

AINDA REFLEXOS DO BAILE

*Visão e memória da Ilha Fiscal em Raul Pompêa  
e Aurelio de Figueiredo*

*Alexandre Eulalio  
Unicamp*

"Tem festas do Tejuco pelo céu".

Mario de Andrade

Noturno de Belo Horizonte (1924)

Ainda recentemente procuramos justificar certa hipótese que nos seduzia faz tempo: a possibilidade de que a tela monumental (3,035 x 7.08m) de Francisco Aurelio de Figueiredo e Mello, A Ilusão do Terceiro Reinado, pintada em 1905, se originasse de sugestões ficcionais do capítulo XLVIII de Esaú e Jacó, o nada rotineiro romance de Joaquim Maria Machado de Assis saído do prelo no ano anterior<sup>1</sup>. Isto, a propósito de se analisar, segundo certo critério comparativo aberto, manifestações contemporâneas de artes visuais e arte literária no Brasil. Com o fito de se conseguir visão ao mesmo tempo mais abrangente e mais precisa de aspectos significantes da história intelectual do País.

Dois documentos diversamente relacionados com esse tema nos chegaram às mãos depois disso. São eles

que provocam a presente nõtula, por nos parecer que rea  
brem a discussão anterior de modo bastante curioso e  
inesperado. O primeiro deles: um texto de Raul Pompêa es  
crito ainda - literalmente-ao calor da "festa magna"(mas  
sõ agora recolhido em volume). O segundo: a 'explicação'  
sucinta que do seu painel esboçou o artista visual a pe  
dido de uma das elegantes revistas ilustradas do nosso  
'1900', então editadas na Capital Federal. <sup>2</sup>

Insinuando nova perspectiva ãquele problema,  
um e outro parecem denunciar ainda maior complexidade  
de intertextual do tema abordado no painel pictõrico e  
no capítulo da narrativa machadiana. Talvez ajudem mesmo  
a compreender melhor a aura mítica que acabou por fixar  
de modo definitivo o famigerado baile da Ilha Fiscal no  
imaginário finissecular caboclo, cujos herdeiros somos  
nõs. Pois aquele episõdio de crônica mundana inesperadamente  
guindado a fator de significação histórica pelas  
circunstâncias que conhecemos, começou a ser reelaborado  
por sucessivas visualizações e representações artísticas,  
as quais trataram de acompanhar, na contrapartida simbõlica,  
o vertiginoso precipitar de acontecimentos e situações  
que se sucederam nos idos daquele novembro de 1889.

O texto do pintor foi estampado no número  
37 da revista carioca "Renascença", correspondente a março  
de 1907; aparecia ao lado de uma foto em formato grande  
de da obra, em viragem lilãs, que ocupava pãgina inteira,  
- decerto a primeira reprodução da tela divulgada em  
grande escala. Tal escrito é bem expressivo, embora não

constitua propriamente o programa do quadro - como aqueles que possuímos do mesmo artista descrevendo, nos pormenores, um projeto de monumento a Floriano Peixoto de 1897 previsto para Porto Alegre (finalmente não erigido), ou a tela que pouco antes dedicara a A Abdicação de Dom Pedro I, cujo teor fora sugerido pelos historiadores e memorialistas João Manuel Pereira da Silva e José Vieira Fazenda.<sup>3</sup>

Apesar da sua informalidade de notas esparsas para entrevista, como que alinhadas ao acaso, sem maior rigor, quase transcrição de depoimento oral, esse resumo da obra pintada em 1905 constitui autêntica radiografia ideológica do Autor. Para não falar no interesse das informações de época que ele nos passa e no expressivo testemunho sobre o ambiente em que evoluía esse pintor desdobrado em homem-de-bom-sociedade, que dessa última categoria não abria mão.<sup>3</sup> Redigidos por testemunha eloquente não apenas da época mas ainda do mesmo baile, tais apontamentos confirmam a situação privilegiada em que Aurélio de Figueiredo se encontrava - não importa os três lustros já agora decorridos entre o evento e a execução da tela - a fim de efigiar, desde dentro, ambiente e figurantes dos quais desejava se tornar cronista veraz e confiável do ponto de vista iconográfico.

Um cronista que buscava reconstituir aquela atmosfera com verossimilhança mínima, sem prejuízo seja das ambiciosas intenções simbólicas que a composição chamou a si, seja dos anacronismos veristas-senti-

mentais que, de caso pensado, a<sup>í</sup> inseriu entre as presenças históricas da festa - em substituição de diversos participantes que (conforme ele registra) proibiram-no de os 'citar' na tela, ou de quem não lhe fôra mais possível obter a imagem contemporânea àquele momento, por morte de uns ou resistência e indiferença de outros.

