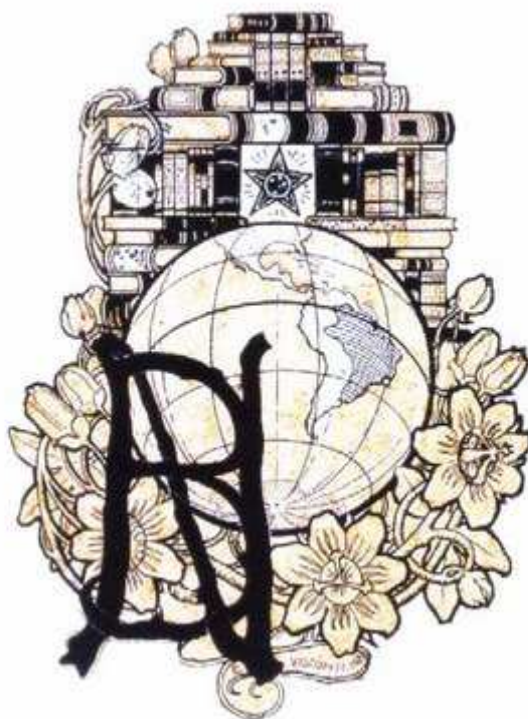


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2006

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC

Flora De Paoli Faria



*Mario Praz e Alexandre Eulalio: Paisagens históricas e geográficas do Brasil e a
estética decadentista*

2006

Mario Praz e Alexandre Eulalio: Paisagens históricas e geográficas do Brasil e a estética decadentista

Flora De Paoli Faria

Professora Titular- UFRJ

A proximidade de escritas entre os ensaios críticos do italiano Mario Praz, (1896/1982) e do brasileiro Alexandre Eulalio, (1932/1988), já havia sido identificado por José Guilherme Merquior, (1941/1991)¹ que reconhece na obra de Eulalio inúmeras simetrias produtivas com seu par italiano, fato que lhe permite atribuir aos dois estetas o epíteto de “críticos em regime de notas”, devido ao hábito de ambos, de recorrer com extrema frequência a notas de pé de página, nas quais ficava patente o profundo domínio dos temas abordados, sem que jamais dessem por concluído um texto, por mais banal que pudesse ser o assunto. Esse procedimento analítico além de iluminar a face decadentista dos dois ensaístas antecipa estratégias que mais tarde serão exercitadas por outros saberes, assinalando que a compartimentação de saberes, que fundava a crítica da tradição, seria ultrapassada pelas novas exigências representativas que marca a pós-modernidade.

A aproximação entre os dois estetas proposta por Merquior vai mais além ao assegurar que Eulalio certamente lera grande parte da obra de Praz, facilitado nessa sua tarefa pelo fato de ter sido durante cinco anos leitor brasileiro junto ao Instituto Universitário de Veneza. Segundo Merquior, Eulalio, a exemplo de Praz, equaciona jogos de escrita que vão confirmar o perfil de um descobridor de fatos extraordinários, especialmente a cerca do decadentismo, facultando ao esteta brasileiro assumir o perfil de “um Praz brasileiro”.

As sinalizações de Merquior, no decorrer de nosso trabalho de pesquisa possibilitaram verificar a existência de um intenso jogo semiológico entre a produção de Mario Praz e Alexandre Eulalio que permitiu a ambos a expansão da área de atuação do

¹ *Remate de Males*, em número especial dedicado a Alexandre Eulalio. Palestra proferida em julho de 1989.

crítico literário, demonstrando uma visceral cumplicidade entre o estudioso e o seu objeto de análise.

O estudo atento do acervo referente a Alexandre Eulalio, depositado na Fundação Biblioteca Nacional, é constituído por cerca de 23 artigos publicados em sua maioria na década de 1960, período em que está à frente do *Jornal de Letras*, editado pela Biblioteca Nacional, na cidade do Rio de Janeiro. Dentre os diversos temas abordados, fato que mais uma vez irá comprovar o ecletismo discursivo de Alexandre Eulalio, destacamos o *Diccionario bibliographico de A.V.A. Sacramento Blake*, dedicado ao mapeamento da literatura brasileira do período colonial.

O interesse de Eulalio por esse período de nossa história demonstra sua visão ampliada da arte literária, liberada assim dos grilhões temporais, disponibilizando-a ao público em geral.

Ainda na esfera do material depositado na Fundação Biblioteca Nacional destacam-se os artigos dedicados a relatos de viagem, nesse caso vale recordar suas “Conversações com Bernanos” e, aos escritos de Gastão Cruls em suas três incursões à Amazônia, ambos publicados no *Jornal de Letras*, de junho de 1962.

No artigo sobre Cruls, Eulalio identifica três momentos importantes, o primeiro deles refere-se à ficção ou a “Amazônia misteriosa”, caracterizado como um romance de aventura; já na segunda fase, nos deparamos com o espaço amazônico, intitulado “A Amazônia que eu vi”, constituindo-se em um livro de viagem; o terceiro e último momento é a “Hiléia Amazônica”, que o autor denomina de obra científica.

A leitura de Eulalio afirma que esse trítico, realizado ao longo de quarenta anos, o autor repete, embora inconscientemente, “uma técnica avoenga do Flandres, caminhando do indeterminado e vago, para o particular e muito definido “(JL-junho-62-p.5).

A análise realizada por Eulalio permite aquilatar a erudição e o conhecimento que fundamentavam suas leituras críticas, ao afirmar que nos três livros há uma espécie

de gradação. Na primeira, teríamos uma viagem fantástica rio-acima sob a influência mágica da selva ficcional.

No segundo livro, o livro de viagem, constata-se a decepção de quem começa a descobrir a floresta em si, natureza, muito mais misteriosa e cheia de apelos “*Du cote de chez Buffon do que Du cote de Rousseau & successeurs*”. Dessa forma temos a passagem do macrocosmo literário para o microcosmo científico, comprovando a descompartimentação de saberes, que estrutura a obra de Cruls.

