

**DANÇANDO SOBRE UM VULCÃO:
O baile, o fim de festa**

Maria Consuelo Cunha Campos*

A provocação inicial à escrita deste texto foi a leitura da comunicação apresentada por Alexandre Eulálio ao VIII Colóquio Nacional de História da Arte, realizado em São Paulo, publicada posteriormente em *Discurso 14*, com o título “De um capítulo do Esaú e Jacó ao painel do último baile”.

Partindo da constatação de uma lacuna bibliográfica do levantamento e análise das relações entre a literatura e a pintura entre nós e do interesse que, em contrapartida, tal estudo poderia apresentar, como abertura de caminhos para a indagação da história cultural brasileira, Alexandre Eulálio oferece-nos, neste seu texto, uma vasta relação de hipóteses de trabalho instigantes (mesmo quando, por vezes, questionáveis, sobretudo por seu pressuposto de inequívoca e ampla coerência ideológica e/ou estilística da nossa História, seja em seus primeiros séculos, seja contemporaneamente). Nesta relação, ele inscreve, como “espécie de teste prático” de seu método a possibilidade de aplicação a um “caso tipo” - que constituirá o tema de seu texto: a leitura do quadro histórico de Aurélio de Figueiredo - “A ilusão do terceiro reinado” (conhecida também como “O último baile da monarquia”) e de seu provável “modelo operativo”, o “Capítulo terpsícore” de Esaú

* Professora de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

e Jacó. O texto machadiano e a tela de Aurélio de Figueiredo interessam-no pela singularidade de constituírem, na massa de exemplos anteriormente levantados, um caso de glosa indireta, pelo pintor, a partir da sugestão do texto literário. Assim, “*um fragmento narrativo extremamente fugidio*”, “*mais alusivo do que realmente descritivo*”, como o capítulo machadiano, em sua avaliação, iria “*instigar certa elaborada construção pictória paralela, para o autor diversa e, contudo, afim ao modelo*” escrito e cuja análise ele inserira inicialmente no roteiro temático de curso dado na Unicamp (“Narrador e narração no Esaú e Jacó machadiano: do romance à pintura”).

O rastro do tema da festa em véspera da hecatombe, abordado por ele sob a espécie da mudança do regime, naufrágio metafórico da monarquia brasileira simbolicamente insulada na Ilha Fiscal, levou-nos a uma leitura do capítulo machadiano intertextual com “E la nave va” de Federico Fellini e com “O Baile” de Ettore Scola.

Ambos tematizam a festa correlacionada às mudanças históricas: do naufrágio ao decorrer do século, a festa é operadora de passagem. Em Scola, “O Baile” metaforiza a história do século XX através de um musical sem palavras. Do espetáculo teatral que originalmente fora transformou-se em obra marcadamente cinematográfica, em filme de memória visual (substituindo os diálogos por comportamentos, expressão corporal, olhar, indumentária, coreografia) e ainda em filme da memória sonora, através da qual flui também a temporalidade histórica, de 36 a 68.

Cartunista, antes de tornar-se cineasta, Scola parte do prévio desenho de todos os personagens do filme para sua *mise-en-scène* final (numa retomada do “grafismo fisionômico” encontrado no início do cinema mudo). Seus personagens dançantes são balizados no referencial de mitos que a própria ficção cinematográfica estabeleceu no público, sobretudo nas décadas de 30 e 40. O salão de baile é, em Scola, palco dançante, versão do *teatrum mundi* onde se inscreve em contínua mas quase imperceptível mobilidade a cena da história. Em lugar dos “reflexos do baile”, ao contrário, aqui é o próprio baile o refletor da história sob espécie de fluxo contínuo e dissolvendo, na música e na dança, o impacto das rupturas fortes que marcam o século. O insulamento espacial - todavia dinâmico e participante - a que estão circunscritos os personagens no salão de festa do grande filme de interiores que é “O Baile” pode ser comparado ao característico cenário do último baile do Império, a Ilha Fiscal. De costas para a terra firme, o

