”.

A figura de D. Pedro – “Primeiro do Brasil e do Mundo” é descrita por Praz como um soberano *dandy* de 1830, com suas imensas costeletas, que iam do nariz às orelhas, e suas infladas bochechas de vento alegórico. Era um homem galante e tísico, famoso por suas aventuras amorosas e sua versão tropical da Pompadour, através de seu conhecido romance com a marquesa de Santos.

A breve vida de Pedro I extingue-se em 1834, mas já em 1831 havia abdicado do trono brasileiro em favor de seu filho, D. Pedro II, que atingirá a maioridade em 1840.

O tom irônico e debochado utilizado pelo “comentarista” Praz para descrever as imagens de D. Pedro I e de seu pai D. João VI não se repete na descrição de D. Pedro II, que é visto pelo crítico italiano como um sábio imperador, imagem que se reflete até mesmo nos quadros que o retratavam ainda menino, consolidando-se nas pinturas que registravam sua imagem de ancião, com a sua longa barba branca, que reforçava seu perfil de cientista e intelectual. O contraste de

imagens sugerido por Praz permite observar que o comentarista histórico, em suas vestes de esteta decadente, se utiliza do mesmo instrumental quer para denegrir as figuras de D. João VI e Pedro I, quer para elevar e definir a imagem do sábio imperador Pedro II, fazendo sua leitura e interpretação da história do Brasil através de quadros e retratos de nossa família imperial.

Ainda a propósito da figura de D. Pedro II, Praz dá a sua versão sobre a Abolição da Escravatura e a conseqüente Proclamação da República, considerando-as mais um ato involuntário do destino que leva o monarca a ausentar-se do Brasil por causa de seu espírito curioso em momentos cruciais de sua história. Por isso, em uma de suas viagens à Europa, tendo deixado como regente sua filha Princesa Isabel, que em 13 de maio de 1888, convencida pelas autoridades eclesiásticas, assina a abolição da escravatura, decretando a ruína dos latifundiários que, dessa forma, viram as costas à coroa. Sem o apoio dos grandes proprietários de terras, os republicanos conseguem a força necessária para derrubar o império.

D. Pedro II abdicou no final de 1889, retorna para Portugal, refazendo o caminho antes percorrido por seu avô com toda a família, partindo para o exílio, que só será revogado para os seus descendentes em 1922. Essa é, a grosso modo, a interpretação feita por Praz da história do império brasileiro.

A atenção de Praz não se concentrará, unicamente, na história do império, mas procurará examinar os objetos e as recordações desse período, que no amontoado indiscriminado de suas origens configuram-se como testemunhas oculares desse exótico império tropical.

O mecanismo da abordagem indireta, ou seja, metonímico, utilizado pelo ensaísta italiano no exame das pinturas, se repetirá na análise dos demais objetos que constituem o acervo dos dois principais museus que abrigam as lembranças dessa época. O hibridismo textual deriva do exercício de aproximação de objetos e fatos aparentemente distantes entre si.

Ainda nesse mesmo artigo, Praz confessa a sua fraqueza pelos soberanos do Oitocentos, últimos representantes de uma estirpe sagrada condenada a se extinguir no decorrer do século XX. O ensaísta tem uma enorme simpatia pelo caráter crepuscular que acompanha essas famílias aristocráticas. Praz se sente seduzido pelas quinquilharias desses soberanos. Esse fascínio denuncia seu gosto decadente, do qual ele assegura não pretende se defender. Daí a atenção que ele dispensa a Petrópolis, às reminiscências da família imperial, da mesma forma que ele se sente atraído pelo Palácio Imperial, fruto de um tardio estilo francês, com móveis, cuja a origem, em alguns casos, se pode localizar em Nápoles, devido ao casamento de D. Pedro II com Teresa Cristina de Nápoles.

A variedade dos objetos e móveis que compõem a coleção do museu de Petrópolis autoriza o autor italiano a afirmar que a majestade de D. Pedro II é híbrida e de transição, simbolizada pelo solene manto de veludo verde, ornado com estrelas, dragões e esferas bordadas em ouro, enfeitado por plumas de tucano amarelo, finalizado por uma robusta coroa, tal como aparece testemunhado numa das muitas pinturas que retratam a recepção do Imperador às várias visitas ilustres. Todo esse luxo contrastava com a singeleza das atitudes do regente, que após receber em alta gala visitas importantes, despia-se das vestimentas da corte e ia à estação a pé, buscar o jornal que chegava do Rio de Janeiro, passeando pelas ruas como um burguês qualquer.

O comentarista Praz declara que a confusão de estilos que caracteriza a decoração do palácio de Petrópolis é contrabalançada pela beleza das paisagens que se descortina de suas janelas, de onde são avistados alegres grupos de papagaios, que em sua opinião são as bandeiras voadoras do Brasil, unindo o amarelo dos Absburgo e o verde dos Bragança.

A declarada simpatia de Mario Praz pela monarquia brasileira permite estabelecer o cruzamento de sua obra com a produção do esteta Alexandre Eulalio, em que identificamos os mesmos traços de comentarista histórico presentes em Praz. Eulalio profundo conhecedor de

nossa família imperial elaborou, inclusive, a biografia de Dom Luís, um dos ilustres netos de D. Pedro II, dando especial ênfase aos requintes e cuidados com a sua formação física e intelectual.

Dessa forma, podemos concluir que as coincidências entre Praz e Eulalio não se limitam à admiração pela aristocracia do Oitocentos, indo mais além, a ponto de reforçar a opinião de José Guilherme Merquior: “Eulalio deveria se ver como uma espécie de Praz brasileiro”, confirmada, sobretudo, pela poligrafia que caracteriza suas produções e pela reinterpretação indireta e estetizada dos fatos históricos, articulando a entrada em cena da figura do singular comentarista.