Ainda na opinião de Eulalio, os três livros de Gastão Cruls podem ser lidos numa perspectiva simbólica, como tese, antítese e síntese de um processo que estaria na berlinda, a imaginação ardente do autor, amadurecida na Hiléia em curiosidade científica.

Dentre os artigos examinados da coleção do *Jornal de Letras*, vale à pena registrar a edição de maio de 1962, quando nos deparamos com o artigo de Eulalio sobre Brito Broca, grande amigo e par de escrita. O texto que tem por título “Brito viajante”, quando nos explica que para o grande crítico autor de *Americanos*, fruto de uma breve visita a Buenos Aires, em 1944, a viagem física era mero complemento da ficcional.

Eulalio nos descreve o jornalista como um viajante cometa, que nos livros se deslocava por países e lugares, demonstrando uma individualidade indefinida e invisível e, sobretudo insaciável, sempre a exigir mais. Ele esclarece também que Brito preferiu sempre viajar ao redor do quarto que ocupava no momento, sempre atulhado de livro. Suas memórias são uma espécie de relatório sobre sua excursão em torno da vida.

Contudo não podemos desconsiderar a grande atração de Brito Broca por paisagens, fato que o levou a percorrer as cidades e as serras das mais diversas literaturas, utilizando como meio de transporte o trem, o cavalo, o navio e os pés, principalmente, na roça, já que o avião nunca fez parte de seus meios de locomoção. Sua única viagem a Paris foi de navio, “viagem sentimental”, que, segundo os amigos, resumia todas as outras.

Os procedimentos de deslocamento de Brito Broca e o epíteto de cometa, que lhe fora atribuído por Eulalio, nos faz recordar as posições de Edward Soja² e a nova ocupação espacial, ao afirmar que hoje encontramos nos parques temáticos e nos shoppings comerciais os mesmos prazeres de ver e ser visto que os antigos passeios por parques e jardins e excursões por lugares exóticos proporcionavam ao viajante cometa construir uma nova geografia ficcional.

Certamente o conjunto de texto que constitui o acervo eulaliano da Fundação Biblioteca Nacional mereceria ser republicado em uma coletânea crítica fato que comprovaria o papel inovador exercido por Alexandre Eulalio no cenário das artes brasileiras, como é o caso do artigo de outubro de 1962, ainda do *Jornal de Letras*, intitulado “Guignard, o manso”. Nesse caso, temos a leitura crítica da pintura de Alberto Veiga Guignard, demonstrando que apesar de sua excelente formação ancorada na velha escola européia tradicional, em suas pinturas nunca chegava a ser veemente, embora muitas vezes incisivo, já que o leite forte do Expressionismo que bebeu na fonte germânica passou nele pelas mais diversas metamorfoses, permitindo a Eulalio afirmar que:

“- de Nova Friburgo a Ouro Preto – pelo seu caminho a fora – um manso daqueles que fala a Bíblia. Com uma enorme vantagem: se teve desde o princípio o Reino dos Céus garantido por um número deveras escandaloso de pistolões (São João, São Benedito mais o próprio São Bom Jesus com a Virgem ao lado), também possui as suas cores e com todas as suas formas o matizado, o flamante, o ilusório Principado da terra.”³

O ecletismo discursivo, que dá forma ao ensaio crítico de Alexandre Eulálio, demonstra a intimidade com qual ele transitava pelas mais distintas aéreas de conhecimento, referindo-se às técnicas de pintura, à iconografia religiosa, à geografia dos afetos; que nos leva da cidade de Nova Friburgo, berço natal do pintor, a Outro

² SOJA, Edward. *Geografias Pós-Modernas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1993. passim

³ *Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, out. 1962, p. 3

Preto, construindo, por meio desse quadro multidisciplinar, uma imagem afeto-expressiva de Guignard. Segundo Eulálio, mais um dos artistas que ajudam a descobrir o Brasil.

A aproximação Nova Friburgo-Ouro Preto, e quem sabe a adotiva Diamantina de Eulalio, enseja-nos lembrar a nova noção de cidade defendido por Jacques Le Goff, viabilizada pelo conceito de história apresentado em seu livro *Por amor às cidades*. Nesse sentido o deslocamento proposto por Eulalio vem impregnado da nostalgia de uma época não vivida, mas recriada pelo pincel de Guignard.

Contudo, vale dizer que os exemplos até então utilizados, nem de longe, conseguem reproduzir a riqueza de informações contida nos ensaios, examinados no acervo da Fundação Biblioteca Nacional; mas certamente, teremos oportunidade de retomar esses dados em ulteriores momentos de nosso trabalho que pretende demonstrar a proximidade de recursos utilizados por Eulalio e Praz na construção e elaboração de suas produções críticas.

No início de nosso trabalho, nos referimos ao fato de José Guilherme Merquior classificar os ensaístas em análise como críticos em regime de notas, isto é crítico de rodapé ou de pé de página. Até bem pouco tempo chamar um crítico literário de crítico de rodapé poderia soar de forma muito negativa, no entanto, é exatamente com este epíteto que Merquior identifica a produção ensaístico-literária de um dos maiores críticos brasileiros. Trata-se do carioca de nascimento, mas mineiro por adoção Alexandre Eulálio, que dentre outras áreas, atuou na crítica e na história literária, no jornalismo, na edição e produção de livros, na tradução e redação de jornais e revistas, na docência universitária no Brasil e no exterior, além de ter sido funcionário público em diversas repartições.