cais-ancoradouro, a feírie ocorre, entretanto, numa ilha da fantasia, próxima e distante do real por ela posto como que entre parênteses, constituindo, como ocorre com o salão de baile, o próprio espetáculo proposto ao espectador, por Scola, como, ao leitor, pelo texto machadiano. Neste, o baile se prolonga em outro baile na imaginação/perspectiva da personagem Natividade, naquela mesma ilha; a festa, operadora da passagem do século XIX ao século XX e do Segundo ao Terceiro Reinado, suspendendo os efeitos negativos da passagem do tempo (pois nela estaria de novo a sonhadora Natividade “*sem se lhe dar do peso dos anos*”), amorteceria a contundência efetiva da História, transformando-a não em uma seqüência de rupturas mas em contínuo “sonho veneziano”.

A alienação da personagem que, não percebendo a iminência do desastre monárquico e a proximidade da mudança do Regime, projeta, para futuro imaginário “outro e maior baile naquela mesma ilha” antecipando, em parte, o clima felliniano da extrema e risível dignidade em meio ao naufrágio, em “E la nave va”. Não se aperceber do óbvio de uma nave indo a pique, quando se está dentro dela e continuar a música e, com ela, a festa, como se nada estivesse havendo, voltar, em suma, as costas para o desastre iminente como forma de defender-se dele, negando-o, esconjurando-o, assim, magicamente, ao desconhecê-lo à medida mesma em que sua existência se impõe até a evidência, são recursos através dos quais a catástrofe é, em vão, adiada. E a nave vai *stultifera navis*, levando ao fundo do mar sua população de insensatos, alienados, variantes dos loucos excluídos pela sanidade do solo firme da terra e lançados, à deriva da razão, ao mar, a alta burguesia e seu ethos e seus valores de classe, esteticamente charmosos, mas condenada à catástrofe e incapaz de evitá-la senão, como efetivamente faz, tentando adiá-lo o mais que pode. A submersão e a morte do mar, metáfora do mundo em transformação social, configuram a ótica do desastre e uma (certa) ética da véspera, inscrevendo, na temática *fin-de-siècle* machadiana, como na produção contemporânea, a denúncia da perspectiva histórica - ou de sua ausência? - das classes dominantes. O hedonismo exarcebado, estampado no aproveitamento ao máximo da situação da qual se é o beneficiário antes que ela acabe e já vendo-a caminhando rapidamente para o fim, caracterizam a ética da véspera, a moral do “sonho veneziano”, da “festa napolitana” enquanto ela é dança sobre o vulcão ou nave indo ao fundo.

O desespero tragicômico do conservadorismo que, através das

artes - música, dança - se lança à desesperada e fracassada tarefa de, mais do que perpetuar a estética e os valores da classe ou do Regime agonizante, salvar empiricamente a pele das pessoas, sobreviver, em suma, é assim tematizada pela própria arte, através da literatura e do cinema, no caso. Em Machado de Assis, o ponto de vista da narrativa, o “olhar” do narrador dará conta de uma aparentemente bem mais amena diversidade de perspectivas em relação à véspera da festa. Para uns, o baile se circunscreverá à dança e esta, enquanto simplesmente visão, ao “prazer dos olhos”, hedonismo estético através do qual a História (ou melhor, a própria passagem do tempo, impossibilitando, já, aos velhos pés, o prazer de dançarem eles próprios) é posta como que entre parênteses, na afirmativa vital da permanência do prazer do corpo, para além da decantada mocidade, sob a forma, socialmente aceitável, da dose de voyeurismo implícita no espectador prazeroso da dança.

Deslocando dos pés (ativos) ao olhar (ativo/passivo, pois que acompanhando/contemplando a atividade do outro, torna-se receptivo a ela e receptor dela), o hedonismo da dança enquanto visão prospectiva do baile, reafirma visada conservadora da festa. Ela é o lugar onde o já esperado/imaginado deve transcorrer sem percalços, o lugar da reafirmação do *status quo* sobre a transformação enquanto virtualidade, contida na passagem de gerações, metonímia da passagem do pé para o olho. Nesta perspectiva, a festa se constitui reafirmação, que o olhar deverá constatar, da permanência prazerosa da situação vigente.

Não menos conservadora, como se verá, é, todavia, a outra perspectiva da véspera do baile, no elenco das personagens machadianas. Para D. Cláudia, a visão prospectiva do baile da Ilha Fiscal é, não a de um fato estético, mas a de um político: “*era o baile do Ministério, uma festa liberal, que poderia abrir ao marido as portas de alguma presidência*”, na ótica de um fisiologismo político visceral, a que bem cabe o aforismo da própria personagem, de que “*não é preciso ter as mesmas idéias para dançar a mesma quadrilha*”. No estreito microcosmos dos interesses pessoais avultam as perspectivas femininas, não porque mais numerosas, mas por mais desenvolvidas e explicitadas. Ao “romantismo” das mulheres machadianas, contraface de sua exclusão da condição de sujeitos da história e do limite, a ela assinalado pelo código social vigente, à condição de parceiras do homem pelo casamento, o texto oporá o “realismo” masculino, por exemplo, em um Batista, cuja imaginação, “*menos longa que a de Natividade*”,

ao som da música, à vista das galas, ouvia umas feiteiras cariocas, que se pareciam com as escocesas; pelo menos, as palavras eram análogas às que saudaram Macbeth - "Salve Batista, ex-Presidente de Província!" - "Salve Batista, próximo Presidente de Província!" (???) - "Salve Batista, tu serás ministro um dia!"

Na paródia ao texto shakespereano, o oráculo feminino, oscilando entre o anúncio do fracasso e do êxito, abastecerá, na memória do Batista, para além das frágeis oposições partidárias entre Liberais e Conservadores do Império, a permanência do projeto individualista de ratificar o status quo.

Se Machado de Assis focaliza *de dentro* o último baile - da perspectiva da Ilha Fiscal e dos participantes ficcionais da festa - Coelho Neto, em *Fogo fátuo* (como bem demonstra Alexandre Eulálio) nos apresentará a visão do "cais Pharoux": a visão de fora da festa, da ponte das barcas a que correspondem diferentes pontos de vista de classe sobre a história. Aos balões e às lanternas venezianas da ilha feérica vão ser contrapostos os "fandangos carnavalescos" e os "lundus dengosos" da ponte das barcas. O cenário carnavalesco europeu, em registro "sublime" se transforma, através da ponte armada sobre o bosque - lugar de passagem de um a outro espaço - na metáfora carnavalizadora do estar entre o requinte europeu e a assunção da própria "barbárie" original enquanto alteridade e diferença em relação ao Outro ocidental. A aparição do Imperador, em tal contexto, só poderia, coerentemente, ser narrada sob forma parodística, através da irônica leitura da personagem Paral: o "Pai da Pátria, o neto de Marco Aurélio, o Salomão de papos de tucano", numa alusão desconstrutora ao manto imperial confeccionado com os papos de ave, emblema do poder.

Aproximações contextuais podem ser feitas entre a cegueira e a surdez da alienação da monarquia brasileira agônica e a da francesa, um século antes, esta última, obviamente, face à situação das massas do *tiers état* (emblematicamente configurada na proposição do brioche substituto do pão). À distância de dois séculos da Revolução Brasileira (e da Conjuração Mineira), de uma República no Brasil e próximos à virada de outro século, simultânea, esta, à do milênio, constatamos a atualidade da narrativa machadiana: *Esau e Jacó*, narrando, da perspectiva do início de nosso século, publicado como o foi, em 1904, o último

baile, a transição entre o Império e a República no Brasil, romance antes pouco estudado e valorizado, no conjunto da produção machadiana, redescoberto pelo melhor da ensaística especializada, enseja, a seu autor, lugar destacado na literatura internacional de temática *fin-de-siècle*.

Não se confundindo com as “crônicas de decadência” e com a visada apocalíptica do desastre, tantas vezes tematizadas em nossa produção literária (sobretudo mas não exclusivamente entre os anos 20/40 deste século), o texto machadiano, ao dialogar com a arte contemporânea, reafirma sua permanência e pertinência não apenas histórica, na instauração da Modernidade, mas também no momento atual.

Que, como Machado, a possibilidade de leitura ficcional de mais este *fin-de-siècle*, motive escritores de equivalente quilate à produção, na linguagem narrativa deste tempo, de obras de semelhante valor.