

Maria de Fátima Marinho

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Eça e o Dandismo

Resumo

O presente estudo tenta estabelecer uma tipologia da figura do dândi na obra de Eça de Queirós. Começa por fazer referência às características do dândi no Romantismo para se debruçar mais pormenorizadamente sobre a personagem finissecular que apresenta traços próprios e ligeiramente diferentes do seu antecessor romântico. Temas como o da elegância, da futilidade, da hipocrisia, da máscara ou da morte são recorrentes nos vários romances de Eça e são aqui analisados à luz da filosofia dândi.

Abstract

The present study attempts to establish a typology for the figure of the dandy in the works of Eça de Queirós. It begins by referring to the characteristics of the dandy in romanticism and goes on to discuss in detail this figure at the end of the 19th century when it presents features which are slightly different from its romantic predecessor. Themes such as elegance, futility, hypocrisy, the mask or death recur in Eça's many novels and these are analysed here in the light of dandy philosophy.

Fenómeno dos primeiros anos do século XIX, o dandismo terá uma fortuna digna de nota em certos meios intelectuais e elitistas, tendo permanecido mais ou menos latente até conhecer um segundo surto, com algumas novas características, em textos do fim do século. Baudelaire, em 1863, consegue já elaborar uma teoria que condensa facetas que facilmente se poderiam detectar em heróis cujos percursos se evidenciam por semelhanças flagrantes, que ressaltam das inevitáveis diferenças. Odiando a vulgaridade, cultivando o culto da personalidade e do individualismo, recusando a mediocridade de ideais burgueses¹, o

¹ Cf. Baudelaire: pp. 559-560: «Si j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle; un crédit illimité pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires. (...) Mais un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. (...) Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité»; cf. também Carassus: pp. 74-83.

dândi actualiza-se em personagens como Don Juan da obra homónima de Byron, Julien Sorel de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Henry de Marsay, Victurnien ou Lucien de Rubempré, todas personagens balzaquianas, respectivamente de *La Fille aux Yeux d'Or*, *Le Cabinet des Antiques e Illusions Perdues*, Dorian Gray e Lord Henry de *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde e outros que seria inútil enumerar. Como afirma Isabel Pires de Lima, «o dândi recusa o anonimato, antes de mais, através de uma busca de excentricidade na elegância e do culto da arte de surpreender.» (Lima: 1990, p. 101), daí que não seja de estranhar que o requinte e refinamento que se notam em heróis da primeira metade do século caminhem no sentido de um adensamento que pode levar a desregramentos psíquicos mais ou menos nítidos ou até, em casos limite, à ironização de certos tipos e modos de comportamento. Se para Oscar Wilde «Dandyism (...) is an attempt to assert the absolute modernity of beauty» (Wilde: p. 150), para Barbey d'Aureville «avec les dandys, on n'a guère que la plaisanterie pour se faire un peu respecter» (Aureville: p. 85). Estas duas afirmações condicionam, ou antes, demonstram, por um lado, a permanência do mito da intemporal beleza (sendo *The Picture of Dorian Gray* um exemplar modelo) e, por outro, o carácter irreverente, a um tempo heróico e trágico, do dândi, seja ele, a personagem ainda com características românticas ou a desenganada e cínica do fim do século. Como diz Baudelaire, «Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences» (Baudelaire: p. 560), o que significa claramente o rasgo, de certo modo, inconsequente e desesperado, inerente a todos os heróis que ultrapassam, sorrindo, cinicamente sorrindo, as mais variadas situações.

Em Portugal, o fascínio do dandismo não deixou de se fazer sentir, atraindo autores como Garrett, na primeira metade do século, sobretudo em personagens como Carlos de *Viagens na Minha Terra* ou Fernando e de Bréssac, do romance inacabado *Helena*; já na segunda metade de oitocentos, salientamos o caso de Eça de Queirós, em cujos romances o termo aparece repetidamente referenciado, apresentando algumas das suas personagens inequívocos traços que facilmente se poderão catalogar nessa designação. A título de exemplo, referimos, ainda sem preocupações de sistematização, momentos onde se apela directamente para o conceito: *Os Maias* – «Ao fim de alguns meses, Carlos, simpático a todos, conciliara dândis e filósofos» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 66); «Era outro Ega, um Ega dândi, vistoso, paramentado, artificial e com pó-de-arroz» (Queirós: s/d, Vol. 2, p. 76); «O seu [de Ega] dandismo requintava; arvorava, com o desplante soberbo dum Brummel, casaca de botões amarelos sobre colete de cetim branco.» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 92); «Castro Gomes não era um esposo sério: era um dândi, um fútil, um *gommeux*, um homem de *sport* e de *cocottes*...» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 289).

Apanágio exclusivamente masculino, numa sociedade que ainda conserva valores decididamente machistas, que, a nível narratológico, se traduzem numa

focalização prioritariamente masculina (exceptuamos passagens de alguns romances, nomeadamente de *O Primo Basílio*), o dandismo quase nunca caracteriza uma mulher, verificando-se até menosprezo e ignorância das suas potencialidades. Barbey d'Aurevilly, porém, num dos contos inseridos em *Les Diaboliques*, «Le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist», apelida uma das suas personagens de «*femme-dandy*» (Aurevilly: p. 205), para significar a crueldade, o cinismo e a ausência de sentimentos solidários. Em Eça, todavia, as heroínas estão longe de possuir essa superioridade indiferente ou esse requinte, mesmo se deles se parecem aproximar, pelo que, e apesar de tudo, elas ainda são um brinquedo nas mãos de homens, que acabam sempre por sair mais airoso de situações melindrosas ou comprometedoras.

À medida que o fim do século se aproxima, o tipo de elegantes começa insensivelmente a mudar, colocando-se a tônica nos falhados, marginais, insatisfeitos, rebeldes ou então na introversão sofisticada de personagens como des Esseintes de *À Rebours* de Huysmans². No que diz respeito ao primeiro caso, o romance *Little Dorrit*, de Charles Dickens, poderá ser dado como exemplo. Personagens como Arthur Clennam ou Henry Gowan representariam, embora de modo diferente (o negociante e o pintor), facetas diversas da elegância e da fatuidade.

Estabelecidas, mesmo se ainda de forma incipiente e grosseira, as características principais do dandismo e verificando a existência de reminiscências mais ou menos evidentes em Eça, vamos agora tentar percorrer, com a pormenorização possível, os elementos recorrentes em vários heróis de molde a estabelecer uma tipologia que permita definir a influência que o autor de *Os Maias* sofreu e a forma como actualizou essa moda a que era difícil escapar.

Consciente de que o dandismo é prioritariamente uma moda inglesa, não admira que toda a Europa culta se tenha deixado dominar por uma anglo-mania, prefigurada simbolicamente na indumentária do duque de Wellington:

Mais un événement plus frappant, datant des guerres napoléoniennes, explique l'intérêt porté par les Français à l'étrange phénomène britannique: aux uniformes baroques de Murat et à la lourdeur pompeuse du nouvel Empereur, le duc de Wellington avait répondu par l'élégance sobre et précise de la cravate blanche dépassant de la capote grise. Surnommé par ses propres soldats "le dandy", le duc avait sous ses ordres une armée multicolore d'officiers tirés à quatre épingles. Leurs uniformes étaient à la fois somptueux et serrés aux entourures; pour ne pas les mouiller, ils allaient combattre le parapluie au bras (Scaraffia: p. 27).

² Cf. Scaraffia: 1988, pp. 37-38: «Pour la première fois, en effet, le lecteur se trouve confronté à une nouvelle race d'élégants: la race des ratés, des marginaux, insatisfaits et inquiets, rebelles au travail mais stoïques au moment du naufrage. (...) Ainsi, avec certains personnages de Dickens (...), le dandy descend un degré de plus de la pente qui le conduit, s'étant séparé de l'aristocratie et de la bourgeoisie, à s'associer, sans pour autant sacrifier ses traits caractéristiques, aux artistes et à leur vie bohème» e p. 46: «Le déclin de la censure morale victorienne laissa la place vers la fin du siècle, à une renaissance du dandysme. Elle doit beaucoup à Baudelaire et à Barbey d'Aurevilly, mais plus encore à l'introversion sophistiquée du roman de Huysmans *A Rebours*».

Não é assim difícil encontrar referências mais ou menos explícitas à importância das marcas britânicas que uma personagem exhibe como garantia de elegância e bom gosto. O exótico des Esseintes sente-se irresistivelmente atraído por esse país de requinte e brumas: «Il jeta un regard ravi sur ses habits dont la couleur et la coupe ne différaient pas sensiblement de celles des autres, et il éprouva le contentement de ne point détonner dans ce milieu, d'être, en quelque sorte et superficiellement, naturalisé citoyen de Londres» (Huysmans: p. 245); e Dorian Gray verbaliza ironicamente, e do ponto de vista inglês, tal atitude: «*Anglomanie* is very fashionable over there now, I hear. It seems silly of the french, doesn't it?» (Wilde: p. 171).

Em romances como *O Primo Basílio*, *Os Maias*, *A Cidade e as Serras* ou *A Tragédia da Rua das Flores*, encontramos também referências explícitas a esse predomínio que se transforma numa quase atracção fatal: *O Primo Basílio* – «Basílio tinha chegado então de Inglaterra: vinha muito *bifê*, usava gravatas escarlates passadas num anel de ouro, fatos de flanela branca, espantava Sintra!» (Queirós: s/d, vol. 1, p. 873); *A Cidade e as Serras* – «Todo o seu fato [de Jacinto], as espessas gravatas de cetim escuro que uma pérola prendia, as luvas de anta branca, o verniz das botas, vinham de Londres em caixotes de cedro» (Queirós, s/d, vol.1, p. 380); *A Tragédia da Rua das Flores* – «A sua [de tio Timóteo] afeição real era Vítor; a sua admiração a Inglaterra; assinava o Times e lia-o todo devotamente.» (Queirós: 1980, p. 62); «Ao mesmo tempo educava-o [Genoveva a Vítor]: dava-lhe conselhos de toilette: aconselhava-lhe cores de gravatas, e de meias de seda; iniciava-o no estilo sóbrio do dandismo inglês.» (Queirós: 1980, p. 296); em *Os Maias* não se devem esquecer as reiteradas afirmações da superioridade da educação inglesa sobre a portuguesa.

A angloomania não pode dissociar-se do culto do belo, muitas das vezes, gratuito, mas fundamental para o estabelecimento de uma elegância sóbria e metódica, que se traduz regularmente pelo luxo, pela ociosidade e pelo desprezo dos valores burgueses, sejam eles os do trabalho ou outros. Um dos pontos máximos dessa desesperada procura parece ser a ansiedade subjacente ao desejo de Dorian Gray em permanecer sempre belo e jovem:

If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that! (...) When I find that I am growing old, I shall kill myself. (...) I am jealous of everything whose beauty does not die. I am jealous of the portrait you have painted of me (Wilde: pp. 34-35).

A obsessão pelo luxo e pelo elegante actualiza-se na ostentação gratuita do consultório de Carlos, cuja funcionalidade é duvidosa e cujos doentes são praticamente inexistentes; o seu projecto de escrever um livro, assim como o de Ega, é também algo de vago, condenado desde o início ao fracasso, dadas as carac-

terísticas inerentes a estas personagens, que se assemelham, de certa forma a Lucien de Rubempré, herói (ou anti-herói) do romance balzaquiano *Illusions Perdues*, ou aos queirosianos Artur, de *A Capital!* ou Fradique de *Correspondência de Fradique Mendes*³:

Carlos saía pouco de casa. Trabalhava no seu livro. Aquele revoada de clientela que lhe dera esperanças de uma carreira cheia, activa, tinha passado miseravelmente, sem se fixar; restavam-lhe três doentes no bairro; e sentia agora que as suas carruagens, os cavalos, o Ramalhete, os hábitos de luxo, o condenavam irremediavelmente ao diletantismo. Já o fino Dr. Teodósio lhe dissera um dia, francamente: “você é muito elegante para médico! As suas doentes, fatalmente, fazem-lhe olho! Quem é o burguês que lhe vai confiar a esposa dentro duma alcova?... Você aterra o pater-familias!” O laboratório mesmo prejudicara-o. Os colegas diziam que o Maia, rico, ávido de inovações, de modernismos, fazia sobre os doentes experiências fatais. Tinha-se troçado muito a sua ideia, apresentada na Gazeta Médica, a prevenção das epidemias pela inoculação dos vírus. Consideravam-no um fantasista. E ele, então, refugiava-se todo nesse livro sobre a medicina antiga e moderna, o seu livro, trabalhado com vagares de artista rico, tornando-se o interesse intelectual de um ou dois anos (Queirós: s/d, vol. 2, pp. 131-132).

É a mesma preocupação de elegância que leva Vítor a vestir casaca numa das *soirées* de Genoveva ou a abandonar o escritório, levado pelo menosprezo por ocupações burguesas e mediocrementemente pagas. A toilette do dândi é assim extremamente minuciosa, acabando por constituir uma espécie de artifício, que facilmente descai na hipocrisia e na máscara. Se Oscar Wilde sugere que são precisas três horas para que um dândi se torne apresentável («I thought you dandies never got up till two, and were not visible till five» (Wilde: p. 41)), Balzac, em *La Fille aux Yeux d’Or*, ironiza mesmo, através da fala de outra personagem, a inutilidade de tal luxo:

Laurent avait apporté devant son maître tant d’ustensiles, tant de meubles différents, et de si jolies choses, que Paul ne put s’empêcher de dire: - Mais, tu vas en avoir pour deux heures?
- Non, dit Henri, deux heures et demie.

Eh! bien, puisque nous sommes entre nous, et que nous pouvons tout nous dire, explique-moi pourquoi un homme supérieur autant que tu l’es, car tu es supérieur, affecte d’outrer une fatuité qui ne doit pas être naturelle en lui. Pourquoi passer deux heures et demie à s’étriller, quand il suffit d’entrer un quart d’heure dans un bain, de se peigner en deux temps, et de se vêtir?» (Balzac: 1966, vol. 4, p. 116).

Os heróis queirosianos também se deixam impressionar pela toilette e reparam se um outro está mal vestido, levando-o a sentir-se mal pela falta de

³ Cf. Scaraffia: pp. 113-114: «Les dandys occasionnels sont nombreux. Mais les véritables dandys, à savoir ceux pour qui le dandysme est une philosophie de l’existence, sont rares. La plus grande partie d’entre eux appartient à la catégorie des écrivains. (...) Il ne faut pas donc s’étonner si le véritable dandy est généralement un écrivain: l’état même d’écrivain favorise la naissance du dandy, mieux encore qu’une rente. L’écriture est devenue au XIX^e siècle, par la force de la société, un acte naturellement dandy».

elegância e conhecimento das regras sociais, tal como Lucien de Rubempré em *Illusions Perdues*⁴ – «Basílio ergueu-se do sofá languidamente, e, num relance, percorreu Julião desde a cabeleira desleixada até às botas mal engraxadas, com um olhar quase horrorizado» (Queirós: s/d, vol.1, p.930). Em *Os Maias* podemos ler que «nem todos os dias aparecia em Lisboa quem soubesse dar com correcção o nó da gravata» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 212) e em *A Capital!*, Artur tenta tornar-se elegante a todo o custo, mesmo se as primeiras *démarches* são desajeitadas e mal sucedidas. A preocupação de ressaltar o requinte é quase uma constante dos diversos narradores queirosianos, sejam eles homo ou heterodiegéticos: *A Cidade e as Serras* – «Quando o meu Príncipe [Jacinto] entrou na sala, com uma elegância, (onde eu senti as malas de Paris abertas na véspera) – uma rosa branca no jaquetão preto, colete branco lavado e traspassado, copiosa gravata de seda branca, tufando, e presa por uma pérola negra – já todos os convidados estavam na sala» (Queirós: s/d, vol. 1, p. 510); *Correspondência de Fradique Mendes* – «um colete, um peitilho, uma gravata, uma face, tudo de incomparável brancura» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 1010).

De tal forma a elegância pode ser exagerada que estas personagens se arriscam a perder algo da sua masculinidade ao serem descritos com atributos femininos que afirmam a vontade de seduzir mais pela beleza do que pela força⁵: Teodorico, em *A Relíquia*, afirma que tem uma face «feminina e macia» (Queirós: s/d, vol. 1, p. 1500); do quarto de Carlos (*Os Maias*) se diz que tem «um luxo efeminado» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 98); de Jacinto (*A Cidade e as Serras*) se comenta que «o manicuro (...) lhe polia as unhas» (Queirós: s/d, vol.1, p. 403); Artur (*A Capital!*) «tinha a palidez, a graça nervosa duma menina» (Queirós: 1992, p. 100), um «espírito efeminado» (Queirós: 1992, p. 141) e uma «natureza efeminada» (Queirós: 1992, p. 271); a Vítor (*A Tragédia da Rua das*

⁴ Cf. Balzac: 1966, vol. 3, p. 441: «Il avait une cravate blanche à bouts brodés par sa soeur, qui après en avoir vu de semblables à monsieur de Hautoy, à monsieur de Chandour, s'était empressé d'en faire de pareilles à son frère. Non seulement personne, excepté les gens graves, quelques vieux financiers, quelques sévères administrateurs, ne portait de cravate blanche le matin»; Cf. também Carassus: p. 50: «Mais l'opposition essentielle entre le dandy et le snob ne réside pas dans cette différence du chef de file aux simples imitateurs. Le snob est une falsification de l'arriviste: il recherche moins le pouvoir que les apparences du pouvoir. Il est une falsification du dandy: il cherche à faire reconnaître la différence qu'à imposer l'opinion fallacieuse de son appartenance à un niveau supérieur da la hiérarchie sociale ou intellectuelle».

⁵ Cf. Scaraffia: p. 125: «À une époque où l'individu et la société sont soumis à l'agression systématique, la féminité de la beauté dandy est la preuve de sa profonde humanité: en laissant libre cours à sa composante féminine, le dandy affirme sa volonté de séduire avec la beauté plutôt qu'avec la force»; Stendhal: p. 28: «Ce fut en ce moment seulement, quand son inquiétude pour ses enfants fut tout à fait dissipée, que M^{me} de Rênal fut frappée de l'extrême beauté de Lucien. La forme presque féminine de ses traits et son air d'embarras ne semblèrent point ridicules à une femme extrêmement timide elle-même»; Balzac: 1966, vol. 3, p. 395: «tandis que Lucien, doué d'un esprit entreprenant, mais mobile, avait une audace en désaccord avec sa tournure molle, presque débile, mais pleine de grâces féminines»; Byron: p. 858: «(...) Juan, with his virgin face»; Huysmans: p. 207: «il [des Esseintes] en vint éprouver, de son côté, l'impression que lui-même se féminisait».

Flores) são várias vezes atribuídas características passivas e femininas – «Vítor quase corava. Ela parecia-lhe ser o homem; o provocador: ele parecia a mulher, recebendo, com a perturbação de uma feminidade passiva, aquelas provocações de simpatia» (Queirós: 1980, p. 186); «beleza efeminada» (Queirós: 1980, p. 201); «susceptibilidades femininas» (Queirós: 1980, p. 301); «temperamento efeminado» (Queirós: 1980, p. 408).

A noção de elegância pode vir acompanhada de pequenos detalhes que concorrem para criar uma atmosfera requintada e diferente. Em *A Tragédia da Rua das Flores*, Vítor encontra na ideia do duelo um chique irresistível; em *A Cidade e as Serras*, todo o ambiente hipercivilizado do 202 se coaduna com Jacinto, antes de este sofrer a transformação que matará o dândi artificial que nele habitava; pormenores como o do charuto (tão referido em *Os Maias*), dos cavalos, de que Carlos tanto gosta, ou das colecções (de que é exemplo des Esseintes de *A Rebours*) reunidas por Carlos Fradique Mendes, servem para acentuar, simultaneamente, a inutilidade de uma actividade sem consequências, e a ironia face à própria derrota:

En fin de compte la collection n'est qu'une douloureuse somme d'actes manqués, d'élans brisés, sans échanges, au cours desquels l'objet finit par disparaître derrière le geste qui l'a élu. La quantité d'objets renvoie au nombre de tentatives faites pour exister, pour donner forme à la vie. La collection du dandy témoigne avec orgueil et ironie de son inéluctable échec face à la permanence répressive de la société de masse (Scaraffia: p. 99).

Estes artificios da toilette e seus atributos correspondem ao gosto da máscara, que se poderá traduzir também por uma insistência na hipocrisia, como condição essencial de existência. Em *Don Juan* lê-se «Be hypocritical» (Byron: p. 798) e Lawton afirma, a propósito de Carlos de *Viagens na Minha Terra*, que ele é «le mensonge fait homme» (Lawton: p. 50); Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*) finge uma devoção que está longe de sentir para conseguir os seus intentos – «Il jugea qu'il serait utile à son hypocrisie d'aller faire une station à l'église» (Stendhal: p. 22); Robert Greslou (*Le Disciple*) confessa no manuscrito que dá a ler ao mentor intelectual, a estrutural hipocrisia do seu carácter – «Je voulais profiter du premier mensonge par lequel je l'avais déjà remuée, l'enlacer par une suite d'autres, et achever de me faire aimer en me faisant plaindre» (Bourget: p. 188); Dorian Gray reconhece-se também como falso e indigno. Na obra de Eça, é em *A Relíquia* que a hipocrisia aparece mais directamente referenciada, uma vez que Teodorico Raposo mais não faz do que mentir sistematicamente à titi, para se tornar seu herdeiro. No final, há uma espécie de voz off que revela claramente os intentos presentes ao longo de todo o romance:

- Quando tu ias ao alto da Graça beijar no pé uma imagem – era para contar servilmente à titi a piedade com que deras o beijo: porque jamais houve oração nos teus lábios, humildade

no teu olhar – que não fosse para que a títi ficasse agradada no seu fervor de beata. O Deus a que te prostravas era o dinheiro de G. Godinho; e o Céu para que teus braços trementes se erguam – o testamento da títi... Para logreres nele o lugar melhor, fingiste-te devoto sendo incrédulo; casto sendo devasso; caridoso sendo mesquinho; e simulaste a ternura de filho tendo só a rapacidade de herdeiro... Tu foste ilimitadamente o Hipócrita! Tinhas duas existências: uma ostentada diante dos olhos da títi, toda de rosários, de jejuns, de novenas; e longe da títi, sorateiramente, outra, toda de gula, cheia da Adélia e da Benta... Mentiste sempre: – e só eras verdadeiro para o Céu, verdadeiro para o mundo, quando rogavas a Jesus e à Virgem que rebentassem depressa a títi (Queirós: s/d, vol. 1, pp. 1668-1669).

Apesar de nos outros romances a hipocrisia não ser declarada de forma tão clara, o certo é que o peso da máscara, do duplo, não poderá ser desprezado⁶, até porque facilita o aparecimento de sentimentos disfóricos como os derrotistas ou pessimistas. Scaraffia chama a atenção para o facto da máscara, da artificialidade, substituir a banalidade quotidiana pelo esplendor da fábula⁷, o que leva a uma certa materialização da utopia, necessária ao universo do dândi. Não é por acaso que Basílio tem «a cara coberta de pó-de-arroz» (Queirós: s/d, vol. 1, p. 1171), no momento em que pensa encontrar-se de novo com Luísa, depois de a ter abandonado, cheio de hipocrisia e falsidade. É que uma das facetas do dândi é exactamente a falsidade ou o direito à contradição de que fala Baudelaire⁸ e que induz o homem a viver no seu seio uma oposição que dificilmente resolverá⁹ e que se traduz frequentemente por uma mobilidade inquietante, na medida em que ele visa a eternidade no transitório, numa espécie de utopia do tempo¹⁰ e até da felicidade¹¹. Basílio, Carlos, Vítor, Artur, Jacinto, Fradique, Teodorico e mesmo Godofredo Alves (*Alves & C^a*) são todos heróis instáveis, contraditórios, que se afastam contudo dos seus antepassados românticos. A comparação entre Carlos e Don Juan (herói de Byron) acentua essa instabilidade que conduzirá à suprema indiferença:

- Tu és extraordinário, menino!... Mas o teu caso é simples, é o caso de Dom João. Dom João também tinha essas alterações de chama e cinza. Andava à busca do seu ideal, da sua

⁶ Cf. Lima: 1987, pp. 136-146 e Carassus: pp. 84-96.

⁷ Cf. Scaraffia: p. 74: «Ne pousse-t-il pas l'excentricité jusqu'à exiger de l'actrice, en pleine nuit, qu'elle se déguise et se farde en Colombine. L'intention en est claire: lui arracher le masque de la banalité quotidienne et lui substituer le rayonnement de la fable».

⁸ Cf. Scaraffia: p. 101: «Baudelaire considère qu'aux droits de l'homme, dont se réclame la bourgeoisie démocrate, devrait être ajouté le droit à la contradiction».

⁹ Cf. Scaraffia: p. 110: «Le dandysme est un processus dialectique qui refuse de se résoudre en synthèse, l'affrontement d'une thèse et d'une antithèse: le dandy est en effet à la fois lui-même et ce qu'il combat. Vivant ainsi en lui-même une opposition qu'il ne peut résoudre, il dénonce le caractère artificiel des synthèses de l'époque contemporaine».

¹⁰ Cf. Scaraffia: p. 137: «Le dandysme est une utopie du temps: il vise à l'éternité dans le transitoire, au dépassement du quotidien».

¹¹ Cf. Scaraffia: p. 87: «En effet, les nombreuses tentatives faites par le dandy pour recueillir les moindres signes de beauté au coeur des situations les plus scabreuses, paradoxales, ou seulement difficiles renvoient à une conception utopique du bonheur».

mulher, *procurando-a principalmente, como de justiça, entre as mulheres dos outros. E après avoir couché, declarava que se tinha enganado, que não era aquela. Pedia desculpa e retirava-se. Em Espanha experimentou assim mil e três. Tu és simplesmente, como ele, um devasso; e há-de vir a acabar desgraçadamente, como ele, numa tragédia infernal* (Queirós: s/d, vol. 2, p. 108).

Também Artur é identificado com Byron, «está aos dezanove como Byron aos trinta» (Queirós: 1992, p. 111) e sente desejos de trilhar as suas opções de vida: «ser-lhe-ia grato morrer numa batalha da liberdade, entre cantos patrióticos, pensando nela» (Queirós: 1992, p. 110).

O pessimismo, o *taedium vitae*, o desengano e o cinismo, a indiferença e a impassibilidade são características que presidem a alguns deles e que decorrem ainda do universo do dândi, embora de um dândi fim de século, já ligeiramente diferente, porque mais excêntrico, exótico (tal como des Esseintes, de *A Rebours*), individualista, mistificador e satânico.

Curiosamente, a noção de casamento insere-se nas várias formas de desistência de vida, constituindo um desenlace tão pouco aliciante como o baronato de Carlos em *Viagens na Minha Terra* ou a entrega nas mãos de um padre e diplomata espanhol de Lucien de Rubempré em *Illusions Perdues*. Já em *Don Juan* se pode ler: «Think you, if Laura had been Petrarch's wife, / He would have written sonnets all his life?» (Byron: p.686) e em *Little Dorrit*, de Charles Dickens, o casamento e respectivos sentimentos são alvo de cálculo e de total domínio: à pergunta, «Whether he should allow himself to fall in love with Pet?» (Dickens: p. 195), Clennam chega à conclusão de que «he would *not* allow himself to fall in love with Pet» (Dickens: p. 195), para páginas depois, o narrador comentar, perante a alusão do compromisso dela com outro: «If Clennam had ever admitted the forbidden passion into his breast, this period might have been a period of real trial; under the actual circumstances, doubtless it was nothing – nothing» (Dickens: p. 308). Mas é em *The Picture of Dorian Gray* que a recusa do casamento e o desprezo pela mulher surge de forma mais clara. Lord Henry, iniciando o seu discípulo, diz-lhe: «Never marry at all, Dorian. (...) My dear boy, no woman is a genius. Women are a decorative sex. They never have anything to say, but they say it charmingly» (Wilde: pp. 57-58) e acaba por declarar que quanto menor for o amor na relação mais feliz ela poderá ser: «"What nonsense people talk about happy marriages!" exclaimed Lord Henry. "A man can be happy with any woman as long as he does not love her"» (Wilde: p. 206).

Nos vários romances de Eça, deparamos com idênticas situações. O casamento de Teodorico no fim de *A Relíquia* corresponde a um belo negócio e a uma desistência; Fradique, ao dividir as mulheres em categorias e em espécies, auto-classifica-se; Basílio usa Luísa; em *A Tragédia da Rua das Flores*, o pintor Camilo Serrão escolhe a mulher como se escolhesse um animal de belas formas

e Vítor, ao acabar casando com ela, mais não faz do que abdicar de todos os ideais.

Contudo, o desejo de morte, comum aos dândis românticos, parece ausente destes heróis finiseculares que nem precisam de vender-se (como Lucien – «Au lieu de me tuer, j'ai vendu ma vie. Je ne m'appartiens plus, je ne suis plus que la créature d'un diplomate espagnol, je suis sa créature. / Je recommence une existence horrible. Peut-être aurait-il mieux valu me noyer» (Balzac: 1966, vol. 3, p. 613)), pois continuam uma existência de prazer e de indiferença, incluindo as mulheres que não necessitam de enlouquecer ou ir para conventos (como Joanhina e Georgina de *Viagens na Minha Terra*), mas continuam vidas normais depois do cataclismo – Maria Eduarda (*Os Maias*) casa-se em Paris. Contudo, Luísa (*O Primo Basílio*) ainda tem de morrer e Genoveva (*A Tragédia da Rua das Flores*) não consegue superar o horror do incesto com o filho que, apesar de tudo, é muito mais transgressivo do que o fraternal, suicidando-se. Ao praticar tal acto, escolhe ainda o momento da morte, tal como era característico nos dândis românticos (cf. Julien Sorel, de *Le Rouge et le Noir*), aproximando-se insensivelmente da figura da mulher-dândi, tal como Barbey d'Aurevilly a define, embora não atinja esse grau de crueldade e indiferença.

Indiferença sentem-na Basílio, Teodorico, Carlos ou Ega por quase todos os sentimentos alheios, ao ponto de o herói de *Os Maias* declarar, no fim do romance, que só Paris é agradável, porque «Nada mais inofensivo, mais nulo, e mais agradável» (Queirós: s/d, vol. 2, p. 493). Jacinto que partilhava dos mesmos pontos de vista¹², distancia-se definitivamente deles quando é convertido a outro tipo de vida, e abandona a filosofia dândi. A indiferença ou apatia decorrem inevitavelmente do tédio de uma existência com poucos objectivos e plena de futilidades. É o caso de Carlos, de Artur («Recaiu então num tédio passivo, morno, cheio de horas vazias, e de passeios ao acaso, em que desmantelava as maxilas em bocejos...») (Queirós: 1992, p. 396), do Jacinto parisiense – «os bocejos, os ocos bocejos com que sublinhava cada passo, continuado por fraqueza ou por dever iniludível; e sobretudo aquele murmurar que se tornara perene e natural – “Para quê?” – “Não vale a pena!” – “Que maçada!...”» (Queirós: s/d, vol. 1, p. 422):

Na turba dos humanos é a angustiada luta pelo pão, pelo tecto, pelo lume; numa casta, agitada por necessidades mais altas, é a amargura das desilusões, o mal da imaginação insatisfeita, o orgulho chocando contra o obstáculo; nele, que tinha os bens todos e desejos nenhuns, era o tédio. Miséria do corpo, tormento da vontade, fastio da inteligência - eis a vida! E agora aos trinta e três anos a sua ocupação era bocejar, correr com os dedos desalentados a face pendida para nela palpar e apetecer a caveira (Queirós: s/d, vol.1, p. 439).

¹² Cf. Carassus: p. 21: «Pour les dandys, la province est un véritable Kamtchatka désertique où l'on ne peut que s'ennuyer à périr».

O desejo de morte mais não é do que o desenlace lógico de uma vida sem sentido, inútil e fastidiosa. Viver no luxo, em Paris, apelando ironicamente para o fatalismo muçulmano (cf. *Os Maias*) é ainda um dos seus avatares. A angústia ou o desânimo do dândi finissecular correspondem ao espírito que se adivinhava por detrás das máscaras elegantes e fátuas do início de oitocentos.

OBRAS CITADAS

AUREVILLY, Barbey d', *Les Diaboliques*, pref. e comentários de Pascaline Mourier-Casile, Paris, Pocket, 1999 (1ª ed., 1874).

BALZAC, Honoré de, *La Comédie Humaine*, Coll. L'Intégrale, Paris, Seuil, 7 Vols., 1966.

BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres Complètes*, pref., apresentação e notas por Marcel A. Ruff, Paris, Seuil, 1968.

BOURGET, Paul, *Le Disciple*, avant-propos de Jean-Christophe Coulot, Paris, La Table Ronde, 1994 (1ª ed., 1889).

BYRON, George Gordon, *Poetical Works*, Oxford, Nova Iorque, Oxford University Press, 1989.

CARASSUS, Emilien, *Le Mythe du Dandy*, Paris, Armand Colin, 1971.

GARRETT, Almeida, *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão, 2 vols, 1966.

HUYSMANS, J.-K., *A Rebours*, édition de Marc Fumaroli, Paris, Folio Classique, 1999 (1ª ed., 1884).

LIMA, Isabel Pires de, *As Máscaras do Desengano – Para uma Abordagem Sociológica de “Os Maias” de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 1987.

LIMA, Isabel Pires de, «O Dandismo de Fradique ou o Exercício Impossível de um Heroísmo Decadente», *Eça e Os Maias – Cem Anos Depois*, Porto, Asa, 1990.

QUEIRÓS, Eça de, *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão, 3 vols, s/d.

QUEIRÓS, Eça de, *A Tragédia da Rua das Flores*, fixação do texto e notas de João Medina e A. Campos Matos, Lisboa, Moraes Ed., 1980.

QUEIRÓS, Eça de, *A Capital! (começos duma carreira)*, ed. de Luís Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

QUEIRÓS, Eça de, *Alves & Cª*, ed. de Luís Fagundes Duarte e Irene Fialho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

SCARAFFIA, Giuseppe, *Petit Dictionnaire du Dandy*, traduzido e apresentado por Henriette Levillain, Condé-sur-l'Escaut, Ed. Sand, 1988.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir – Chronique du XIX^e Siècle*, texto estabelecido com introdução, bibliografia, cronologia, notas e variantes por Henri Martineau, Paris, Garnier Frères, 1939 (1ª ed., 1830).

WILDE, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, Londres, Penguin Popular Classics, 1994 (1ª ed., 1891).