O eclético percurso profissional do autodidata Alexandre Eulálio, que ainda muito jovem abandona a Faculdade de Filosofia (1955), só vai assinalar sua volta ao convívio acadêmico brasileiro na década de '70, como docente de notório saber. No entanto, sua bagagem cultural, por seu caráter multidisciplinar e refinamento, ainda hoje, pouco conhecida, continua provocando admiração e curiosidade.

O fato de Merquior classificar a produção ensaística-crítica de Eulálio como crítica de rodapé ou pé de página deve-se, principalmente, a necessidade de resgatar esse tipo de trabalho, desligando-o da discussão que marcou o cenário crítico-literário da década de '40 e '50, no Brasil, pautada em dois modelos antagônicos. De um lado, havia o modelo defendido pelo crítico que atuava em jornais e revistas, grupo que acolhia nomes como Álvaro Lins, Alceu Amoroso Lima e Otto Maria Carpeaux, dentre outros. E de outro, a nascente crítica universitária, que se fortalece após a criação das Faculdades de Filosofia de São Paulo, 1934, e do Rio de Janeiro, em 1938. Nesse espaço, destacam-se os nomes de Antonio Candido e Afrânio Coutinho, respectivamente.

O exercício de resgate da chamada “crítica contextualista” ou interpretativa, praticada por Alexandre Eulálio, herdada dos ensinamentos de Augusto Meyer, no que tange ao seu aspecto estilístico formal; e de Brito Broca, no que se refere à opção pela crítica interpretativa, lhe permitia a inserção de elementos condenados pelo modelo formalista. Vale lembrar que os procedimentos críticos usados por Eulálio negam a separação entre forma e processo, mobilizando instrumentos que denotam uma grande erudição, um conhecimento ímpar no que tange à literatura e ao contexto nacional de sua época.

Paulatinamente ao exame da maneira singular de Eulálio abordar o texto literário, Merquior promove a avaliação da trajetória da moderna crítica no Brasil, tendo como ponto de partida o formalismo característico de 1920. Identificando nas décadas posteriores, desdobramentos desse mesmo modelo, nos quais reconhecia três fases principais: o *new-criticism*, o estruturalismo e o desconstrucionismo ou pós-estruturalismo.

Ainda na opinião de Merquior, a permanência do paradigma formalista será responsável pela universitarização da crítica, além do destaque à idéia de intertexto, que reforça a noção de texto como um organismo fechado.

Na defesa de Eulálio, Merquior esclarece que ele era um espírito apaixonado por vários projetos estéticos da modernidade, mas que tinha uma sensibilidade toda especial para o Decadentismo quer como época quer como atitude de espírito. Havia nele um

campo mental e ideológico, onde uma espécie de liberalismo de esquerda bastante anarquizante se unia a motivos nostálgicos que faziam dele um intérprete agudo dos universos decadentistas.

A aproximação de Eulálio à estética decadentista nos permite visitar a produção ensaística, de seu par de escrita italiano, Mario Praz, ao mesmo tempo, que favorece uma releitura dessa estética, que durante muito tempo foi negligenciada e desconsiderada por grande parte da crítica italiana.

O exame da original obra do polígrafo Mario Praz não é tarefa das mais simples. O caráter plural que marca sua obra de ensaísta, crítico, teórico, professor, colecionador, especialista em antiquariado, conhecedor profundo das histórias das famílias reais européias do final do Oitocentos, que na pluralidade de seus interesses investigativos vai se constituir no verdadeiro protótipo do esteta *flaneur-baudelariano*, até hoje causa uma certa dificuldade no seio da crítica tradicional italiana.

O esteta nascido em Roma em 1896 e morto nessa mesma cidade em 1982, é, até os dias atuais, causador de acirradas polêmicas, sendo, no entanto, muito mais reconhecido no exterior do que na própria Itália.

Atualmente, Praz se tornou alvo de uma revisão crítica séria, principalmente no que tange ao seu perfil de ensaísta maior no cenário das letras italianas, cujas estratégias discursivas permitem observar a articulação de outros códigos de representação, magistralmente colocados à disposição da literatura pela estética decadentista, expandindo assim seu campo de abrangência.

A análise da extensa produção praziana demonstra que sua opção pelo gênero ensaio deveu-se muito mais ao acaso do que a uma consciente escolha metodológica. Seu início nesse gênero ocorreu através da tradução do livro do também ensaísta inglês Charles Lamb, intitulado *Essays of Elia* (1823 e 1833), realizada em 1924.

A retomada dos estudos críticos sobre a obra de Praz e conseqüentemente sobre o gênero ensaio certamente foi impulsionada pela publicação do livro de Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio*, publicado pela Marsílio editora, Veneza, 2002. A

obra nasce como coletânea de ensaios, escritos entre 1985 e 2000, dividida em duas partes; a primeira examina a questão do ensaio como gênero literário, a imprecisão que o caracteriza e seu uso em outras formas de representação distanciadas do discurso literário. A segunda parte é dedicada à exemplificação do gênero através dos trabalhos de ensaístas de renome, no contexto literário italiano, como Mario Praz, Sergio Solmi, Raffaele La Capria, Cláudio Magris, Giulio Ferroni, entre outros.

Berardinelli nos ensina que o gênero literário ensaio era na sua origem um estilo dialogante, intimista, divagante, baseado na liberdade individual e na busca de um pensamento original. Certamente as transformações impostas ao gênero espelham, durante seu percurso evolutivo, as marcas de grandes ensaístas como Bacon, Locke, Pope, Montesquieu, Taine, Sainte Beuve e Mario Praz na Itália, dentre tantos outros nomes que poderíamos elencar.

Atualmente, o termo ensaio tem sido usado para nomear outras formas expressivas como os trabalhos científicos de caráter analítico ou descritivo, monografias de final de curso, teses acadêmicas e outros textos que tenham por objetivo convencer o leitor de uma determinada tese.