Quanto ao vibrante engajamento republicano do pintor, não seria tal ao ponto de impedir a participação dele na festa promovida pelo Gabinete Ouro-Preto. Chegado a mundanidades, devia parecer a Francisco Aurélio de todo exata a frase "Não é preciso ter as mesmas idéias para dançar a mesma quadrilha". Conceito que a positiva Dona Cláudia, mãe de Flora-a-impalpável, no capítulo XLVII de Esaú e Jacó dispara sobre o marido Conservador, vacilante se devia ou não prestigiar 'festa' de Ministério Liberal. Passagem bem célebre daquela narrativa machadiana que, na cena subsequente, sugeriu ao pintor subordinar a recuperação apenas hedonista de brilhantes imagens do baile famoso a representações alegóricas precisas; imagens simbólicas eloquentes que atribuiriam sentido maior à composição dele. Tais 'visões', não resta dúvida, foram inspiradas pelas fantasmagorias projetadas, no mesmo cenário, pelas personagens do romance no citado capítulo XLVIII. Pouco importa que no painel possuam elas rigidez de concepção e intencionalidade moralizante contrárias à desencantada ironia de Machado de Assis; nem por isso se originam menos daquelas. O mesmo fato de que esta complexa orquestração ideológica houves

se tentado Aurelio de Figueiredo apenas em 1904-5, quinze anos após o baile, reforça de modo suplementar a hipótese da subordinação decisiva da concepção dele ao impacto da criatividade machadiana.

Eis aqui o texto do artista:

*O "Advento da República"*  
*Quadro de Aurelio de Figueiredo*

*Descrição feita pelo Auctor:*

*"Tomei para assumpto do meu quadro o célebre baile da Ilha Fiscal, durante o qual devia ter-se realizado o Golpe que se operou na madrugada de 15 de Novembro e a hora escolhida foi justamente: 4 1/2 da manhã, quando terminou o baile.*

*A cena desenvolve-se no terraço da Ilha, vendo-se no fundo parte da cidade ainda iluminada e do lado da barra diversos navios entre os quaes sobressai o couraçado Almirante Cochrane, da Marinha de Guerra Chilena, em honra de cuja officialidade foi dada a grandiosa festa. Junto à porta principal do edificio, donde vêm saindo, estão a Família Imperial acompanhada dos membros do Ministério, grandes da Corte, damas de honra, etc. Em frente ao Imperador, que traz pelo braço a Imperatriz e tem a seu lado o Almirante Bannen, comandante do navio chileno, e o representante diplomático daquela Nação, Don Villamil*

Blanco, o Senhor Visconde de Ouro Preto, então chefe do Gabinete e promotor da festa, dirige a palavra ao velho monarca, a quem, num gesto de convicção satisfeita, mostra, entre nuvens, a corporização do seu sonho afagado: a coroação da Senhora Dona Isabel d'Eu.

Esse acto, que figuro presidido pelo Sumo Pontífice, acompanhado do seu Colégio de Cardeais, e celebrado entre músicas e cânticos, desenvolve-o de propósito sobre a silhueta da Candelária, a qual surge vagamente em baixo, do centro da cidade adormecida. Tive em mira mostrar uma das feições provavelmente mais características que teria o Terceiro Reinado, exercido por uma Princesa apaixonada pela música de câmara e extremamente votada à Igreja, da qual pouco tempo antes havia recebido, enviada por Leão XIII como prêmio às suas virtudes católicas, a extraordinária e honrosíssima condecoração da Rosa de Ouro. Vai-se aproximando do caes a fim de receber a Família Reinante a galeota imperial, hoje iate Silva Jardim.

Entre os convivas esparsos pelo grande terraço que circunda o edifício, hã muitos retratos de pessoas conhecidas: notabilidades políticas e outras em evidência na época.

Finalmente, em cima, do lado do nascente e destacando-se sobre o clarão avermelhado do arebol, avulta em penumbra a figura da República Brasileira des

fraldando o pavilhão constelado do Cruzeiro e guiando aos novos destinos da Pátria os intemeratos factores da grande jornada, a cuja frente estão: Deodoro da Fonseca, Benjamim Constant, Aristides Lobo, Quintino Bocaiuva, Floriano Peixoto, etc. Seguindo um uso inveterado entre pintores, pus entre os convivas desta festa memorável, à qual tive o prazer de assistir em companhia de minha senhora, além dos nossos retratos, os de tres filhas minhas, que lá não estiveram, pois as duas gêmeas tinham apenas um ano e a terceira não era ainda nascida. É um anacronismo muito comum (n)estes quadros de História. Dei xei, porém, de retratar muitos cavalheiros e senhoras que vi no baile, por me haverem pedido com instância, quasi ordenado formalmente, que não os pusesse na tela! Finalmente, não me foi possível re-presentar muitos figurões que ali deveriam estar, pela falta absoluta de retratos, sobretudo tratando-se de pessoas já falecidas.

