

# Decadentes e modernidade

Ernesto Rodrigues

Universidade de Lisboa



## 1. DEFINIÇÕES

Como definir, em suas particularidades e balizas cronológicas, a modernidade?

As navegações e a tipografia de Quatrocentos são, para alguns, os inícios da idade moderna, sensível ao “tempo histórico”, contra a indiferença medieval ao tempo, na Idade Média. A história e a geografia situam-nos num espaço, cartografado até novos continentes e outros planetas. Num quadro em que os meios de comunicação tornam mais leve, quase etéreo, o fluxo de informação, mas não convidam à responsabilidade individual, fuzilam pontos de vista, cada vez mais *selfies* e menos solidários de uma cultura inclusiva, que as grandes migrações de infelizes mal sobressaltam. Certo é que, desde o João de Barros da *Década I* (1552), a civilização europeia não é a civilização, os nossos valores não são os valores universais. Essa *cultura mundi* foi mérito inquestionável de humanistas. Atento ao Chinês, que nunca viu,

esta circunstância concorre certamente para tornar possível uma visão do mundo como a de João de Barros, cheia de admiração por civilizações não europeias, capaz de aceitar a ideia da exiguidade da Europa e a relatividade da sua civilização, e de considerar, enfim, o mundo de um ponto de vista múltiplo e segundo uma escala planetária<sup>1</sup>.

O progresso científico no século XVII é outro considerando de modernidade, por ter abolido “l'autorité de la tradition”, a par de uma “conscience réflexive du temps, qui exigeait tout naturellement une justification de soi-même”<sup>2</sup>. O exemplo de Pascal (1647), no confronto com os Antigos, poderia ser antecipado pelo de Tomé Pinheiro da Veiga, em 1-V-1605, ao inventariar progressos técnicos recentes, e concluindo, em termos semelhantes aos do Francês: “de maneira que, com razão, ficamos, pelo menos, *pueri in collo gigantum*: pois, ainda que sobre seus ombros e sobre o que nos ensinaram, vemos, contudo, mais que eles e de mais alto”<sup>3</sup>. Este *topos* medieval do anão ou anões ao ombro de gigantes revê-se no Padre António Vieira:

---

1 Saraiva 1995, p. 290.

2 Behler 1997, p. 63.

3 Veiga 2011, p. 56.



Um pigmeu sobre um gigante pode ver mais que ele. Pigmeus nos reconhecemos em comparação daqueles gigantes que olharam antes de nós para as mesmas Escrituras. Eles sem nós viram muito mais do que nós pudéramos ver sem eles, mas nós, como viemos depois deles e sobre eles pelo benefício do tempo, vemos hoje o que eles viram e um pouco mais<sup>4</sup>.

Este *continuum*, que a modernidade proteicamente reproduz, não é imitação, mas aventura. É o que Anthony Giddens designa por “*apropriação reflexiva de conhecimento* [...]”, afastando a vida social da fixidez da tradição” e seus controlos, enquanto uma das “três fontes dominantes do dinamismo da modernidade” — fonte “intrinsecamente estimulante”, mas “instável”<sup>5</sup>, qual o presente comporta, e os Modernos de 1688 defendiam contra os Antigos.

O paradoxo está em que, nascido o relógio em Seiscentos, para definir e standardizar o tempo, útil à Revolução Industrial, nos debatemos, hoje, com o sonho de não entrar e sair à mesma hora, subsumindo uma decerto mais inteligente *cultura de risco*, condição de modernidade.

Quanto à ironia, em acenos fecundos de ironia romântica e auto-ironia, já se encontra nesse Português de 1605, sem esquecer o *D. Quixote*. E até um gosto contrastante, que faz lamentar entrada de *Encyclopédie* nem sempre iluminista, lembrada em Behler: “Les règles fondamentales du goût sont les mêmes dans tous les siècles, puis qu’elles découlent des attributs invariables de l’esprit humain”<sup>6</sup>.

Outros situam a modernidade em 1789 e revoluções subseqüentes. Duzentos anos depois, com as revoluções do centro e leste da Europa, ter-se-ia entrado na pós-modernidade. Mas que diferença subsiste, num arco de seis centúrias, entre a execução de Jan Hus (1415) e as actuais guerras de religião? Se os inícios da globalização coincidem com o atropelo da crença no seio do catolicismo, outros fanatismos conformam, hoje, uma espiral de violência mais perigosa que a do socialismo real. Recuso, por isso, que, a fechar o século XX, “l’avènement de l’ère postmoderne peut être interprété comme une critique intensifiée contre les présupposés de la modernité”. Quando supomos *descontinuidades*, “pós-moderno” viria romper essa lógica; será melhor “modernidade tardia” ou “radicalizada”, segundo Giddens? Que “pressupostos” são esses? Já no fim do século XIX, temos “l’éveil d’une critique et d’une autocritique accrues dans la conscience moderne”<sup>7</sup>, em que me vou demorar.

4 Vieira 1983, p. 106. Cf. Rob Riemen, no “ensaio introdutório” a Steiner 2006, p. 20: “Bernard de Chartres, filósofo e monge do século XII, deixou-nos uma das mais belas descrições da relação existente entre alunos e respectivos mestres: «Anões empoleirados nos ombros de gigantes»”.

5 Giddens 2005, p. 37. As outras duas fontes são “a separação do tempo e do espaço”, com vista ao “exacto zonamento temporal e espacial”, e “o desenvolvimento de mecanismos de descontextualização”, que “«retiram» a actividade social de contextos localizados, reorganizando as relações sociais através de grandes distâncias de espaço-tempo”, na base da *confiança*, que balança entre segurança e risco.

6 Behler 1997, pp. 65–66.

7 Ibidem, p. 67.



## 1. 1.

No nosso trânsito-de-século novecentista, de lírica preciosa, rebuscada, decorativista (como na ornamentação de fachadas), a virtude da coragem justifica atenção, tal o sobressalto em leitores comodistas. Hoje, ninguém se sobressalta, e, pior, o familiar e correntio desaguam em trivialidades, senão grosserias. A crueza do naturalismo fez-se *light*. Se, além, a inquietação de sujeitos, dobrando o cabo da despersonalização parnasiana, identificava *moderno* e *novo*, na “presunção da reflexividade generalizada — que inclui, evidentemente, a reflexão sobre a natureza da própria reflexão”<sup>8</sup> —, aqui, a indiferença do gosto *democrático*, a submissão colectiva ao dis-par e ao disparate, denunciam um conformismo indolor, uma modernidade que se nega, na ausência de porquês.

## 1. 2.

Solução? Ver o pós-modernismo como respeitando “a aspectos de *reflexão estética* sobre a natureza da modernidade” pouco ajuda. É mais lúcido Terry Eagleton, quando lê R. Williams, *Marxism and Literature* (1977):

O que converteu a cultura em tema do nosso tempo foi a indústria cultural. Se a cultura está na ordem do dia, isso deve-se ao facto de, ao longo do processo histórico do pós-guerra, ter sido progressivamente integrada no processo geral de produção de bens de consumo. Mas este facto faz parte de uma narrativa da nossa época muito mais ampla e complexa, narrativa que consuma um aburguesamento da cultura de “massa” que remonta, pelo menos, ao *fin de siècle*. Nas primeiras décadas do século XX, as discussões acerca da cultura eram na realidade sobre esta enorme evolução, que para muitos pressagiava a morte da própria civilidade<sup>9</sup>.

Giddens enquadra assim a pós-modernidade:

Para além do sentimento geral de se estar a viver uma época de disparidade manifesta relativamente ao passado, [...] descobrimos que não se pode saber nada com qualquer certeza, uma vez que todos os “fundamentos” preexistentes da epistemologia se revelaram falíveis, que a “história” é destituída de teleologia e, conseqüentemente, nenhuma versão de “progresso” pode ser plausivelmente defendida; e que nasceu uma nova agenda social e política com a crescente importância das questões ecológicas e, talvez, dos novos movimentos sociais em geral<sup>10</sup>.

Vinte e cinco anos depois (*The Consequences of Modernity* é de 1990), os *media* digitais diluem, se não rasuram, tais preocupações — sendo sob o prisma, melhor, sob

8 Giddens 2005, p. 27.

9 Eagleton 2003, p. 159.

10 Giddens 2005, p. 32.



a pirâmide e redes comunicacionais que deve ser pensada a literatura. Solução não é dizer, com Anne Souriau, que “la post-modernité est plutôt un retour à un certain classicisme, quand on se fatigue de ce qu’une modernité avait eu de trop évidemment passer”<sup>11</sup>. Ainda que este seja debate íntimo de criadores, as “dimensões institucionais da modernidade” não são passageiras, nem de agora: é cada vez maior a “vigilância (controle de informação e supervisão social)”<sup>12</sup>, a que o cidadão frenética e gostosamente se expõe; crescem as desigualdades operadas num capitalismo de base industrial, que também *joga* na violência e na guerra, disseminando poderes militares. E, retomando a cultura pós-moderna segundo Eagleton, vivemos

uma cultura sem classes no sentido em que o consumismo também não tem classes, o que quer dizer que atravessa a divisão de classes ao mesmo tempo que impulsiona um sistema de produção para o qual tais divisões são indispensáveis. Seja como for, o consumo de uma cultura sem classes é hoje em dia cada vez mais um sinal distintivo da classe média<sup>13</sup>.

À luz da imprensa de massas, era já o quadro em 1890–1892 e 1914–1916, um braço nacional submetido ao *Ultimatum* militar inglês, outro erguido na Primeira Guerra Mundial, apoteose de uma indústria e reavaliação de poderes. Num alheamento culposo, foi o Decadentismo um dos seus traços-de-união, e primeiro arrojo de Modernismo. Enquanto índice de negatividade, altera o olhar, incomoda, em século desejado positivo. Vejamos os seus anteontens e, atentos a algumas *propostas*, concluamos para hoje.

## 2. O BOM GOSTO

“*Littérature de décadence!*” lamentava Baudelaire que se ouvisse regularmente em 1857, pois implicava que houvesse

une échelle de littératures, une vagissante, une puérile, une adolescente, etc. Ce terme, veux-je dire, suppose quelque chose de fatal et de providentiel, comme un décret inéluctable; et il est tout à fait injuste de nous reprocher d’accomplir la loi mystérieuse. Tout ce que je puis comprendre dans la parole académique, c’est qu’il est honteux d’obéir à cette loi avec plaisir, et que nous sommes coupables de nous réjouir dans notre destinée.

Exemplificando com um “soleil agonisant” e “délices nouvelles” que disse tiram “certains esprits poétiques”, mas não “professeurs jurés”, conclui da insuficiência destes, ao não saberem explicar porque “une nation commence par la décadence, et débute par où les autres finissent”... O pretexto é Poe<sup>14</sup>; mas, na sequência da póstuma ter-

11 “Moderne / Modernité”. In Étienne Souriau 1999, p. 1019.

12 Giddens 2005, p. 42.

13 Eagleton 2003, p. 161.

14 “Notes nouvelles sur Edgar Poe”, prefácio a *Nouvelles histoires extraordinaires*. Citado em Baudelaire 1980, pp. 589–590.

ceira edição de *Les Fleurs du mal* (1868 [1857, 1861]), Edmond Scherer escreve que em, ou sobre, Baudelaire se podia estudar “ce que c’est la décadence d’une littérature”<sup>15</sup>.

Abre-se um mal-entendido, que identifica decadência e modernidade. O que não convergisse em fácil adequação entre emissor e consumidor significava “decadência”. A clareza e simplicidade estilísticas conjugavam-se com a nitidez da página ou tipografia: a isto se resumia uma recensão. Leia-se programa de António Augusto Teixeira de Vasconcelos: “Procuro escrever com clareza a linguagem do meu tempo, conforme a fallam e escrevem as pessoas cultas e ajuizadas, sem affectação erudita, sem archaismos estudados, e quanto por ora me é possível, sem sabor estrangeiro. Ambiciono ser lido e entendido pelo povo”<sup>16</sup>. Mas, se os camponeses voltavam para casa “suados”, como arriscou Tomás Ribeiro no *D. Jaime* (1862), e mesmo respeitando as “severas leis da claresa, da verosimilhança, da verdade e da moral”, já uma objecção se levantava: “Não direi outro tanto do adjectivo *suado* que me parece repugnante com quanto seja transumpto fiel da natureza. A escóla que os franceses chamam *réaliste* approva estas verdades cruas. O bom gosto não, porque nem todas as verdades se dizem.” Assim, em França, o adultério levava a tribunal (*Madame Bovary*, 1857); a poesia do Mal, também.

Mas a razão moral pouco era diante das assombrosas tiragens do folhetim, cuja lógica, enquanto factura e indústria, se diluía na estranheza do verso novo. Entretanto, a obediência à “lei misteriosa” é romântica, se não a quisermos iónica; mas tirar dela, e de um destino, “prazer” choca a seriedade crítica, que já o aceita no destinatário, assim perdendo as estratégias convencionais da massificação e sua indiferença ao destino, inclusive, das personagens. Novos comportamentos expressivos, temáticas e valores, a par de subjectividades alteradas, desaguam nos primeiros rostos da modernidade, ainda questionados nos anos quarenta do século XX.

## 2. 1. A MODERNIDADE LITERÁRIA

Entendamo-nos, primeiro, quanto à modernidade literária. No século XVIII, nasce essa figura baudelaireamente retratada em 1863, e paradigmática: “ce solitaire doué d’une imagination active, toujours voyageant à travers le *grand désert des hommes*”, cuja finalidade vai além da do “pur flâneur” e seu “plaisir fugitif de la circonstance”:

Il cherche ce quelque chose qu’on nous permettra d’appeler la *modernité*: [...]. Il s’agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu’elle peut contenir de poétique dans l’historique, de tirer l’éternel du transitoire. [...] La *modernité*, c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable.

15 “Baudelaire”, *Le Temps* (Paris), 20-VII-1869. No mesmo jornal, em 19-IX-1882, “Baudelaire et le baudelaireanisme”, diz que “Son titre unique c’est d’avoir contribué à créer l’esthétique de la décadence”.

16 “Cartas Profanas”, *A Revolução de Setembro* (Lisboa), 6-IX-1862.



Em gesto paradoxal próprio desse regime, Baudelaire acrescenta: “En un mot, pour que toute *modernité* soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite”<sup>17</sup>.

## 2. 2. GÊNIO E GOSTO

A Antiguidade, além de cronologia ou mera história, interessa se tiver valor histórico. Este é reconhecível enquanto marca *poética* do presente. A sua eternização (o que chamamos posteridade, tão contingente, tão precária) depende das relações entre essoutra *metade* que o génio dá e o gosto, num equilíbrio além-kantiano da *faculdade de julgar* (1790): é desejável que o gosto não misture, tão-só, prazer estético e intelectual, se pode acrescentar uma resposta ética, por exemplo. Deixa, por isso, de ser prazer desinteressado ou necessário, finalidade sem fim? Existe gosto puro (seja, *sem conceito*: não preciso de conhecer um objecto para o julgar belo) quando tanta crítica assenta no que *deve ser*?

Ainda, pois, que o *bom gosto* de Teixeira de Vasconcelos olhe às conveniências (morais, da verosimilhança, etc.), temos obra *conseguida*? Entra, aqui, a “beleza misteriosa” do génio, cujas representações são as mais-valias da nossa vida. Assente naquela “lei misteriosa”, que designamos por originalidade, lamenta-se o equívoco de Kant, ao dar preferência ao gosto, enquanto disciplinador do génio: clareza e ordem darão consistência às Ideias, diz ele, visando um assentimento durável e universal. Importa o entendimento, menos a liberdade e rica imaginação. O juízo estético kantiano desinteressa-se do objecto, apostando no observador, que consome. Hegel defende o sujeito criador, que em arte se consuma.

## 2. 3. INDEFINIÇÕES

Eis o quadro na segunda metade do século XIX, quando irrompe o movimento dos “poetas novíssimos” (Trindade Coelho). A própria designação, *incerta*, dá outro rosto da modernidade nascente em Portugal: “Nefelibatas? [...] Simbolistas? [...] Instrumentistas? [...] Decadentes?”<sup>18</sup> Veremos como estes foram recebidos na imprensa de 1890 a 1892; saltando, no final, para idêntica desfamiliarização em 1914-1916, de coexistência vanguardista, na dúvida se o gozo crítico anti-*Orpheu* não continuava a dever-se ao “Opiário” (1914; em *Orpheu 1*, 1915) e a um Ângelo de Lima que devera espantar menos quem conhecesse o uso das maiúsculas em Paul Laforgue (*Les Complaintes*, 1885).

## 3. ESTILO E CIVILIZAÇÃO

Em Edmond Scherer e outros, confundindo decadência (= *velhice* civilizacional) e modernidade, subvertia-se a “Notice” de Gautier na edição de *Les Fleurs du mal* de 1868, que explicava as “correspondências” ou combinações:

17 Baudelaire, “IV / La Modernité”, *Le Peintre de la vie moderne*, 1980, pp. 797-798.

18 “Os poetas novos”, 31-3-1892.



Le poète des *Fleurs du mal* aimait ce qu'on appelle improprement le style de décadence, et qui n'est autre chose que l'art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent: style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et plus fuyants, écoutant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les hallucinations bizarres de l'idée fixe tournant à la folie. Ce style de décadence est le dernier mot du Verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance. [...] il exprime des idées neuves avec des formes nouvelles et des mots qu'on n'a pas entendus encore. À l'encontre du style classique, il admet l'ombre et dans cette ombre se meuvent confusément les larves des superstitions, les fantômes hargards de l'insomnie, les terreurs nocturnes, les remords qui tressaillent et se retournent au moins bruit, les rêves monstrueux qu'arrête seule l'impuissance, les fantaisies obscures dont le jour s'étonnerait, et tout ce que l'âme, au fond de sa plus profonde et dernière caverne, recèle de ténébreux, de difforme et de vaguement horrible.

### 3. 1. TEORIA DA DECADÊNCIA

Este último período era de molde a causar calafrios em receptor não preparado. A conformidade à razão pós-Boileau ainda olhava à natureza, mas dela pintando o que fosse conforme à razão, excluindo da arte o monstruoso — como se a razão não criasse monstros... Doença, nervos, dissolvência já detecta Jacinto do Prado Coelho no Guilherme de Azevedo de *A Alma Nova* (1874)<sup>19</sup>. Mallarmé, por seu lado, observava “Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude”<sup>20</sup>.

Desde 1876, Paul Bourget<sup>21</sup> afirma Baudelaire “un doctinaire de décadence”<sup>22</sup>, alongando-se em “Théorie de la Décadence”<sup>23</sup>, fixada nos *Essais de psychologie contemporaine* (1883; = *Nouveaux essais...*, 1885). O capítulo II, “Le pessimisme de Baudelaire”, e seu *tædium vitæ*, dá passagem a III, “Théorie de la Décadence”: chegado tarde a uma “civilisation vieillissante”, em vez de o deplorar, “il s'en est réjoui, j'allais dire honoré. Il était un homme de décadence, et il s'est fait un théoricien de décadence. [...] C'est peut-être celui qui a exercé la plus troublante séduction sur une âme contemporaine.” Em rodapé, Bourget atribui-se os devidos créditos: “Écrit en 1881, avant que cette théorie de la décadence ne fût devenue le mot d'ordre d'une école.” No parágrafo seguinte, definição que nos parece longe de tudo: “Par le mot de décadence,

19 S. v. “Decadentismo”. In Coelho 1979, p. 249.

20 “Le Phénomène futur”, citado em Mallarmé 1977, p. 97.

21 “Notes sur quelques poètes contemporains”, *Le Siècle Littéraire* (Paris), 1-IV-1876, pp. 265-267.

22 “Statues et bustes”. *Le Parlement* (Paris), 12-XII-1880.

23 *Nouvelle Revue* (Paris), 15-XI-1881.





on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop petit nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme."<sup>24</sup> Sem articulação entre indivíduo e célula social, perde-se a necessária energia; o organismo social “entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'exagère sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité”<sup>25</sup>. O mesmo no organismo “linguagem”, quando livro, página, frase e palavra começam a independentizar-se, acrescentando morbidez e artifício que mestre Baudelaire ensina aos discípulos, *décadents*, chama-lhes Maurice Barrès, em Dezembro de 1884...<sup>26</sup>

### 3. 2. DECADISMO

Desde 1882, fala-se em Paris de *poemas decadentes*, subtítulo explicativo no título pejorativo *Les Quintessences: poèmes décadents*, de Adoré Floupette (fusão de dois autores paródicos, Maio de 1885). Em Agosto de 1885, Jean Moréas designa o seu grupo como *Les Décadents*, buscando “le pur Concept et l'éternel Symbole”, embora a crítica devesse “les appeler plus justement des *symbolistes*”: por isso, em *Le Temps* (18-IX-1886), a nova escola intitula-se *Le Symbolisme*. Esta confusão leva Anatole Baju e Maurice du Plessys a, respondendo ao generalizado título-sarcasmo da imprensa parisiense, pensarem, desde Agosto de 1885, na revista *Le Décadent Littéraire et Artistique* (inaugurada em Abril de 1886). O *décadisme* (barbarismo saudado por Verlaine, iniciador-mor, e não só pelo verso “Je suis l'Empire à la fin de la décadence”, a par de Mallarmé e Rimbaud) sobrepunha-se a nomes concorrentes — *maudits, déliquescents...* —, antecipando-se a *La Décadence* (1-X-1886), de René Ghil, revista votada à “*école symbolique et harmoniste*”, que multiplica publicações e absorve temas *decadistas*.

Baju conta essa aventura radical em *L'École décadente* (1887), cuja concepção está em *Les Fleurs du mal*. Lamenta a literatura “*vénale, stérile et terre à terre*” de Zola e do naturalismo, “*qui fait les délices du bourgeois sans âme*”<sup>27</sup>; numa sociedade cansada, de *spleen* incurável apelando à Morte e ao Nada, urgia a “*universalisation du Beau*”<sup>28</sup>. O capítulo “*Le décadisme*” traz programa, cuja tradução adapto: reflectir a imagem deste mundo spleenático; nada de descrições, ou tão-só uma súmula rápida dando a impressão dos objectos. Não pintar, fazer sentir; dar a sensação das coisas, seja por construções novas, seja por símbolos evocando a ideia, com uso mais intenso da comparação. Sintetizar a matéria, mas analisar o coração.

Mallarmé dissera-o há muito, ao pressentir “*une poétique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots: Peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit*”<sup>29</sup>.

24 Bourget 1920, p. 19.

25 Ibidem, p. 20.

26 Para outras precisões, ver Guyaux 2007, pp. 107-121.

27 Baju 1887, p. 2.

28 Ibidem, p. 3.

29 Em carta a Henri Cazalis, Outubro de 1864, a propósito de “*Hérodiade / II. Scène*”, que saíra em *Le Parnasse contemporain*, 2ª série, 1871. Ver Mallarmé 1977, p. 322.





### 3. 3. INSTÂNCIAS DA MODERNIDADE [1]

O onírico tem aí parte larga, promovendo a *interpretação dos sonhos* freudiana (1900 [1899]). Estes subsumem nódulos fulcrais da modernidade: vago, fluidez, aleatório, fragmentação, recorrências, instabilidade, ansiedade e auto-reflexividade.

Não exclusivamente do foro lírico, esta arte conjuga morte e sua celebração tumular, nocturnidade, homossexualidade, morbidez, histeria, nevrose — em suma, “Dégénérescence”, título de um poema de Miguel Fernandez, e da tradução francesa de Max Nordau (2 vols., 1894). Bénédicte Morel estreara o termo em *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l’espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades* (1857).

### 3. 4. CRÍTICA PSIQUIÁTRICA

Na carta-prefácio a Lombroso, Nordau pretendeu “examiner les tendances à la mode dans l’art et la littérature”, provando “qu’elles ont leur source dans la dégénérescence de leurs auteurs”: *a fortiori*, os decadentistas eram objecto de estudo, como *Poetas e pintores de Rilhafoles* (1900) ou homossexuais na peça *Os crucificados* (1902) serão para Júlio Dantas. Aqueles, porém, não tinham a caução social de qualidade, que igualmente escapara a Júlio César Machado, ao dar versos de inquilino de Rilhafoles em *Da loucura e das manias em Portugal* (1871).

Em 1944, Dantas analisará obras recentes sobre Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, ou o Simbolismo e Decadentismo diante da ciência psiquiátrica, para distinguir entre homem e obra, e evitar a *moda* de meter tudo e todos no mesmo saco:

Uma escola literária não é uma doença. Uma corrente estética nada tem de comum com o desequilíbrio mental ou com a carência moral dos indivíduos que a servem ou a ilustram. O êrro fundamental de Max Noudau, classificando sob a mesma etiqueta simbolismo e degenerescência, decadentismo e homossexualidade, projecta-se ainda nas obras que li agora<sup>30</sup>.

### 3. 5. INSTÂNCIAS DA MODERNIDADE [2]

Para Baju, “tout década”, tudo decai, inelutavelmente; se assim é, nessa civilização de abundância em que encontraremos o Jacinto queirosiano dos anos 90, cujas serras também se alheiam da crise nacional — não associar mecanicamente, pois, a Decadência sociológica e artística —, escreva-se com delicadeza (marca de instabilidade), elevação (sinal de artifício) e o refinamento de olhar parcial (fragmentação) que gere particular estilo. Seria bom, todavia, *precisar* este programa; é o que faz Mallarmé.

### 3. 6. INSTÂNCIAS DA MODERNIDADE [3]

Entrevistado por *L’Echo de Paris* (1891), Mallarmé assinala, na música, “une infinité de melodies brisées qui enrichissent le tissu sans qu’on sente la cadence aussi forte-

---

30 “A arte e a vida”, *O Primeiro de Janeiro* (Porto), 2-III-1944.



mente marcada”, que o século XX jazzístico reforçará. Não procura cisão entre parnasianos, “amoureux du vers très strict, beau par lui-même”, e os novos, que “ne tendent pas à supprimer le grand vers; ils tendent à mettre plus d’air dans le poème, à créer une sorte de fluidité, de mobilité entre les vers de grand jet, qui leur manquait un peu jusqu’ici”. Se há cisão é na inconsciência de ambos, que podem conjugar-se:

car, si, d’un côté, les Parnassiens ont été, en effet, les absolus serviteurs du vers, y sacrifiant jusqu’à leurs personnalité, les jeunes gens ont tiré directement leurs instinct des musiques, comme s’il n’y avait rien eu auparavant; mais ils ne font qu’espacer le raidissement, la constriction parnassienne, et, selon moi, les deux efforts peuvent se compléter.

Quanto ao “fundo”,

les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là ils manquent de mystère; ils “retirent” aux esprits cette joie délicieuse de croire qu’ils créent. *Nommer* un objet, c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le *suggérer*, voilà le rêve. C’est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d’âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d’âme, par une série de déchiffrements. [...] Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c’est le but de la littérature, — il n’y en a pas d’autres, — d’évoquer les objets.

Verlaine foi quem primeiro “a réagi contre l’impeccabilité et l’impassibilité parnassiennes; il a apporté, dans *Sagesse* [1881], son vers fluide, avec, déjà, des dissonances voulues”<sup>31</sup>.

#### 4. EM PORTUGAL

A imprensa estrangeira, simpática para o movimento *em português*, tem um nome: o poeta da noite e das ruínas<sup>32</sup> Xavier de Carvalho, correspondente em Paris d’*A Província* (Porto), que saúda Baju e aqui insere “As anémicas” (Setembro de 1886), além de outros poemas em várias folhas, inaugurando-se divulgador do Decadentismo em Portugal, ou historiador “do decadismo e do simbolismo em França”<sup>33</sup>. Qual a recepção lusa, entretanto, no triénio decisivo de 1890–1892, sob os efeitos muito diluídos do *Ultimatum* e da bancarrota, seguida de onerosos empréstimos contraídos no estrangeiro?

31 Mallarmé 1977, pp. 263–266.

32 No *Museu Ilustrado* (Porto), 8.º fasc., 1878, ano de presença ubíqua.

33 Xavier de Carvalho, “De Paris”, *O Português* (Lisboa), 15-IV-1891.



#### 4. 1. TRÊS DECADENTES

À impessoalidade do Naturalismo já respondia notação nevrótica, verificava Alberto de Oliveira<sup>34</sup>, em vésperas de *Oaristos*, “uma pedante amostra da preocupação de inovar”<sup>35</sup> em sede decadista. Logo nos dias 21 e 22, o mesmo *Novidades* dá largas ao “inspirado *décadiste*” Gustavo Cano, de cuja “genial obra *Yvaristus*” extrai versos paródicos, que outros órgãos reproduzem. Na falta de estudo, o país diverte-se à custa de Eugénio de Castro, “a crítica limitou-se a rir”, informa aquele Trindade Coelho.

“Outro decadente”<sup>36</sup> é António de Oliveira Soares. Explica o recenseador de *Azul*: “Quem diz versos decadentes diz versos de forma revolucionária, emancipados das leis triviais da poética, alguns erros de metrificação, vocábulos não conhecidos nos dicionários, rimas audazes e grande emprego de parangona”. Mariano Pina confirma Soares “decadente” e, retomando Castro em páginas contíguas, lamenta o título *Oaristos*, que nem está dicionarizado. Entre ironias e paternalismo, redu-lo a nada, porquanto “a sua poesia, Eugénio, aflige-me e tortura-me, pelo torcido, arrebicado, repenicado, esprimido, comprimido, esticado, espevitado, torturado, enforcado, guilhotinado, de todos aqueles versos”<sup>37</sup>.

Também D. João de Castro é da “escola que a si mesma se baptizou, ora com o nome de decadente, ora com o nome de insubmisso”<sup>38</sup>, lembrando, “pelo rebuscado da forma, e pelo abuso da adjectivação, sonora mas vazia, a desacreditada escola gongórica”<sup>39</sup>.

A reacção ao poema em prosa leva a falar em “Provas decadentes (macabrantismos)”<sup>40</sup>; no uso jornalístico, “escola decadente” sobrepõe-se a “Decadismo”, “decadista”, sendo esta preferível à mal traduzida “decadentista”<sup>41</sup>, que a tradição impôs.

Na edição de *Horas*, de Eugénio de Castro, irmanam-se “Decadentes e simbolistas” (criticando a sinestesia vocálica)<sup>42</sup>, e o novo António de Oliveira Soares, *Exame de consciência*, é já dito simbolista<sup>43</sup>, ambos plasmando quanto Trindade Coelho vê nos decadentes: “duas das mais vulgares formas de loucura: a monomania religiosa [...] e a monomania das grandezas”.

#### 4. 2. NEFELIBATAS E RISÓ

Não acaba, porém, o mês sem irromperem *charges* aos nefelibatas, cuja galáxia se prolonga em nefelibatesco, nefelibatomania, nefelibatismo, nefelibático, nefeliba-

34 “Os melancólicos”, *O Intermezzo* (Porto), 2-I-1890.

35 *Novidades* (Lisboa), 20-IV-1890.

36 *Tempo* (Lisboa), 1-V-1890.

37 *A Ilustração* (Paris), vol. 7, n.º 9, 5-V-1890, p. 130-131.

38 Sic. Remissão para a revista *Os Insubmissos*.

39 “Bibliografia”, *O Século* (Lisboa), 24-VII-1890.

40 Por Domingos Guimarães e José Sarmento, *A República* (Porto), 28-VII-1890. *O Universal* (Lisboa), 7-IV-1892, há-de opor Júlio Brandão, *O livro de Aglaís*, “às macabres do Sr. Eugénio de Castro”.

41 *Novidades*, 24-III-1891.

42 *A Ilustração* (Lisboa), vol. 8, n.º 165, 15-III-1891, p. 66.

43 “Livros, folhetos e revistas”, *Correio da Manhã* (Lisboa), 21-III-1891.



tice, nefelibatofobia, neo-nefelibatismo. As “interviews literárias” que *O Universal* anuncia em 9 de Março 1892, “com personagens importantes e macabros da capital e mais partes do reino”, ou “com as figuras cuja moleirinha mais alveja entre a multidão dos talentos pátrios” (10-III-1892), são, embora ficcionadas, as primeiras do nosso jornalismo. A série “Acerca de os nefelibatas”, de frei António, leva-nos a visitar Abel Botelho, Melo Barreto, Tomás Ribeiro, Chagas e Teófilo, o Cardeal Patriarca, o governo e a oposição, mas é Ramalho Ortigão quem dá os melhores “conselhos sobre o que fazer com os nefelibatas”: “Um passeio de manhã, à inglesa, depois de um bom *douche* pelo espinhaço abaixo... A barqueação dá também um excelente resultado. Ponha-m’os ao sol, à luz; que tomem banhos de mar.” Indagado sobre os “de fora”, não hesita: “Doentes... Não se entendem... Que comam bem, que vivam como toda a gente, que trabalhem!... Porque há muito mais sinceridade numa página da *História Trágico-Marítima* [...] do que em todos os livros desses senhores.” Insistindo o jornalista sobre a gente nova, Ortigão é taxativo: “Fosse eu pai deles, que eu lho diria!... Eu lhe[s] daria as poesias p’ra ali com um bom marmeleiro!” (15-III-1892)

Já, entretanto, frei António / Alberto Bramão inventara o poeta Alberto Cantagallo, nascido em Fornos de Algodres, conflituando com Melo Barreto, mas não só: Eugénio de Castro, por exemplo, seria “compreendido quando todas as nações estrangeiras quiserem governar em Portugal” (16-III-1892). Gouveia Pinto critica o vestuário dos novos poetas: “Olhe, esses nefelibatas são uns literatos de calça apertada, vestem pelos algibebe da Rua dos Fanqueiros, não têm a mínima noção do que é vestir bem. São uns *gaches!*” (23-III-1892)

Enquanto isso, *O António Maria* e Luís de Magalhães dão Eugénio de Castro, chegado “de romagem cosmopolita à torre Eiffel, ao tempo da Exposição” de 1889, como “introdutor da novidade em Portugal”<sup>44</sup>, reforçados por René Ghil<sup>45</sup>; esquecendo Xavier de Carvalho, o mesmo *Novidades* (4-IV-1891) a todos opusera Alberto Osório de Castro, simbolista há quatro anos. Segundo P. C. Vieira, que alerta para mediação diabólica em *decadistas* e *simbólicos* (= simbolistas, nefelibatas), “um *alter ego* trabalha no indivíduo, ainda imberbe, salientando-o de modo a provocar a admiração em todos, que o contemplam e lhe não conhecem a causa da transformação”<sup>46</sup>.

O Simbolismo alterna, agora, com nefelibata, sendo esta aceção mais constante, inclusive na recusa ou na paródia: ministérios nefelibatas devem dar lugar a ministérios nefelibatas; e quem, como Alberto Pimentel, vê nos parnasianos “a máxima perfeição plástica”, olha àqueles ou ao Decadismo como “a negação de todos os processos artísticos conquistados pelo século XIX”<sup>47</sup>. Também *A Ordem* coimbrã (10-VI-1891) não explicará “O que é o Nefelibatismo”: “Eu não posso conceder o nome de arte a um trabalho, ou como queiram chamar-lhe, em que ninguém, nem o mais pintado, é capaz de descortinar qualquer pensamento. Aquilo não é arte, é um *em-*

44 “A escola nefelibata”, *Novidades*, 1-VI-1891.

45 Ver Xavier de Carvalho, “De Paris”, *O Português*, 23-VIII-1891. Esta declaração sobre “le chef d’un mouvement de rénovation” em Portugal levantará não pouco ruído... Castro paga-lhe com “René Ghil”, *Jornal do Comércio* (Lisboa), 3-IV-1892, dito chefe da Escola Evolutiva-Instrumentista.

46 “Os nefelibatas”, *A Nação* (Lisboa), 7-IV-1891.

47 Alberto Pimentel. “Revista da semana”, *O Economista* (Lisboa), n.º 19, 26-V-1891.

*broglgio*; não é luz, é sombra; não é sublimidade, é charco: é uma cousa perfeitamente indiscutível sob o ponto de vista literário.” O sabão do Congo “cheirou” o ambiente e aproveitou maré, publicitando-se sob os títulos “Simbolismo”, “Preito nefelibata”, “Versos decadistas”<sup>48</sup>.

#### 4. 3. O ASPECTO MUSICAL

Oliveira Martins reconduz à seriedade, mas observando um só aspecto, *musical*: sendo a poesia “a mais geral, a mais expressiva e a mais constante” das “formas de tradução simbólica”, buscam os cultores “achar no estilo efeitos sonoros, reclamando das sílabas um poder de expressão que auxilie a significação ideal das palavras. Hoje também o estilo se fez música sacrificando muitas vezes aos efeitos acústicos o poder da expressão lógica”<sup>49</sup>.

Assonantismo, contudo, é menos relevante que jogos de harmonia assentes no branco ou vazio de “Un coup de dés”, em quebras do olhar sobre vocábulo imperialmente colocado, no deslizar do ditongo-rima *au / numéro*. Espanta-nos, à *primeira vista*, que composições de Mallarmé tenham inspirado Ravel e Debussy. Nascem aí os *silêncios* da música contemporânea.

#### 4. 4. A PALAVRA RECONSTRUÍDA

Citado pel’*O Diário Popular* (Lisboa, 27-I-1892), em resposta a artigo de Pinheiro Chagas n’*O País carioca*, Eugénio de Castro confessava procurar “por todos os modos dar à Inspiração novas asas, ao Pensamento a liberdade, e à Palavra restituir-lhe o som, o perfume, o desenho e a cor que ela possui num grau tão elevado”. Assinando sarcasmo em “Carta ao Sr. Conselheiro Chagas” no *Jornal do Comércio* (7-II-1892), lembra que “o público que riu dos meus poemas foi o mesmo que aplaudiu *A Morgadinha de Valflor* e que se riu dos versos de oiro de Cesário Verde”. Não é só Chagas *versus* Eça; também contra o poeta, Chagas ergue o estandarte do *seu* regime, na relação pacificada entre autor e leitor.

Dezoito anos depois de *blague* de Ramalho (1874), para que fosse “cada vez menos Verde e mais Cesário”<sup>50</sup>, este conserva-se divisor de águas.

#### 4. 5. NEO-GARRETISMO VS. TRANSNACIONALISMO

Na Primavera de 1892, Alberto de Oliveira aconselha os camaradas poetas, que agasalham “em seu seio o rato da Nevrose”, a mergulhar na Paisagem portuguesa, emigrando para as aldeias. “Seria preciso fundar um *neo-garrettismo*”<sup>51</sup>, acrescenta. Em 31 de Março, *O Repórter* anuncia para breve *Líricas*, de António Nobre, que será o *Só*,

48 Respectivamente, em *Comércio de Portugal* (Lisboa), 26-VII-1891; *Diário Ilustrado* (Lisboa), 3-IX-1891, e *Novidades*, 10-IX-1891; *Novidades*, 5-IX-1891.

49 Oliveira Martins. “A poesia”, *O Português*, 19-VI-1891.

50 Ramalho Ortigão. *As Farpas*, t. X, citado em Ortigão 2007, p. 1564.

51 Alberto de Oliveira. “Carta da última hora”, *Revista de Portugal* (Porto), vol. 3, n.º 3, Março de 1892, pp. 433-452.





pedra fundacional de nova era, “o respeito, o amor e o sentimento da nacionalidade”, corrobora Mariano Pina, que mistura parnasianos, decadentistas e simbolistas, cujo cosmopolitismo é de imitação francesa e desprezo das tradições nacionais<sup>52</sup>. Esse cosmopolitismo, ou transnacionalismo, é outro aspecto da modernidade.

#### 4. 5. 1. ANTÓNIO NOBRE E POESIA REGIONAL

Não poucos olham, todavia, à “poesia nefelibata, instrumental e impressionista”, ao “novíssimo gongorismo”<sup>53</sup> de Nobre, que Trindade Coelho vê “elegíaco, pessimista, torturado, excêntrico por vezes até parecer macabro, arrepiado frequentemente com a visão do pus e da gangrena, mirando o mundo e a vida através de um cristalino que a nevrose congestionou e a febre raiou de sangue”; e, enquanto Alberto de Oliveira precisa a necessidade de “organizar uma lista de *Poetas regionais*”<sup>54</sup>, com José Sarmiento associando, já, Nobre e Júlio Brandão ao Minho<sup>55</sup>, eis que Oliveira, para justificar o *Só* como “a mais notável obra poética que tem aparecido em Portugal, para cá de Junqueiro e de Gomes Leal”, desvaloriza Cesário.

#### 4. 5. 2. CESÁRIO VERDE

Escreve Alberto de Oliveira:

Nunca [...], no meu entender, Cesário poderia vir a ser um grande poeta. Faltava-lhe inspiração, faltava-lhe imaginação, faltava-lhe alma. Sofria pouco, sentia à superfície, e o que há de eterno e sério na vida não o tocou. [...] Aos seus versos falta desequilíbrio, falta génio. Teria dado um prosador cheio de originalidade e de carácter<sup>56</sup>.

Nem sequer um poeta regional lisboeta?

No não-dito, vão descontinuidades que farão o Modernismo: oposição cidade-campo, novo e velho Portugal, moderno e tradicional, rapidez-lentidão, mudança-fixidez, do Tejo ao oceano, e respectivos meios de transporte, entre navios e diligências.

#### 4. 6. BALANÇO DA POESIA DECADENTISTA

É um prosador que, no pretexto do *Só*, em dois artigos<sup>57</sup>, faz o processo da poesia decadentista. No primeiro, retoma o programa estético de génese francesa: “idealizar, quer dizer, ver com os olhos do espírito; alcançar a síntese por meio da uni-

52 Mariano Pina. *O Diário Popular*, 21-IV-1892.

53 Trindade Coelho, *Diário Ilustrado*, 19-IV-1892. Só um “lado comum” observa Trindade Coelho entre gongorismo e simbolismo: a “subtileza arreesada do pensamento”.

54 Idem, *Novidades*, 28-IV-1892.

55 Idem, *O Repórter*, 5-V-1892.

56 Alberto de Oliveira, “Cesário Verde”, *Novidades*, 6-V-1892.

57 Abel Botelho, *O Repórter*, 25, 26-V-1892.

dade; delir minúcias, corrigir deformidades, *interpretar* e não *copiar*". Se há "regressão à *interpretação simbólica* da Natureza", não menos se valoriza o ritmo, o colorido, embora resultando "sarabandas macabras de versos sem regularidade, sem número, sem ordem, sem medida". Abel Botelho não entende a atitude polémica, a pose transgressora da modernidade, via vanguardas. No segundo artigo, distingue o grupo dos poetas "ativos e solenes como pontífices" dos "humildes e candurais como abades de aldeia". Recusa "duráveis condições de vitalidade" à escola de Eugénio de Castro: "Derivando toda do artifício, do embriagamento *exterior*, de uma embriaguez de instrumentação, do estonteio da forma, esta pretendida Bíblia de renovação não passará nunca de uma tentativa efémera." Entre os da segunda escola, com visos de "renovar a tradição da língua e do carácter nacional" em poesia simples, depurada e "sentida", releva Alberto de Oliveira, Júlio Brandão e António Nobre: mas a "potência visionante" de Nobre "falha, a sua capacidade criadora agita-se no vácuo, intimida-se, encolhe de medo as asas e não consegue fazer-nos bater o coração".

#### 4. 7. AFIRMAÇÃO DE EUGÉNIO DE CASTRO

A dissolução d'"A poesia moderna", assim neutramente dita, é anunciada por Eugénio de Castro no *Jornal do Comércio* (12-VI-1892). Recrudescem paródias e, entretanto, a recepção d'*Os simples* ou Fausto Guedes Teixeira mais denunciam as "matracas decadentistas"<sup>58</sup>. Contra-responde Eugénio de Castro, após historiar o movimento decadentista:

Fui eu o primeiro, em Portugal, a empregar o verso livre, a mobilização das cesuras no alexandrino e na aliteração; fui eu o primeiro a nacionalizar a *balada* e o *rondel* franceses; a renovar o verso — tão nacional! — de onze sílabas; a empregar a sugestiva expressão simbólica, reagindo contra a expressão directa dos parnasianos; a dar uso às rimas preciosas e aos vocábulos raros: o primeiro, em suma, a fazer o que hoje é feito por todos<sup>59</sup>.

Em 30 anos, derruía Teixeira de Vasconcelos; mas a herança não tem sido pensada, quando não é forçoso que o heptassílabo e decassílabo ofusquem octossílabos, eneassílabos e hendecassílabos.

O nosso poema em prosa vegetava; ora, à Baudelaire ou "anecdote" de Mallarmé, nele se fundem lírica, narrativa e crítica, sincretismo genológico próprio da modernidade.

#### 4. 8. FALHANÇO?

Ao mostrar *o outro lado*, na sondagem a Eugénio de Castro, António de Oliveira Soares e D. João de Castro, "Os simbolistas e decadistas cá de casa...", Fialho faz o balanço de uma impossibilidade:

58 Carlos de Lemos, "Fausto Guedes Teixeira, *Os Naufragos*", *Novidades*, 16-VI-1892.

59 Eugénio de Castro, "Poetas novos", *Jornal do Comércio*, 19-VI-1892.





como podiam eles, esses sadios e esses mansos, ser os portadores das perversões deste final de literatura pessimista, eroto-mística, inconfidente, epileptizada da dor de viver, com desejos de morte e terrores da sepultura, vaidosa e pusilânime, pregando o amor sem posse e violentando ao mesmo tempo a natureza, niilista e egoísta, hamlética, impulsiva, escorrendo luz e escorrendo pederastia?!<sup>60</sup>

A dissociação parece clara, longe de Baudelaire e da síntese de Gautier, além de se perder no conceito publicado (jornalístico) e no consumo das fracas tiragens. Coragem não chega. A corrente não estudava as próprias margens, e, se apurava metros e rimas, carecia de qualidade maior da modernidade, que Álvaro da Campos resolve: ironia, e sua reflexa auto-ironia.

#### 4. 9. REVISÃO

Na convocação de grupos díspares (decadistas ou decadentistas, nefelibatas, simbolistas, soístas, neo-garretistas e regionais, pré-expressionistas..), há nomes e títulos que ora entenebrecem o caeirismo de Cesário, ora correm a doenças psicológicas e definham à nossa frente, num já insensato dandismo: Júlio Dantas, Manuel Penteado, José Duro, algum Gomes Leal ou Fialho, mesmo Raul Brandão (com Júlio Brandão e Justino de Montalvão, autor de *Nefelibatas*, 1891, sob o criptónimo Luís de Borja).

A lista seria numerosa, até Pessoa ortónimo e Mário de Sá-Carneiro, Pessanha e Álvaro de Campos, que destrinça entre ser e estar decadente: “Fui em tempos poeta decadente [no “Opiário”]; hoje creio que estou decadente, e já o não sou.” (*Contemporânea*, 4, 1922) Em 1933, “Psiquetipia” abria, como fechando um processo: “Símbolos. Tudo símbolos...”

#### 4. 10. CANTO DO CISNE

No meio de crise já não só nacional — a meio da Primeira Guerra Mundial —, Luís de Montalvor busca *remissão* igualmente aristocratizante para a doença de viver: “Ser-se doente é ser-se doente espiritualmente, é ser-se superior! A arte é a doença imortal dos pálidos de Deus e da Beleza. A arte profunda alimenta-se das lágrimas ínfimas da dor universal.” Muitos cultivaram lágrimas, sem referência explícita à “dor universal” em curso, no centro da Europa; receosos, cultivaram menos a androginia, o equívoco sexual, diluídos num ideal de Beleza:

Ah! ser-se decadente é ser-se lindo de gestos, é ser-se débil e femininamente o sistema nervoso de todas a sensações, de todas as emoções, de todos os pensamentos, de todas as inferioridades, de todas as grandezas, de todas as imoralidades, de todos os ascetismos, da convulsão espasmódica e mediúmnica do nosso século!

---

60 Fialho de Almeida, *Os Gatos*, n.º 46, 21-IX-1892.

Isto é Álvaro de Campos, que se viu acrescentado de exercícios de vanguarda. A síntese, com aceno a Gautier, Bourget, Bajou, e que fez o esplendor da obra-chave que é *Morte em Veneza* (1912), poderiam ser estas linhas:

Somos os decadentes do século da Decadência. Vamos esculpindo a nossa arte na nossa indiferença. A vida não vale pelo que é, mas pelo que dói... Só a Beleza nos interessa... Se nos apelidamos ou nos apelidaram caracteristicamente de decadentes, é porque temos um sentido próprio de decadência<sup>61</sup>.

Afirma-se um segregacionismo grupal („Só a Beleza nos interessa...“, na sua majestosa insignificância; seja, a autonomia artística, secundarizando consumidor) face a nacionalistas, saudosistas e demais experiências acolhidas ao voto da popularidade, que irritava Mallarmé<sup>62</sup>. Desde 1909, o ortonimo pessoano vai, em seis sonetos, “Em busca da Beleza”, que “No mundo não existe”, povoado de “tédio extremo” ou “intérmino”. Relido Montalvor, talvez compreendamos o esforço programático de Pessoa — nessa “ânsia de Cousa indefinida / Que o ser indefinida faz tamanha”<sup>63</sup> —, visando totalidades de conformação decadentista.

## 5. ESTADO DA QUESTÃO

Se “No mundo não existe”, encontra-se alhures o espectáculo da Beleza, talvez identificada à “perfeição das cousas” de Cesário. Esta *insularização* é típica da modernidade, que entendemos bem quando nos refugiamos em casulos, nos encapsulamos em *tablets* e *smartphones*. Adeus, *longue durée*; adeus, grandes narrativas, só já para nostálgicos do Realismo oitocentista. Efeito, sensação, presente, instante, artifício, *moda*, e nudez que furiosamente se esquiva.

Recifes de auto-identidade, mal percebemos que somos mediados, reorganizados por outrem. A âncora do *self* torna-se frágil, e mais se nos escapam as interacções do local e do global. Descontextualizados, e ainda que recombinaados na distância próxima de um *email*, sobe desse recife o vulcão da ansiedade. Vivemos em fantasmagoria, num *locus* pessoal turvado por factores exógenos.

Um título de Nietzsche, esboçado em 1887, traduzido como *La Volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs*, antecipa o processo. O “livro primeiro” reflecte sobre “Le nihilisme européen”, seguido de “II. Pour une critique de la modernité”. Compara o seu e nosso tempo à Renascença e Reforma, em que “le régime

61 Luís de Montalvor, “Tentativa de um ensaio sobre a Decadência”, *Centauro* (Lisboa), 1, Outubro de 1916.

62 “Q’un philosophe ambitionne la popularité, je l’en estime. [...] Mais qu’un poète, un adorateur du beau inaccessible au vulgaire, — ne se contente pas des suffrages du sanhédrin de l’art, cela m’irrite, et je ne le comprends pas. / L’homme peut être démocrate, l’artiste se dédouble et doit rester aristocrate.” Conclui assim “Hérésies artistiques / L’art pour tous”: “O poètes, vous avez toujours été orgueilleux; soyez plus, devenez dédaigneux.” (*L’Artiste*, 15-IX-1862). Mallarmé 1977, pp. 143-144.

63 Pessoa 1972, pp. 103-105.





de l'‘individu’ a ses limites — La dissipation est trop grande, [...] et l'épuisement suit pas à pas.” Caracteriza os três séculos seguintes em aristocratismo, na figura de Descartes, da razão e da vontade; feminismo, com Rousseau e seu “règne du sentiment”; animalismo, ou Schopenhauer, “règne des appétits”, do instinto animal, “plus véridique, mais plus sombre”. É contra este século “plus terre-à-terre, plus laid, plus réaliste, plus populacier”, que luta a *distância* decadentista; infelizmente, num pontuar fragmentário, nenhum dos literatos coetâneos é citado, e o mesmo em “III. Pour une théorie de la décadence”. Mas é à luz dessa “transmutação de todos os valores” que a modernidade se erige, e resiste.

## 6. CONCLUINDO

As rupturas operadas pela modernidade não constituem tradição (que trabalha ao lado), mas desafio. Os humanistas modernizaram os Antigos, não os parafrazearam. A *mimesis* camoniana teria sido letra morta, se não olhasse ao individual, local e universal, desaguando em obra *compósita*.

O desejo de *ser vorazmente presente* é índice de modernidade. Vê-se na moda, no frenesi das redes sociais, na durabilidade do instante, que urge repor em cada segundo. Na literatura pós-baudelaireana, não foi atitude, mas comprovação: o ar do tempo invadiu interstícios do verso, enquanto os signos mais humildes (uma conjunção, por exemplo), em posição de rima ou isolados em sintaxe rítmica — não de cadência — conquistavam um sentido próprio, e perfaziam um sentido geral esquivo, não raro acusado de obscuro, como se aí não residisse o enigma, talvez o *mistério da poesia*.

Insulados, com direito ao próprio espectáculo, erguendo altares de razão vária ao conceito de Beleza, mutável — logo, instantânea e presente —, fugidia e frívola (até às indústrias culturais de hoje), assistiu a sarcasmos e resistiu aos poucos leitores (que são os mais perigosos), para, socorrendo-se de ironia e auto-reflexividade, consciente dos seus artificios, se acomodar às instituições do livro e da revista, antes de entrar na escola e nos circuitos informais. Fica a lição de uma instabilidade de ouro em universo fragmentado, em que é de somenos o regresso ao “clássico” ou a desvarios temático-formais do Decadentismo, face anterior do Modernismo literário. No *outro rosto* de poeta — farol do seu tempo — é que está o segredo.

## BIBLIOGRAFIA

- |  |   |
|--|---|
| Baju, Anatole. <i>L'École décadent</i> . Paris: Léon Vanier, 1887.                   | Coelho, Jacinto do Prado (dir.). <i>Dicionário de Literatura</i> , vol. 1. Porto: Figueirinhas, 1979. |
| Baudelaire, Charles. <i>Œuvres complètes</i> . Paris: Robert Laffont, 1980.          | Eagleton, Terry. <i>A ideia de cultura</i> . Lisboa: Temas e Debates, 2003.                           |
| Behler, Ernst. <i>Ironie et modernité</i> . Paris: PUF, 1997.                        | Giddens, Anthony. <i>As consequências da modernidade</i> . Oeiras: Celta Editora, 2005.               |
| Bourget, Paul. <i>Essais de psychologie contemporaine</i> , t. 1. Paris: Plon, 1920. | Guyaux, André. <i>Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855–1905)</i> . Paris:   |

- Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.
- Mallarmé, Stéphane. *Poésies*. Paris: Livre de Poche, 1977.
- Ortigão, Ramalho. *As farpas completas*, vol. 5. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007.
- Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editôra, 1972.
- Saraiva, António José. *Para a História da Cultura em Portugal*, II. Lisboa: Gradiva, 1995.
- Souriau, Étienne. *Vocabulaire d'Esthétique*. Paris: Quadrige / PUF, 1999.
- Steiner, George. *A ideia de Europa*. Lisboa: Gradiva, 2006.
- Veiga, Tomé Pinheiro da. *Fastigínia*. Lisboa: CLEPUL, 2011.
- Vieira, P. António. *Livro antepimeiro da história do futuro*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.



## THE DECADENTS AND MODERNITY

The paper explores definitions of modernity, with a particular focus on the relationship between Baudelaire's modern poetry and the Portuguese poetry of *Decadentismo*.

### KEY WORDS / PALAVRAS-CHAVE:

Modernity; modern poetry; decadence  
 modernidade; poesia moderna; decadência

**Endereço profissional:** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
 Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

**Endereço eletrónico:** [clepul@fl.ul.pt](mailto:clepul@fl.ul.pt)