A proposta defendida pelo já citado livro de Alfonso Berardinelli representa uma tentativa de recuperar a dicção inicial do conceito utilizado originalmente por Montaigne, que afirmava “Eu sou a matéria de meu livro”, na medida em que o ensaísta utiliza a sua liberdade individual na defesa de suas idéias, buscando sempre a construção de um pensamento original.

A recuperação dessa originalidade fundamenta os trabalhos de Berardinelli ao afirmar que seu objetivo é:

“Gostaria de estar em condições de fornecer uma teoria da forma ensaística. Esta teoria, este hipotético conjunto de definições bem coordenadas, que permitiriam construir um claro edifício, favoreceria (...) tornar visível a existência autônoma e específica deste gênero literário ainda pouco

conhecido e , dessa forma, deixado à sombra das atividades teóricas.”⁴

Ainda no âmbito do cenário das letras italianas, vale lembrar que a singularidade e o ecletismo que caracterizam a obra de Praz pode ser constatada desde o início de sua produção, ao estabelecer em 1930, com a publicação de *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, os cânones da estética decadentista no contexto da cultura européia.

Na Itália, o texto inaugural de Praz cria uma grande polêmica com Benedetto Croce, que acusa o artista romano de obscurantismo por não reconhecer no método por ele utilizado na construção dos ensaios que constituem o livro os instrumentos até então chancelados pela crítica da tradição para o exame da literatura.

A atitude radical de Croce, posteriormente seguida por outros estudiosos, ignora de forma ostensiva a grande inovação introduzida por Praz ao demonstrar que o grande fascínio do texto decadentista residia exatamente na introdução de elementos impulsionados pela perversão erótica e na sólida presença de aspectos do romantismo *noir* que atraíam de forma acentuada os seguidores dessa estética.

É curioso recordar que os defeitos indicados por Croce irão se constituir nas qualidades assinaladas por estudiosos de outros países em relação a seu livro de estréia. A importância da contribuição praziana não se limita unicamente à Europa, fazendo-se presente também no Brasil, como podemos observar na tradução para o português em 1996, de seu livro mais famoso, o já citado *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, publicado pela UNICAMP.

O livro, sem dúvida, é um importante instrumento de decodificação para o estudo da literatura contemporânea, que em várias ocasiões permite identificar atitudes e posições já detectadas por Praz em outros períodos da história da arte. No entanto, é principalmente no exame do pré-modernismo brasileiro, período marcado pela presença de várias tendências contraditórias em um mesmo momento, que as lições prazianas demonstram sua eficácia, ao investigar de forma consistente não só as relações

⁴ BERARDINELLI, Alfonso. *La forma del saggio*. Milano: Marsilio, 2002. p. 49.

literatura/pintura, mas a imbricações do decadentismo com outras formas de representação, alargando assim o território do texto literário.

A análise do tecido textual que dá forma à obra praziana e eulaliana, reforçando idéias já defendidas por Merquior em seu já citado “Demônio do perfeccionismo”, permite observar um original mecanismo de sobreposição de tramas, comum a essa estética, que evidencia um refinado jogo semiológico de cruzamentos, utilizado, sobremaneira, na descrição de espaços internos e externos.

Essa estrutura dá vida a um discurso original que vai lembrar uma construção neogótica, cujos perfis arquitetônicos se erguem nas paisagens mais imprevisíveis, evidenciando, assim, um tratamento inovador em relação às questões da espacialidade, viabilizando interferências no sentido da construção dos espaços que servirão de cenários para as realizações dos sentimentos perversos que habitam a alma decadentista.

Tal procedimento leva-nos a lembrar os ensinamento de Edward Soja quando nos fala nos processos de criação dos espaço complexos de representação simbólica da cultura e da sociedade.

No último livro publicado em vida por Praz, *Il mondo che ho visto* (1982), rica coletânea de suas impressões de viagens, encontramos o registro de sua estada no Brasil em 1960. Nessa ocasião, Praz vem ao Rio de Janeiro como membro do PEN Club para um congresso internacional. É exatamente nessa obra, que nos deparamos no capítulo destinado ao Brasil, com o artigo “L’ultimo ballo dell’Impero”, escrito em 1960, que se constitui em mais um ponto de afinidade entre os dois ensaístas.

Nesse texto, Praz faz uma reinterpretação da História do Brasil, iniciando por afirmar que o Império brasileiro se deve muito mais a um capricho de Napoleão do que a uma decisão política de D. João VI. Essa releitura será apoiada pelo quadro de Aurélio de Figueiredo (1907) inspirado no Baile da Ilha Fiscal, acontecido em 9 de novembro de 1889, praticamente uma semana antes da Proclamação da República.

Na leitura de Praz, o quadro:

retrata um céu iluminado pelos últimos clarões do crepúsculo; sob as luzes de lampiões vê-se uma multidão de homens de barba e de 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. Entre as nuvens, como no famoso “Enterro do conde de Orgaz”, de El Greco, se desenvolve uma 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 uma rosa de ouro por ter libertado os negros da escravidão. Apesar de o título do quadro ter se inspirado no baile, as cinzentas personagens da cena terrestre, debaixo da turva luz avermelhada, não dançam, mas parecem reunidas para um funeral: uma dessas personagens, à esquerda, se aproxima do barbudo Imperador e segreda-lhe alguma coisa. Trata-se do Visconde de Ouro Preto, que assegura ao soberano que tudo se encontrava na mais perfeita ordem. Uma semana depois, no dia 15 de novembro de 1889, Pedro II seria levado a abdicar.⁵

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

Esse mesmo tema será abordado por Alexandre Eulálio em “De um capítulo de Esaú e Jacó ao painel do ‘Último baile’”, ensaio publicado na revista *Discurso*, n. 14,