"Renascença" (Rio de Janeiro),  
IV/37: 132-133, maio de 1907

Entre as últimas observações acima apontadas, bem curiosas as que referem a proibição formal feita ao pintor por parte de diversos participantes da festa: não se desejarem ver efigiados no painel em curso de

execução. Atitude algo insólita, que talvez se deva en-  
carar menos como exemplar atitude de modéstia, ou, qui-  
çã, aristocrático sentimento de discrição - defesa in-  
transigente de intimidade, resguardada a preço da mesma  
 vaidade -, do que um possível intuito de tornar esqueci-  
 das antigas ligações dessas personagens com o regime de  
 caído, do qual haviam participado.

Empecilhos inesperados como esses, acres-  
 cidos à dificuldade de documentação iconográfica fidedig-  
 na de outras presenças no baile, registradas na memória  
 do artista mas já agora fora de foco, devem ter levado  
 Francisco Aurelio a buscar modelos mais flexíveis. Apelou  
 assim, conforme assinala, para o carinhoso anacronismo  
 de retratar, ao lado dele e da esposa, as filhas já mo-  
 ças ao tempo da execução do quadro. Realizou assim no  
 primeiro plano, à esquerda do espectador, delicado estu-  
 do de luminescência, em reflexos que se esbatem sobre tu-  
 les, rendas, cetins e carnações das três jovens, que aĩ  
 aparecem ligeiramente intimidadas com essa repentina via-  
 gem na máquina do tempo.

Jã entre as observações de teor político  
 do texto, merece especial reparo a referência às "virtu-  
 des católicas" da Princesa Isabel, em torno de quem re-  
 pousa a intencionalidade profunda do quadro. Segundo o  
 anti-clericalismo frenético de Aurelio de Figueiredo,<sup>4</sup>  
 tais supostas 'virtudes' - não a promulgação da Lei Áu-  
 rea - teriam sido o verdadeiro motivo da então Regente  
 do Império merecer a pontifícia Rosa de Ouro, "extraordi-



nária e honrosíssima", segundo o mesmo comentário.

Mais expressiva, ainda, a repugnância lhe causa a idéia das "características" que teria tido um reinado presidido "por uma Princesa apaixonada pela música de câmara e extremamente devotada à Igreja", para não nos afastarmos do texto. Perfeitamente lícita, sem dúvida, a preferência do autor pela música de parada e de retreta das bandas militares, bem mais vibrante e palpável do que as harmonias, mais para o religioso e sentimental, de trios e quintetos para sopro e cordas. Contudo não deixa de surpreender, num artista do tope de Francisco Aurelio, a ausência de uma fímbria mínima de compreensão que entrevisse, do ponto de vista do outro, as responsabilidades intelectuais e éticas que a efusão artística e/ou religiosa imprime na psicologia daqueles para quem tais valores são preponderantes. Conceber um chefe-de-estado brasileiro com tais qualificações, ainda por cima de sexo feminino, não podia significar para tal mentalidade senão a perspectiva inevitável de ser este inteiramente conduzido e manipulado pelo 'Jesuítas', na acepção própria como na figurada.

Concluindo: não parece necessário insistir no fato de Francisco Aurelio não se sentir minimamente obrigado a fazer qualquer referência ao texto de Esau e Jacô, que pôs em movimento a elaborada construção icônica da tela que empreendeu. No entanto, parece-nos inegável que o fulcro temático ilusão-realidade, que nela representa o contraponto Coroação de Isabel I - A marcha

da República, decorre, de forma direta, das 'visões' que o Narrador atribui a Natividade e Batista no capítulo antes referido do romance. Tal conflito é que confere ao painel significado bem mais complexo do que poderia aspirar uma reconstituição apenas documental da festa cêebre.

O segundo texto que aqui nos interessa é o trecho final de um folhetim de Raul Pompêa, que este gizou com mão ágil e experimentada de jovem mestre impressionista, senhor de dois meios expressivos paralelos, pintura e letras. Um 'documento', portanto, de importância decisiva seja pelo seu significado estético, seja pelo seu significado psicológico; trata-se, além disso, da primeira abordagem temática do 'Baile da Ilha', anterior até mesmo do sentido exemplar (bom exemplo de falácia histórico-sentimental) que a "festa chilena" assumiria daí a uma semana. Na impetuosidade dessa escrita o autor conseguiu imprimir certa veemência crepitante em que as singulares representações visuais de que se socorreu acabam por fixar determinadas conotações metafóricas e simbólicas que não se separariam mais do tratamento literário de tal tema.

Pompêa redigia então (entre outras matérias que enviava para diferentes órgãos da imprensa, na Corte e nas províncias) o rodapé Aos Domingos, semanalmente estampado pelo "Jornal do Commercio" fluminense; assinava-o com a inicial Y., que usou desde 18 de agosto de 1889 até meados do ano seguinte. O seu relato deve

ter sido escrito em cima do acontecimento, quando talvez a mesma festa ainda não se tivesse encerrado, pois apareceu na edição do dia 10, cuja madrugada era aquela ("... às 4 1/2 da manhã, quando terminou o baile." Cf. Aurelio de Figueiredo, Descrição, cit. supra). