

# GONZAGA DUQUE E OS CAVALEIROS DA MODERNIDADE: CHAPÉUS E CAVALOS DENTRO DO IMAGINÁRIO DO SÉCULO XIX

Helena Cunha de Uzeda Mestranda em  
História e Crítica da Arte  
Escola de Belas Artes - UFRJ

## ABSTRACT:

As one of the most important components of modernism, the symbolic thinking appears as a dominant orientation within the visual arts and literature. The compulsory modernization imposed by industrialization would compel a rapid transformation of the modernity inhabitant's mental structure, and therefore, a new perception towards symbolic references. The hat and the horse, would come to embody a symbolic humanity—due to the individual's depersonalization among the 19<sup>th</sup> Century urban multitude. These signs' presence in works of Russian writers and in works of the Brazilian writer and art critic, Gonzaga Duque, shows how these symbologies got internationalized. Hats and horses are presented as antithetic symbols of modernity: the first by representing the urban standardization, which simultaneously seeks anonymity and distinction in modern cities; the later, by representing the possibility of rebellion against the domination imposed by rationalism, which kept the individuals from giving full rein to their imagination.

## A visão simbólica das grandes cidades

*Nu, exposto ao frio desta época calamitosa, com uma carruagem que é terrestre e cavalos que não o são...*<sup>1</sup> Franz Kafka

Como um dos componentes essenciais do Modernismo, a estética simbolista surge como tendência dominante dentro das artes visuais e da literatura durante as últimas décadas do século XIX. Buscando inspiração no espírito romântico e contrapondo-se à visualidade pura dos impressionistas, as idéias simbólicas de pintores franceses como Puvis de Chavannes (1824 - 98), Gustave Moreau (1826 - 98) e Odilon Redon (1840 - 1916) serviriam como base para os pós-impressionistas, permeando as obras de Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1906), Georges Seurat (1859-91) e Vicent Van Gogh (1853-90).

1. KAFKA, F. (1970). Ein Landarzt. In: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt : Fischer T.V.

A estética simbolista— amparada na literatura de Stephane Mallarmé (1842 - 98), Arthur Rimbaud (1854 - 91) e Paul Verlaine (1844 - 96) - seria logo alçada a fenômeno internacional. As imagens que habitavam a consciência íntima do artista mesclavam-se às formadas e cristalizadas no inconsciente do homem, numa osmose criativa que seria fundamental para a arte do século XX, influenciando Pablo Picasso (1881 - 1973), Henri Matisse (1869 - 1954) ; Wassily Kandinsky (1866 - 1944) e os expressionistas alemães. A força das idéias simbólicas também seria incorporada pelos movimentos Nabis, *Art Nouveau* e, mais tarde, pelo Surrealismo, numa rede de influências e derivações que atestam o caráter amplo e essencial dessa estética para o desenvolvimento da literatura e arte modernas.

Algumas obras literárias tornam-se valiosas quando nos fazem compreender as sensações que apaixonavam ou atormentavam os espíritos da época. A escolha dos textos para o trabalho observou sua época e local—século XIX e início do XX, e cidades periféricas do Rio de Janeiro e de São Petersburgo, na Rússia —que conseguem nos transportar ao real através do simbólico - para que fosse possível perceber em que medida esses dois mundos, distantes geográfica e culturalmente, absorveriam o desenvolvimento caótico e irreal proposto pelo padrão internacional dessa falsa modernidade. Os trechos selecionados - do romance brasileiro "Mocidade Morta", de Gonzaga Duque (1888), juntamente com fragmentos das obras russas, "O Cavaleiro de Bronze", do poeta Alexander Puchkin (1833) e Petersburgo, do escritor Andrei Bieli (1913 - 16):esses dois últimos, integrantes do livro de Marshall Berman, Tudo que é sólido desmancha no ar (1982) - deixam transparecer os sentimentos de fatalidade e revolta ante a modernização impessoal das cidades.

Transportando-nos às paixões e angústias sofridas por alguns artistas da capital do Império na segunda metade do século XIX - que lutavam para libertar a força criativa, contida pelo academicismo - o romance de Gonzaga Duque, "Mocidade Morta", festemunha o pensamento artístico de uma época, que já incubava as mudanças estéticas para a "ruptura" modernista, através de uma narrativa complexa e cheia de ornamentos simbólicos, comuns à arte eclética do período.

Nos fixamos em dois símbolos muito significativos para o imaginário da modernidade do século XIX: o chapéu - como representante do "homem uniforme", subjugado aos padrões da urbanos - e o cavalo, como resistência romântica à conformação racional e obediente ao já institucionalizado. Essas imagens surgem nesses textos não por coincidência, e sim por uma comunhão de visões e sentimentos, decorrentes do habitar conflituoso e impessoal que passara a vigorar nas cidades do mundo periférico. A sincronia de angústias reflete-se na linguagem simbólica dessas obras, que conseguem com sucesso, tanto no Brasil quanto na Rússia, expressar a insegurança e inquietação desse homem ambíguo, que não tinha certeza se deseja mesmo essa modernidade, tendo, entretanto, a consciência de já ser impossível viver sem ela.

A grande metrópole, talvez o produto mais importante da Revolução Industrial, concentraria em sua vida turbulenta o verdadeiro substrato da modernidade. Cidades de mais de um milhão de habitantes, inexistentes em 1800, já ultrapassariam uma centena na segunda metade do século XIX. Observadora e observada, a multidão anônima torna-se a grande personagem, reforçando o papel das cidades como palco essencial desses novos tempos. Yevgeny, protagonista do poema de Puchkin, seria um dos primeiros heróis mundiais a ser transportado da massa anônima da cidade para a literatura.

O caráter irrefutável da modernidade - colocando a cidade grande como cenário modelo simultaneamente real e simbólico de todo esse processo - propagaria para países periféricos e não industrializados a idéia de metrópole, como a visão do próprio futuro. Habitantes de verdadeiros simulacros de valores modernos, os artistas - eles também contaminados pela febre da modernização, causadora de calafrios e convulsões aos espíritos - sentiam-se desconectados de suas próprias referências nesses mundos artificiais. Esse sentimento de estranheza os fazia transportar para sua arte o imenso conflito de viver num mundo que não conseguiam reconhecer e para o qual não estavam preparados.

### **O homem uniforme: o uniforme urbano**

Familiar nas pequenas cidades, a identidade do indivíduo diluía-se na multidão da metrópole, o que transformava a aparência - muitas vezes assumindo o aspecto enganoso de disfarce - num forte fator de representação. Para o burguês, aparentar a posição destacada que ocupava na sociedade, em meio a essa massa humana mesclada por todas as classes, passava a ser essencial. Surgia, assim, uma aparência adequada à cidade, um "uniforme urbano", com o qual o contraditório indivíduo moderno buscava, simultaneamente, anonimato e distinção em meio a multidão. O indivíduo das metrópoles precisavam estar adequadamente trajado para a ocasião; e a ocasião especial era a modernidade.

O chapéu assume um papel preponderante na indumentária urbana, sua função protetora é sobrepujada por seu papel simbólico, que distingue o cidadão urbano, ou a dama da cidade, ao mesmo tempo que protege a intimidade, encobrendo parcialmente a fisionomia. Como a coroa para a realeza e os louros para os heróis, o chapéu nas cabeças do século XIX constituem-se em um dos símbolos da urbanidade. A posição do indivíduo aparece, freqüentemente representada pelo tipo de chapéu. Ver o chapéu de alguém torna-se, assim, quase como enxergar seu íntimo, sua moral, sua alma. Nikolai Gogol (1809 - 52), outro grande nome da literatura realista russa do século XIX, coloca em evidência a importância da imagem do chapéu em seu poe-

ma "O Projeto Nevski" (1835) "... aquelas damas... mas não confie nelas absolutamente. Que o Senhor o impeça de ver as bordas de seus chapéus" <sup>2</sup>. Já Andrei Bieli, em "Petersburgo", utiliza-se dos chapéus como referência à posição social de seus personagens.

*A agitação que cercava Petersburgo então começou a penetrar no próprio centro da cidade. Uma miríade humana circulava pela Nevski... e um observador agora notaria o surgimento de um felpudo e negro chapéu de pele dos campos da ensangüentada Mandchúria (soldados desmobilizados da Guerra Russo-japonesa)... Houve uma queda sensível na porcentagem de cartolas passantes.* <sup>3</sup>

Na multidão que acotovelava-se nas grandes cidades, o chapéu surge como um dos pontos de referência; como a imagem mais visível dessa massa urbana, representando o próprio dinamismo alucinatório das ruas.

*Um enxame de chapéus-cocos rolou em sua direção, descendo a rua. E, com os chapéus - cocos, rolavam cartolas e espumas de plumas de avestruzes. ... Rolando em sua direção, insensível, rápida e profusamente.* <sup>4</sup>

Um objeto espelhando a personalidade de seu proprietário não era idéia nova e a associação de forma e conteúdo - sujeito e objeto - quase uma decorrência natural. Entretanto, o turbilhão das ruas, com seu tempo acelerado e sua multidão frenética dão a essas imagens tradicionais um significado ameaçador, conferindo a elas um clima surreal.

No romance "Mocidade Morta", o personagem Camilo Prado acompanha a trajetória de um chapéu em meio a multidão da rua do Ouvidor, como se fosse um ser dotado de energia própria.

*Camilo adiantou os passos e pôde distinguir um amarrotado, alto chapéu... que reviravolteava, surgia e desaparecia no ajuntamento, aos boléus, aos francos... a esgrimir com bengalas e pára-sóis, que o acometiam.* <sup>5</sup>

O desconforto ao qual o indivíduo estava exposto no tumultuado ambiente das grandes cidades, era sofrido, simbolicamente, por seu chapéu - como a extensão mais aparente de sua conturbada urbanidade. O protagonista do romance de Gonzaga Duque presenciaria, durante uma algazarra carnavalesca, as agressões a que o chapéu estava sujeito, como símbolo da padronização e conformidade dos espíritos.

*O chapéu escorchado emergia do aglomerado dos chapéus..., mas logo escornava à direita, escornava à esquerda, zurzindo às bengaladas, desequilibrando a murros, a cacholetas, que a multidão lhe atirava num diabólico delírio de pagodeira; e o informe objeto, que amparava os golpes, traçando círculos defensivos no ar, desfraldava um trapo onde o floretar dos pára-sóis batia...* <sup>6</sup>

A representação de uma humilhação sofrida pelo indivíduo tem na agressão a seu chapéu a consubstanciação de seu próprio orgulho ferido.

**144** 2. BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 193.

3 Ibidem, p. 243.

4 Ibidem, p. 248.

5 DUQUE, G. *Mocidade Morta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995, p. 207.

6 Ibidem, p. 207.

*Do gracejo a multidão passou à brutalidade. Não mais lhe contentavam os murros à cartola...vibrou-lhe um soco na boca...A cartola voara pelos ares, em pedaços... tinham-lhe metido na cabeça, em arreveso caricatural, o farrapo do chapéu, apenas a orla ridícula com a farrapagem de uma copa arrebatada.*<sup>7</sup>

## **Cavaleiros da modernidade: o desombestiar da imaginação**

Nesse ambiente moderno, a simbiose das idéias conscientes do artista com as imagens estabelecidas no inconsciente cultural, procuravam uma materialização em símbolos capazes de representar as emoções e os novos questionamentos do fazer artístico. A figura do cavalo iria, a partir do Romantismo, incorporar uma nova força e significação, transformando-se num símbolo estreitamente ligado à modernidade. A insatisfação de alguns artistas com a contenção de sentimentos e com a extrema racionalidade do Neoclassicismo, alçaria o cavalo à representação da vontade criativa interior, primitiva e rebelde, resgatando-o como imagem em toda a sua fúria - como nas telas de Eugene Delacroix (1798-1863) - como resistência romântica à conformação racional e obediente ao já institucionalizado. O atributo feroz dos cavalos românticos relacionava-se diretamente à energia libertária que deveria guiar a criatividade do artista, em sua luta para se desvencilhar das normas clássicas que a academia insistia em eternizar. Como antítese da locomotiva - onde a força mecânica sobre trilhos racionais levavam a um destino programado - o cavalo materializava a força natural de energia irrefreável dirigida a um destino ignorado. A imagem do cavalo como símbolo da imaginação criativa e da fúria transformadora, pronta a despertar a autodeterminação do homem, teriam forte presença nas pinturas românticas e nas simbolistas de Moreau e Redon.

Gonzaga Duque e Alexander Puchkin valeriam-se também dos cavalos como símbolo da índole e do destino dos homens, numa similitude de visões e sensações que era consequência direta da importação da modernidade européia, e da estranheza que dela resultava. Dessa forma, essas imagens surgem nesses textos não por coincidência, mas como decorrência de uma comunhão de visões e sentimentos, que afloraram do habitar conflituoso e impessoal das cidades do mundo periférico. A sincronia de angústias reflete-se na linguagem simbólica dessas obras, que conseguem tanto no Brasil quanto na Rússia, expressar a insegurança e a inquietação desse homem ambíguo: adorador e questionador dessa modernidade. Essa sintonia não lhes era exclusiva, mas quase universal, refletindo uma mesma maneira de sentir e expressar, que havia sido incorporada à imaginação moderna.

A atmosfera de desespero e impotência que envolve o poema de Puchkin, "O Cavaleiro de Bronze", não se limita ao espírito agônico de seu herói Evgeni -

<sup>7</sup> Ibidem, p. 208.

desconfortável com a grandeza artificial e desumana da cidade de São Petersburgo - mas consegue, acima de tudo, sintetizar o desamparo e desnorteamento daqueles que são lançados a confrontar-se com as radicais e repentinas mudanças impostas pela modernização. As transformações pelas quais passaram muitas cidades no século XIX, vindas a reboque da veloz locomotiva do progresso, atropelariam tanto a estrutura física do ambiente, quanto a estrutura mental de seus habitantes.

Evgeni encarna o desafio romântico de enfrentar, ao mesmo tempo, o desamparo do homem ante as forças da natureza - no caso, a enchente que arrasa a poderosa São Petersburgo - e a opressão política e econômica sobre o homem comum, representada em sua obra pela estátua eqüestre do poderoso Pedro I, criador de uma monumental capital para a Rússia. Construída com estética estrangeira e povoada de forma artificial e compulsória, a nova capital geraria um ambiente sem referências e destituído de um verdadeiro conteúdo cultural, onde a única esperança seria lutar para sair desse imobilismo, reunindo os fragmentos de sua própria identidade.

No poema, o cavaleiro montado em seu cavalo de bronze funciona como uma alegoria à força modernizadora imposta às cidades. "*Que poder de pensamento naquela testa! Que força interior!. E que vigor naquele cavalo!*"<sup>8</sup> - exclamações de Evgeni que expressam a admiração e a reverência ao poder transformador, que fez nascer uma cidade imponente, deixando transparecer, no entanto, temor e desconfiança sobre o futuro dessa modernização: "*Aonde vai assim galopando, cavalo altivo? Onde assentará se casco?*"<sup>9</sup>. O herói se revolta, enfim, entrando em choque com o arrogante dominador de seu destino: "*Ainda acertaremos as contas!*"<sup>10</sup> Essa coragem heróica, romântica, do homem que se descobre igual, em força e em direito, a seu opressor, se fermentaria com força nas grandes cidades, onde o palco comum das avenidas forçava um convívio desmistificador entre oprimidos e opressores.

Através de uma narrativa complexa e cheia de ornamentos simbólicos, comuns à arte eclética da época, o romance de Gonzaga Duque nos transporta às paixões e angústias de alguns artistas brasileiros que, na capital do Segundo Império, lutavam para libertar sua força criativa, contida pelo academicismo. "*Mocidade Morta*" testemunha o pensamento artístico daquela época, que já incubava as mudanças estéticas que viriam com a "ruptura" modernista, mostrando sintonia com esse sentimento de fatalidade diante da existência, carregada de forma impotente, como na enxurrada de São Petersburgo.

Como o Evgeni, Camilo, na tentativa de buscar espaço com maior liberdade para a arte, liberando-a das opressoras regras acadêmicas, amedronta-se diante do poder da Academia de Belas Artes: "*Que fazer?...*" - pergunta, utilizando-se do título

8 BERMAN, op. cit., p. 181.

9 Idem.

10 Idem.

do romance de Chernyshevski, considerado um manifesto para a futura vanguarda russa - *"Tudo perdido. A Academia estava com a força, tinha a imprensa, tinha a sociedade, tinha o governo"* <sup>11</sup>. A desorientação sugerida pela pergunta - "que fazer?" - resume um misto de abnegação e revolta, representando o reconhecimento de sua impotência. Ao mesmo tempo, no entanto, deixava transparecer uma disposição, quase autodestrutiva, em lutar contra os opressores: *"...essa fantasia de levantar um grupo?...E quem ia lutar? Ele só? Mas que poderia fazer contra todos?..."* <sup>12</sup>.

O homem comum sentia que a modernização das cidades não havia melhorado em nada o seu destino, que continuava a mercê de um líder opressor. A figura romântica do cavalo, usada pelo poeta russo, parece referir-se à existência humana subordinada à vontade desse cavaleiro. A pergunta de Evgeni "Aonde vai assim galopando, cavalo altivo? Onde assentará se casco?" é recuperada por Gonzaga Duque em "Mocidade Morta": *"Galopava nesse cavalo da existência sem saber como, sem governo, sem apoio..."* <sup>13</sup> queixava-se Camilo, para depois discorrer sobre as diferenças da existência de cada um: *"A vida era assim. Cada ser passava sobre o dorso de uma montaria..."* <sup>14</sup>. A imagem do cavalo torna-se símbolo da existência moderna, que mesmo estando sob o comando do cavaleiro, pode a qualquer momento e por alguma razão assumir vontade própria e fugir ao controle. Gonzaga Duque em seu romance, de narrativa elaborada e cheias de ornamentos e associações, correlaciona o tipo de montaria às diferentes idéias e aspirações que carregavam o espírito criativo do período.

*...Os artistas, os nobres eleitos do Sofrimento e da Dor,... montam corcéis fantásticos, produtos fenomenais do desespero do coito sádico de rebeldes brutos nervosos com a luxúria em cio das lindas fêmeas de alta cotação nos turfs"* <sup>15</sup>

Esses corcéis rebeldes e nervosos representam a paixão arrebatadora da mente do artista, uma força primitiva que precisa cruzar-se com as "lindas fêmeas de alta cotação nos turfs" - referência aos valores do momento, ligados à moda e ao mercado, que seduziam com sua "luxúria em cio", a criatividade do artista - para garantir a sobrevivência da espécie. As associações entre o gênio criador e a montaria continua no texto de Gonzaga Duque, quando este faz referência ao poeta inglês George G. N. Byron (1788 - 1824) que *"... passou, à rédea abandonada, na sela de coldres dum árabe nitrente..."*, referindo-se à paixão romântica do escritor às culturas exóticas orientais; enquanto Baudelaire *"...cavalgou, no aplomb dum estranho príncipe satânico, elegante e cruel, o dorso luzente de indomável poldro azeviche, de grandes clinas flutuantes, revoltas como labaredas negras dum inferno de trevas..."* <sup>16</sup>.

11 DUQUE, op. cit., p.118.

12 Ibidem, p. 120.

13 Idem

14 Idem.

15 DUQUE, op. cit., p. 121.

16 Idem.

A diferença entre a mente criativa e a do homem burguês é descrita com ironia, reafirmando, assim, o conceito de gênio do artista. Para o autor, enquanto os artistas montavam esses fantásticos e apaixonados corcéis, *"A gente burguesa... atravessa a vida sobre buregos pacíficos, de marcha rebolante e certa, batendo os cascos monotonamente..."*.<sup>17</sup>

Tanto Camilo quanto os escritores russos do período são parte integrante dessa "gente nova", produto dos tempos modernos, rebeldes, nervosos, cheios de novidades e incertezas. Esse "cavaleiro da modernidade" sabia que cavalgava uma montaria não muito confiável, na qual *"...a cada corcovo do animal sentia o temor de vir à terras, sob o ridículo cascalhante da vaia*. Entre a revolta e a resignação o autor lamentava: *"A vida era assim"*.<sup>18</sup>

Os artistas dessa nova época, que se queriam "modernos", passariam a buscar a montaria do cavalo libertário, que os ajudasse a atravessar os campos torturantes da criação e que, mais do que possuidor de um galope vigoroso, voasse como um pégaso, dando asas à imaginação criativa. Resistindo à padronização dos sentidos - que amarrava a arte ao passado - esses visionários, habitantes de universos tão diferentes e distantes, como São Petersburgo e Rio de Janeiro, formavam, ainda que não o soubessem, *"um grupo forte de bravos Cavaleiros da Espiritualidade, na vigília d'armas para a Cruzada de Amanhã"*.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> DUQUE, op. cit., p. 120.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 31.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, G. C. (1995). *Arte Moderna*. São Paulo : Schwarcz.
- BENJAMIM, W. (1994). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo: Obras escolhidas III*. São Paulo : Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (1994) *Experiência e Pobreza*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política : Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo : Brasiliense.
- BERMAN, M. (1986). *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo : Companhia das Letras.
- BOYLE, C. (ed.) (1993). *A Revolução das Cidades*. Rio de Janeiro : Abril Livros.
- DUQUE, G. (1995). *A arte Brasileira*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1995). *Mocidade Morta*. Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa.
- GIBSON, M. (1995). *Odilon Redon 1840-1916: o príncipe dos sonhos*. Köln, Alemanha : Taschen.
- GUIMARÃES, J. C. (1988). *Ficção e Crítica de Artes Plásticas*. In : CARVALHO, J. M. *Sobre o pré-modernismo et alli*. Rio de Janeiro : Fundação Casa Rui Barbosa.
- HOLT, E. G. (1986). *Search for Form and Symbols*. In: *From the Classicists to the Impressionists: art and architecture in the 19<sup>th</sup> Century*. London : Yale University.
- KAFKA, F. (1970). *Ein Landarzt*. In: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt : Fischer T.V..
- ORLANDI, E. (ed.) (1968). *The Life and Times of Delacroix*, London : Hamlyn Publishing Group.