⁵ PRAZ, Mario. *Il mondo che ho visto*. Milano: Adelphi, 1984. P. 54

em 1983, ocasião em que o ensaísta examina a reconstrução pictórica do Baile da Ilha Fiscal, empreendida por Aurélio de Figueiredo em *A ilusão do Terceiro Reinado* (1907). Com base no capítulo “*Terpsícore*”, do romance *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis; Alexandre Eulálio, nesse texto apresentado originalmente no VIII Colóquio Nacional de História e Arte em 1982, chamaria a atenção para o reduzido “levantamento analítico dos contatos que, através do tempo, têm estabelecido entre si pintura e literatura em nosso meio”. Levantamento que, na sua opinião, “poderia abrir novos caminhos para uma visão abrangente da trama complexa de nossa evolução cultural, tanto nos três primeiros séculos de nossa História como no período contemporâneo”.⁶

Tal posição é reafirmada no livro de Flora Süssekind, *Papéis Colados*, publicado pela UFRJ, em 1993, quando ficamos sabendo que a proposta de Eulálio era mais abrangente, já que o ensaísta sugeria que fossem feitas “aproximações entre a pintura popular do ex-votos e a literatura devocional dos séculos XVII e XVIII; as pranchas de Debret e, de um lado, *Memórias de um sargento de milícias*, de outro, o indianismo de Alencar e Gonçalves Dias; entre o pontilhismo de Eliseu Visconti e os *Casos e impressões* de Adelino Magalhães; os *Cromos* de B. Lopes e o traço de Belmiro. O próprio Alexandre Eulálio se encarregaria, além da análise da apropriação do trecho machadiano por Aurélio de Figueiredo, de trabalhar algumas dessas aproximações. Como no ensaio “Os dois mundos de Cornélio Pena” (1979), em que indica a avaliação das “simpatias e diferenças” entre ‘literatura e pintura’ como ponto de partida para a interpretação “dessa meditação sobre a morte, sobre o fluir do tempo, sobre a santidade imperfeita” que marca tanto seus desenhos e pinturas quanto sua ficção. Como no “Posfácio” para uma reedição possível do romance *Mocidade morta*, de Gonzaga Duque, no qual busca as “chaves” para a crítica sobre o meio artístico brasileiro da virada do século XIX, empreendida aí, e, dentre várias aproximações, sugere que se leia a descrição da Rua do Ouvidor no romance em sintonia com a representação do espaço urbano em alguns quadros de Pissarro, Renoir, Monet.”⁷

Dessa forma, pensamos ser possível aproximar os mecanismos representativos propostos por Alexandre Eulálio a alguns pressupostos de do crítico americano Hayden

⁶ SÜSSEKIND, Flora in “Papéis Colados” capítulo que dá nome ao livro publicado em 1993, reeditado pela UFRJ em 2002.p.291

⁷ Idem, p.291

White⁸, quando ele aponta a diluição de fronteiras entre história x ficção/mito, estimulando a revisão do próprio conceito de mito na contemporaneidade.

Contudo, como reconhece a autora de *Papéis Colados*, esses exercícios de aproximação não são ainda tão frequentes na crítica brasileira moderna.

O exame dos recursos discursivos, agenciados por Eulalio e Praz, demonstra que ambos articulam uma maneira singular de olhar o mundo para, adiante, reconstruí-lo ficcionalmente; além de concordarem na premissa de que é no Romantismo que se radica o exercício de descompartmentação dos saberes, estimulando em plenitude a prática da intertextualidade, ambiente no qual é possível identificar a transdisciplinariade de saberes teorizada por Edgard Morin.⁹

A atenta observação dos percursos produtivos dos dois ensaístas confirma o interesse de ambos pelo recurso comparativo que aproxima texto/imagem, ou literatura/pintura. No caso de Praz, esse interesse particular é representado através de publicações e pesquisas, como por exemplo, a publicação em 1974, *Mnemosine: parallelo tra la letteratura e le arti visive*, traduzido em 1982, para o português por José Paulo Paes. Eulálio desenvolve, em 1979, Projeto financiado pela FAPESP, sob o título “Literatura e Pintura: simpatia, diferenças, interações”.

É possível incluir no rol das proximidades Praz/Eulálio algumas coincidências na escolha e tratamento de temáticas. Tanto Praz quanto Eulálio, 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.

⁸ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994. P. 285.

⁹ MORIN, Edgard. *A cabeça Bem Feita: Repensar a Reforma. Reformar o Pensamento*. São Paulo: Ed. Bertrand Brasil. Passim.

As afinidades de escrita com a estética decadentista vão muito mais além, possibilitando-nos identificar seu convívio com as idéias defendidas por Praz, confirmado, segundo Merquior, pelo grande número de títulos do escritor italiano que compunham o acervo da biblioteca de Eulálio.

“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.”¹⁰

É muito provável que a aproximação entre Alexandre Eulálio e o ensaísta italiano tenha ocorrido durante a permanência do primeiro em Veneza, entre 1966 e 1972, como professor de língua portuguesa e literatura brasileira na Universidade “Ca’Foscari” dessa cidade. Nesse período, Eulálio que freqüentava a casa de Murilo Mendes, em Roma, deve ter cruzado várias vezes com Mario Praz, que tinha residência na mesma “Via Giulia”, mais tarde celebrada no livro do ensaísta italiano de 1958, “La casa della vita”, onde tinha residência o poeta mineiro.

Certamente, a estada de Eulálio em Veneza teve grande influência em sua adesão à estética decadentista, já que esta cidade do mar Adriático, pela artificialidade de sua construção, envolta em brumas de mistério e história, torna-se um dos símbolos dessa estética. Essa simbologia deriva, sobretudo, de seu caráter provisório, de seu

¹⁰ EULALIO. Alexandre. *Livro involutário*. . Organização de Carlos Augusto Calil & Maria Eugenia Boaventura. Rio de Janeiro, editora UFRJ, 1993.p. 295.

contato cotidiano com a idéia de sua morte anunciada, desaparecimento, que se multiplica no aspecto labiríntico de seus canais e na sinuosidade assumida de suas práticas discursivas, sustentadas por um intenso jogo semiológico que indiciam uma série de ligações entre as mais diversas formas de expressão artística.

