

O DECADENTISMO NA POESIA BRASILEIRA DA *BELLE ÉPOQUE*

Fernando Monteiro de Barros (UERJ)

fermonbar@uol.com.br

As poéticas finisseculares do século XIX, dentre elas o Decadentismo, com o seu culto ao esteticismo e aos vícios requintados, dão o tom da poesia brasileira da *belle époque*, comumente classificada dentro da rubrica pré-modernista, rubrica esta meramente epocal e que não dá conta dos aspectos estéticos e estilísticos do período. Dentro da plêiade de poetas brasileiros das primeiras décadas do século XX, muitos dos quais já haviam estreado nas últimas décadas do século anterior, escolhemos para o nosso enfoque aqueles que em seus versos apresentam traços da poética de J.-K. Huysmans e Oscar Wilde, escritores tutelares do Decadentismo europeu, em evidentes pactos de tributo estético e jogos de ressonâncias intertextuais.

De forma difusa, a rubrica “decadentismo”, ausente do rol dos estilos de época de nossa historiografia literária, comparece aqui e ali nas páginas dos historiadores canônicos da literatura brasileira.

Antonio Candido destaca que, em nossa literatura, o período que vai de 1880 a 1922 “se poderia chamar Pós-romântico” (CANDIDO, 1967: 133), caracterizado por ser o de uma “literatura de permanência” (*Ibidem*) da estética do século XIX, na qual os traços marcantes da geração de escritores do período seriam “o diletantismo, o purismo gramatical, o culto da forma” (*Idem*, p. 136).

O crítico paulista não vê com bons olhos o panorama literário da época, ao afirmar que “a penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto” (CANDIDO, 1989, p. 148), aristocratismo este, a seu ver, “alienador” e marcado pela “pose” (*Idem*, p. 149):

O requinte dos decadentes e nefelibatas ficou provinciano, mostrando a perspectiva errada predominar quando a elite, sem bases num povo inculto, não tem meios de encarar criticamente a si mesma e supõe que a distância relativa que os separa traduz para si uma posição de altitude absoluta. (*Ibidem*)

Para Candido, com efeito, a produção de nossos estetas da *belle époque*, “afetadíssimos” (*Ibidem*), teria um ar de “joia falsa desmascarada pelo tempo”, de “contrabando que lhes dá um ar de concorrentes em prêmio internacional de escrever bonito” (*Ibidem*).

A presença de uma matriz decadentista em nossa literatura do período é atestada por pesquisadores como Gentil de Faria, que, em seu livro *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*, afirma que “ordinariamente, as obras produzidas entre nós no período de 1890 a 1930, caracterizaram-se pela adaptação de modelos franceses”, sendo, em grande parte, “o reflexo de toda a literatura decadente reinante na França nas últimas décadas do século XIX” (FARIA, 1988, p. 55). Antonio Candido, no prefácio ao livro de Faria, como sempre manifesta seu preconceito em relação à estética de Wilde e Huysmans: “a leviandade parece fazer parte do clima frívolo dos nossos wildeanos” (CANDIDO, *apud* FARIA, 1988, p. 14).

Efetivamente, como afirma Umberto Eco, no contexto cultural europeu do final do século XIX, em plena era industrial e positivista, onde a cultura de massa já se afirmava, “o artista vê ameaçados os seus ideais, percebe as ideias democráticas como inimigas, resolve ser diferente, marginalizado, aristocrático ou maldito e retira-se para a torre de marfim da arte pela arte”, onde “ganha forma uma religião estética segundo a qual a Beleza é o único valor a ser realizado” (ECO, 2007, p. 350). Esta posição fere as convicções do crítico Antonio Candido, para quem a arte deve estar em diálogo com a sociedade.

Segundo nos informa o historiador norte-americano Jeffrey Needell, durante a *belle époque* no Rio de Janeiro, então capital federal, “a educação recebida pelos membros da elite era clássica, com grande ênfase literária”, sendo que “conhecer a literatura, sobretudo a francesa, era a marca de um indivíduo bem-educado” (NEEDELL, 1993, p. 211). Em um país recém-saído do regime escravocrata, contando com uma vasta população de analfabetos, a prática literária, tanto a de escritores como a de leitores, efetivamente constituía “uma das instâncias de diferenciação e de distinção sociais numa sociedade fortemente hierarquizada”, como aponta Fernando Cerisara Gil (2006, p. 23), para quem as poéticas parnasiana e simbolista se inscrevem em um mesmo “andamento poético, estético e histórico” (*I-*

dem, p. 9), consagrando ambas a figura do poeta como habitante de uma torre de marfim, desejoso de “se ver diferenciado da incultura, da miséria e do atraso geral do país” (*Idem*, p. 32). Assim, para Gil, enquanto os poetas europeus do final do século XIX apresentavam em seu desdém pelo público “um gesto de rebeldia ou de contestação à vulgarização, à banalização ou ao consumismo do mundo burguês” (*Ibidem*), em um contexto industrializado e capitalista, bem diferente do nosso à mesma época, a postura estetizante de nossos parnasianos e simbolistas configurava, por sua vez, um desejo de se ocupar uma posição superior na hierarquia social, bem como também de pertencer ao mesmo escol de seus coetâneos europeus:

Uma vez incorporado à tradição literária ocidental, o poeta parnasiano-simbolista brasileiro se depara com o caráter deficitário da cultura e da literatura brasileiras na confrontação sempre presente com as literaturas-modelo dos países centrais da Europa. Como forma compensatória a essa situação, ele vai dispor do expediente do bom gosto, das belas letras, do culto do belo, da arte pela arte então vigentes. (GIL, 2006, p. 33)

Destarte, a poesia brasileira do *fin-de-siècle* e da *belle époque* acabou recebendo a condenação modernista, ratificada por críticos como Antonio Candido, de ser afetada e superficial (NEEDELL, 1993, p. 215). Afetação pelo preciosismo da linguagem e da forma, buriladas como preciosa ourivesaria; e superficialidade pela recusa das questões político-sociais de seu tempo. Na Europa, tal atitude expressava, desde Baudelaire, “um gesto de reação antiburguesa diante da sociedade capitalista convencional e mercantilizada” (GIL, 2006, p. 32). No Brasil, por refletir uma vontade de elitização, acabou sendo, por parte da crítica, identificada com esta mesma classe burguesa convencional que os decadentistas, simbolistas e parnasianos europeus tanto desdenhavam, conforme atesta Alexei Bueno a respeito do estilo literário mais identificado com o convencionalismo:

...o Parnasianismo perseverou, por assim dizer, como o braço poético oficial de uma república positivista e laica, de uma *Belle Époque* cética e risonha, que se negava totalmente a ver a realidade do país e do povo... (BUENO, 2007, p. 152)

Com efeito, devido à diferença entre parnasianos e simbolistas no tocante à inserção na cultura oficial por parte dos primeiros, com sua importância na criação da Academia Brasileira de Letras e intensa participação na vida pública da *belle époque* brasileira, os

parnasianos acabaram sendo identificados com o espírito positivista de então.

Tomados no conjunto, os nossos parnasianos parecem um grupo talentoso e sem gênio, realizando frequentemente uma obra superficial, própria de versejador, mais que de poeta, e pouco adequada para exprimir os verdadeiros caminhos da poesia. (CANDIDO & CASTELLO, 2005, p. 294).

Há, no entanto, quem os defenda, felizmente. Ivan Teixeira aponta os estereótipos a respeito dos parnasianos criados pela estratégia de combate modernista: “frios, mecânicos, superficiais, formalistas, retrógrados, previsíveis, burgueses” (TEIXEIRA, 2001, p. XII-XIII). Contudo, lembra Teixeira que o descritivismo objetivista dos parnasianos, tão criticado, retoma o preceito horaciano do *ut pictura poesis*, segundo o qual a poesia se assemelha à pintura (*Idem*, p. XIX). Com efeito, partidários do ideal da *arte pela arte*, os parnasianos consideravam ser a finalidade da poesia a construção da beleza: “uma beleza plástica, visual, sem preocupação com ideias ou problemas” (*Ibidem*), na busca pela “captação de momentos solenes da vida exterior” (*Ibidem*).

Do mesmo modo, conforme aponta Sânzio de Azevedo,

O crítico e imortal Antônio Carlos Secchin acerta em cheio ao dizer do parnasianismo: “O movimento costuma ser estigmatizado por não ser o que ele não se propôs a ser”. Aponta-se na escola a ausência da “carga emotiva do Romantismo”, da “complexidade do Simbolismo” ou da “carga irônica do Modernismo”, ao que o crítico acrescenta: “Observe-se, em todas estas condenações, uma espécie de definição negativa, de tentar dizer que o movimento é aquilo que deixou de ser”. (*Apud AZEVEDO*, 2007, p. 8)

Paulo Franchetti, por sua vez, reconhece o nosso Parnasianismo como “o momento de plenitude do sistema literário brasileiro”, no qual seus poetas eram “autores conscientes de seu papel de produtores de literatura” que contava com o “reconhecimento público dessa função” (FRANCHETTI, 2007, p. 11).

Pedro Marques frisa, contudo, que “grande parte dos livros didáticos reproduz o julgamento negativo feito pelo modernismo radical há mais de 80 anos”, cometendo, destarte, dois equívocos: “o primeiro é entender ao pé da letra o sentido que os modernistas deram à noção de ruptura. O segundo é olhar as diretrizes parnasianas a

partir das expectativas de uma geração posterior” (MARQUES, *apud* FRANCHETTI, 2007, p. 12).

Sabe-se que o Simbolismo confunde-se com o Decadentismo. Interessa-nos, aqui, contudo, os traços decadentistas dentro do próprio Parnasianismo. Curioso é observar que este estilo, aqui em terras brasileiras alçado à categoria de estética oficial da Primeira República, considerado “burguês” e “convencional” por parte da crítica, diversas vezes abrigou em seu seio elementos bastante transgressivos ao etos vigente, destoando do conceito de literatura como “sorriso da sociedade”, identificado com o período pré-modernista. Sem levar em consideração prosadores nacionais do período reconhecidos por sua filiação à estética decadente, como João do Rio, Gonzaga Duque e Elysio de Carvalho, nem tampouco nossos poetas simbolistas em cujos poemas ressuma a flor da decadência, como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, investigamos nos parnasianos Olavo Bilac e Victor Silva traços da poética inaugurada por Baudelaire e consagrada por Verlaine.

Na pintura de “épocas históricas estigmatizadas pela decadência” (PEREIRA, 1975, p. 18), Olavo Bilac demonstra ater-se à cartilha decadentista em versos que tratam de impérios que esbororam, como estes do poema “Os Bárbaros”, do livro *As viagens*, publicado em 1902 junto à segunda edição de *Poesias*:

Ventre nu, seios nus, toda nua, cantando
Do esmorecer da tarde ao ressurgir do dia,
Roma lasciva e louca, ao rebramar da orgia,
Sonhava, de triclinio em triclinio rolando.

Mas já da longe Cítia e da Germânia fria,
Esfaimado, rangendo os dentes, como um bando
De lobos o sabor da presa antegozando,
O tropel rugidor dos bárbaros descia.

Ei-los! A erva, aos seus pés, mirra. De sangue cheios
Turvam-se os rios. Louca, a floresta farfalha...
E ei-los, – torvos, brutais, cabeludos e feios!

Donar, Pai da Tormenta, à frente deles corre;
E a ígnea barba do deus, que o incêndio ateia e espalha,
Ilumina a agonia a esse império que morre...

O “tom crepuscular” (MORETTO, 1989, p. 32) que valoriza a beleza “da finitude das coisas” (*Ibidem*), próprio dos postulados decadentistas, são acrescidos, no poema de Bilac, do fascínio da depravação orgiástica prestes a sucumbir, inscrevendo o poema numa aura de “exotismo luxurioso e sanguinário” (PRAZ, 1996, p. 265), bem afeito ao gosto decadente.

Já no poema de Victor Silva intitulado “Múmias” (SILVA, 1924, p. 116-117), a clave decadentista da beleza sombria, na qual se conjuga o horror das evocações da morte ao esplendor e requinte aristocráticos da civilização egípcia, faz-se perceber:

Imagino-as no horror dos hipogeus mortuários,
Miradas sob o pó das gomas aromosas,
Entre emblemas da Morte e vasos cinerários
Esparsos na mudez das alas tenebrosas.

Na sombra, em longa fila, os gênios funerários
Fitam com olhar de espanto as múmias silenciosas,
Estreladas de anéis e acesos relicários
Onde um Íbis feral abre as asas radiosas...

O ar, em torno, sufoca; uma estranha figura
Soluça desolada a um canto, de mãos juntas;
Foge a traça senil que nos túmulos medra...

E no basalto negro a rubra iluminura
Dos hieróglifos conta as tradições defuntas
E o sombrio esplendor dos séculos de pedra.

Os versos finais apontam para o mote, decadentista por excelência, da decadência e esboroamento de épocas e civilizações, o “tom crepuscular” (MORETTO, 1989, p. 32) que valoriza a beleza “da finitude das coisas” (*Ibidem*), ditando, em uma mirada especular, o acento saturnino que permeia o fim de toda uma era prestes a desmoronar com o advento da sanha modernista.

Com efeito, o crítico literário Alfredo Bosi reconhece, no panorama literário brasileiro das primeiras décadas do século XX, a presença de um “decadentismo estetizante” (BOSI, 1999, p. 305), embora afirme que “o grosso da literatura anterior à “Semana” [de 22] foi, como é sabido, pouco inovador” (*Idem*, p. 306), destacando, nas obras, a presença de “neos” – “neoparnasianas, neossimbolistas, neorromânticas” (*Ibidem*), a sepultar, assim, qualquer interesse que

pudesse haver na poesia parnasiana e em seus emblemas decadentistas. Faz-se mister, portanto, resgatar do sepulcro as flores do mal tropicais e dar-lhes o mesmo apreço de que tem gozado os coqueiros modernistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sânzio de. Alberto de Oliveira: ortodoxo, mas nem sempre. In: OLIVEIRA, Alberto de. *Melhores poemas*. Seleção Sânzio de Azevedo. São Paulo: Global, 2007.

BILAC, Olavo. *Poesias*. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1967.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo*. História e antologia. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: MARQUES, Pedro (Org.). *Antologia da poesia parnasiana brasileira*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Lazuli, 2007.

GIL, Fernando Cerisara. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo*. Curitiba: UFPR, 2006.

MORETTO, Fulvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Universidade de São Paulo, 1989.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.

PRAZ, Mario. Bizâncio. In: _____. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: UNICAMP, 1996.

SILVA, Victor. *Victorias*. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso & Cia. Livraria do Globo, 1924, p. 66-67.

TEIXEIRA, Ivan. Em defesa da poesia (bilaquiana). In: BILAC, O-lavo. *Poesias*. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.