O domínio desses procedimentos críticos, certamente, expande a área de atuação do crítico literário, fornecendo-lhe, por conseguinte, novas possibilidades interpretativas. O resultado dessa expansão será o exame do texto literário sob novos enfoques. Auxiliado por um instrumental interdisciplinar de leitura, fundado não apenas no cruzamento entre as Artes Plásticas e a Literatura; indo muito mais além, muitas vezes, estimulando a revisão de conceitos como a História, por exemplo, tal como podemos conferir no texto “A imaginação do passado”, ensaio de abertura de *Livro involuntário*, coletânea de artigos de Alexandre Eulalio, organizada por Carlos Augusto Calil e Maria Eugenia Boaventura. Nessa obra, 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 formas¹¹.

Outro fator de aproximação entre Eulalio e Praz é a forte atração de ambos pela monarquia brasileira, mais especificamente pela figura carismática de D. Pedro II. Fato detectado por quase todos os amigos e admiradores que integram o capítulo “Retratos sem imagens”, da já citada revista *Remate de Males*, publicada em junho de 1993, no V Ano da Morte de Alexandre Eulalio, estando registrada ainda no artigo “Biografia discreta”. Este ensaio 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”¹²

No caso de Praz, essa simpatia se faz presente em todos os 5 artigos que narram sua experiência brasileira. Nessa, encontramos as descrições debochadas de D. João VI,

¹¹ Ibidem.

¹² Idem p.324

“com seus dentinhos de roedor” e D. Pedro I, – “Primeiro do Brasil e do Mundo” - é descrito por Praz como um soberano dândi 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. Enquanto D. Pedro II é descrito por Praz como um sábio imperador, imagem que, segundo ele, 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.

As coincidências entre Praz e Eulalio não se limitam a 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.

Antes de concluirmos nosso painel de proximidades e preferências que avizinham os ensaios críticos literários de Praz e Eulálio, assumidamente, críticos de rodapé, vale lembrar mais uma das figuras polêmicas emblematizadas pelo discurso crítico da estética decadentista. Nesse caso, referimo-nos a imagem de São Sebastião.

Nesse sentido, julgamos importante reproduzir a opinião de Mario Praz em um artigo sobre a produção do decadentista inglês Walter Pater, que além de confirmar a ambígua simbologia que marca a figura do mártir da Igreja, assinala o trânsito intertextual que caracteriza a estética decadentista.

“Il languore e la orte di un bell’adolescente è il tipico manierismo di Pater, come il collo curvo nelle madonne di Botticelli: su tale immagine è fissato come certi invertiti che fan collezione di san Sebastiani. E non solo, ma quegli adolescenti

appartengono a epoche di transizione, ambigue: un androginismo universale invade uomini e cose.”¹³

A imagem de São Sebastião utilizada por Alexandre Eulálio nos oferece um outro matiz, estabelecendo uma ponte com a reinterpretação da própria história da cidade do Rio de Janeiro, quando com um tom jocoso e irônico somos apresentados a uma definição do carioca:

“cordialidades mais austeras da Federação invejam em segredo e de público desaprovam: a distraída sabedoria da sua ginga, o jeitão moleque, legal, de quem da estória só está cotando um terço para o bom entendedor, mesmo porque com esse calor (vou te contar) ou a gente é rápido ou então se cansa. (...)”¹⁴

O passo seguinte é a descrição da fundação da cidade, que, em sua opinião, nasce como uma necessidade de resistência aos franceses, que insistiam em permanecer em tão aprazível plaga.

O fato de a cidade ter sido batizada em homenagem a São Sebastião faculta a Eulálio estabelecer ligações originais. Em primeiro lugar temos o esvaziamento da figura do santo, quando somos informados de que o tédio e a rotina que marcavam o dia-a-dia da jovem cidade, que, nessa época, não passava de um reles acampamento militar, era combatido pela paixão pelo jogo, que corria solto. Na tentativa de coibir essa prática foram instituídas pesadas multas em favor da Confraria de São Sebastião, sem que, na realidade, surtisses o efeito desejado. Tal situação perdurou até o momento do combate final para a expulsão dos franceses, coincidindo com a morte de Estácio de Sá, que segundo Eulálio, será conduzido ao céu pelo próprio santo, símbolo caro aos estetas decadentistas.

¹³ PRAZ, Maria. *Il Patto col serpente*. Mondadori: Milano, 1975. P.218

¹⁴ Idem p. 22

“O combate decisivo, levado contra os contrários de propósito na festa do padroeiro da cidade, foi batalha muito dura, meio naval, meio terrestre. E que contou com a presença do próprio santo, visto combatendo na sua autêntica figura de jovem “mui fero e fremoso”, segundo uma crônica do tempo. Decerto foi o mesmo São Sebastião que uns dias mais tarde apresentou aos Céus – como num retábulo flamengo com santo e doador – a alma do valente Estácio. Mal ferido por uma flechada inimiga, não resistiria ao ferimento, falecendo pouco depois”¹⁵

A utilização da figura simbólica de São Sebastião permite que se observe a maneira singular de o decadentista Alexandre Eulalio estetizar o espaço e a história; reinventando a história da fundação da cidade do Rio de Janeiro, instrumentalizado pelo imaginário da estética decadentista que identificava, na imagem do santo guerreiro, outros atributos para além da força física e do espírito de luta, indiciando a questão da androginia que acompanha a saga do mártir, cujos esgares de dor, presentes nas mais famosas telas que o retratam, podem ser aproximados de outros sinais característicos do prazer erótico.

Os fios de predileções que articularam os écleticos ensaios de Alexandre Eulálio foram pesquisados, principalmente, na obra organizada por Carlos Augusto Calil e Maria Eugenia Boaventura, *Livro involuntário*, coletânea de artigos de Alexandre Eulálio, publicado, em 1993, pela editora da UFRJ, e na já citada revista *Remate de Males*, no número de junho de 1993, que teve como título: *Alexandre Eulálio diletante*.

As publicações de Alexandre Eulálio, até então citadas, e os exemplos derivados dos artigos depositados na Fundação Biblioteca destacam antes de tudo a diversidade do acervo desse complexo esteta brasileiro, constituído, segundo essa fontes, por retratos

¹⁵ EULALIO. Alexandre. *Livro involuntário*. . Organização de Carlos Augusto Calil & Maria Eugenia Boaventura. Rio de Janeiro, editora UFRJ, 1993. p. 24

da família imperial, óleos do amigo Jorge de Lima, fotos de poetas – Murilo, o comrade Alexandre O’Neil, paisagens de Diamantina, pintadas por Hilda Campofiorito, telas de Adão Pinheiro, desenhos de Maria Leontina, guaches de Alvim Correia, cristais de Murano e outras lembranças, comprova, na diversidade dos objetos e na sua disposição no espaço físico, a força estetizante comum aos seguidores da estética decadentista.

Essa maneira peculiar de ordenar objetos e idéias no espaço físico e textual, tão singular para sua época, traduz o pacto do artista com a própria arte, que, para os seguidores dessa estética, assume a função de instrumento de conhecimento. Os artistas que se abrigam sob a rubrica decadentista, isto é, pintores, poetas, músicos e decoradores, por exemplo, transformam-se em videntes, visto que seus olhares não se limitam ao ponto alcançado pela mirada do homem comum. Daí, a arte assumir, nesse contexto, um valor todo seu, do qual tem origem o sentimento estetizante que distingue a arte decadentista de suas congêneres.

O esteta decadentista vai seguir como princípio regulador de sua vida valores que se distanciam das normas cotidianas como o bem e o mal, o justo e o injusto; orientando-se unicamente por um novo ideal de beleza. Dessa forma, o artista decadentista é levado a construir seu próprio cenário de ação, contrapondo a excepcionalidade à mediocridade; ircundando-se de objetos preciosos, quadros, tecidos e outras excentricidades que evidenciam seu horror pelos objetos funcionais que acompanham o homem comum em seu dia-a-dia. Esse esteta enseja uma nova ordenação desejada no final do século XIX, exercitada no decorrer do XX, e assimilada como instrumento de representação e leitura pela complexidade de saberes que caracteriza esse início de século XXI.

Na defesa de nossas posições, gostaríamos de recordar que a observação, nos dias atuais, da paisagem cultural – tanto sul-americana quanto européia – exige, para a sua apreensão, o consórcio de distintos sistemas; com o intuito de se alcançar a complexidade de códigos que articulam saberes transdisciplinares, que anulam a compartimentação das diferentes e múltiplas formas de conhecimento, como bem nos ensina o filósofo e educador Edgar Morin. Ele esclarece que a realidade se apresenta

como um todo constituído por diferentes saberes e que a sua decodificação deve respeitar essa complexidade. Certamente, a opinião de Morin e de seus seguidores facilita a tarefa de estudiosos das práticas decadentistas que por muitos anos foram avaliados de forma superficial, principalmente se considerarmos a diversidade de caminhos utilizados para alcançar o objeto artístico em análise.

A simples observação da pluriforme produção de Mario Praz, presentificada em mais de 2000 ensaios, demonstra sua familiaridade com a complexidade de saberes; ao transitar com elegância e erudição pelos campos da literatura, do mobiliário, das tradições heráldicas, da bibliofilia, da decoração, do amor pelos objetos antigos, das artes visuais em geral e da pintura, em particular, além de uma forte simpatia pelos relatos de viagem e pela história das casas reais européias com seus desdobramentos nas Américas. Todos esses interesses animaram ainda o seu cotidiano de docente universitário, tendo lecionado nas Inglaterra, Estados Unidos e Itália.

O ecletismo que caracteriza a obra de Praz também se faz presente na produção de Eulálio, que conforme já dissemos antes poder ser considerado seu par de escrita, experiência vivenciada nas áreas da literatura, da história, dos relatos de viagem, do cinema, das artes visuais e da produção artística em geral. Diferentes atuações que, certamente, contribuíram para enriquecer sua experiência docente no Brasil e no exterior, atividade que o conduz à Universidade de Veneza, cidade símbolo, para os admiradores do decadentismo.

A leitura atenta de páginas desses dois estetas permite ao estudioso dessas produções supor que a atitude crítica de ambos, centrada na estruturação textual da estética decadentista, possa facultar a análise da literatura no seu exercício radical de representação, principalmente, no que tange a essa estética, justificando, ao mesmo tempo, o repúdio de seus seguidores pelas formas consagradas pelos cânones tradicionais.

Os inovadores procedimentos interpretativos empregados pelos dois estetas, em tela, na observação de fatos e paisagens históricas e geográficas, parecem indiciar posturas críticas de nossa atualidade, onde o cruzamento de códigos abole os limites das

disciplinas, favorecendo a reinterpretação de seus conceitos originais, como ocorre, por exemplo, com a história e a geografia.

O exercício da estetização do espaço histórico e geográfico empreendido por Praz e Eulálio, atitudes por demais inovadoras para sua época, hoje se revela altamente aceitável. Tal exercício crítico se fortalece se consideramos, por exemplo, posições como as Hayden White que, na década de 80, publica *The content of the form*, onde se concentra, em profundidade, nas questões do discurso e de da narrativa e na sua representação historiográfica, sugerindo que a fonte de sua tese principal tenha sido extraída da linguagem figurada ou da própria literatura.

Semelhante aproximação é viabilizada pelo novo conceito de história defendido por Jacques Le Goff, ao reexaminar a noção de cidade, estabelecendo um paralelo entre as medievais e as contemporâneas, tal como ocorre em seu livro *Por amor às cidades*. Nesse caso, as estratégias narrativas engendradas por Le Goff nos remetem a situações já vivenciadas nas leituras de textos descritivos compostos por Eulálio e Praz.

A releitura fundada nos novos padrões da geografia, principalmente, na visão de Tonino Bettanini, aborda a questão do espaço numa perspectiva multidimensional e interdisciplinar. O geógrafo tem como ponto de partida uma crise positiva, ou seja, busca a identidade da geografia em sua abertura às ciências humanas, unindo sua formação sociológica a uma erudição sem fronteiras.

No caso da geografia, podemos nos remeter, ainda, aos estudos propostos por Edward Soja, que inspirado em Foucault e em seu conceito de heterotopia, promove o reexame da transformação dos espaços urbanos, ao destacar que a época atual se caracteriza pela simultaneidade dos espaços que se articula em uma rede, ligando pontos e entrecruzando laços.

Bibliografia:

ANNONI, Carlo. *Il Decadentismo*. Brescia, La Scuola, 1982.

BARTHES, Roland *Aventura semilogica*. Lisboa, Edições 70, Coleção Signos, 1987.

- BATTIATO, G. I decadenti. Milano, Mondadori, 1968.
- BERARDINELLI, Alfonso. *La forma del saggio*. Milano: Marsilio, 2002.
- BRITO BROCA. *Papéis de Alceste*. (Projeto original: Alexandre Eulalio) Campinas, Unicamp Editora, 1991.
- CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyriak – crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo, Editora SENAC, 2000.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- CONTORBIA, Franco. Praz e D'Annunzio. (1918-1930). Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1990.
- CORSINI, Gianfranco. Mario Praz, lo straneiro. Firenze, Belfagor, 1982
- DE CASTRIS, Leone. Il Decadentismo italiano. Bari, De Donato, 1975.
- EULALIO, Alexandre. *Livro involuntário*. – Literatura, História, Matéria & Modernidade – Organização de Carlos Augusto Calil & Maria Eugenia Boaventura. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1993
- . *Alexandre Eulalio Diletante*. In: Revista Remate de Males, número especial, Campinas, Unicamp/IEL, 1993.
- Espaço E Ciências Humanas** Tonino Bettanini ISBN: 820085 Editora: EDITORA PAZ E TERRA S/A Número de páginas: 157 Encadernação: Brochura
- FARIA, Flora De Paoli. *Mario Praz: o olhar do inomeável e a estetização do espaço*. Roma, Antonio Pellicani Editore, 2002, Edição Bilingüe.
- FORTICHIARI, Valentina. Invito a conoscere il Decadentismo. Milano, Mursia, 1987.
- FOUCAULT, Michel. (1992). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- . “Des espaces autres” In: *Dits e Écrits, tome 2: 1976-1988*. Paris: Gallimard. 2001.
- GOMES, Paulo C.C. *Geografia e Modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995.
- . *A condição urbana – Ensaio de geopolítica*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- JORNAL DAS LETRAS, Rio de Janeiro, out. 1962, p. 3

MANFERLOTTI, Stefano. *Il Mattino*, 21/05/2004

MORIN, Edgar. *A Cabeça Bem Feita: Repensar a Reforma, Reformar o Pensamento*, 128 págs., São Paulo: Ed. Bertrand Brasil.

----- *Educação e Complexidade: Os Sete Saberes e Outros Ensaios*. 102 págs., São Paulo: Ed. Cortez.

----- *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*, Edgar Morin, 118 págs., Ed. Cortez.

----- et alii. *Educar na Era Planetária*, 112 págs., São Paulo: Ed. Cortez.

----- e WULF, Christoph. *Planeta, a Aventura Desconhecida*, 75 págs., Ed. São Paulo: Unesp.

----- *X da Questão: O Sujeito à Flor da Pele*, 314 págs., São Paulo: Ed. Artmed,.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*.

Coimbra, Coimbra Editora, 1978.

SÜSSEKIND, Flora. “Papéis Colados”, capítulo que dá nome ao livro publicado em 1993, reeditado pela UFRJ em 2002, p. 291

PRAZ, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze, Sansoni, 8. ed.,1996.

----- *Il patto col serpente. Paralipomeni di “La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica”*, Milano, Adelphi Edizioni, 1995.

----- *La casa della vita*. Milano, Adelphi Edizioni, 1979.

----- *La filosofia dell’arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli*. Firenze, Longanesi, 1981.

----- *Gusto neoclassico*. Milano, Rizzoli, 1990.

----- *Il mondo che ho visto*. Milano, Adelphi, 1984.

----- *Voce dietro la scena. (Un’antologia personale)*, Milano, Adelphi, 1980.

ROSSI, Aldo. *La cultura italiana del fine secolo*. Centro Nazionale di Studi Dannunziani 1984.

SALINARI, Carlo. *Miti e coscienza del decadentismo italiano*. Milano, Sansoni, 1960.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *As barbas do Imperador*. São Paulo, companhia das Letras, 1998.

SOJA, Edward. "Heterotopologies: a remembrance of other spaces in the citadel of L.A." In: WATSON, Sophie e GIBSON, Katherine (ed.). *Postmodern cities and spaces*. Oxford: Blackwell Publishers.1996.

----- . *Geografias Pós-Modernas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1993.

SOUZA, Marcelo L. (2000). *O desafio metropolitano – Um estudo sobre a problemática sócio-espacial nas metrópoles brasileiras*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2000.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.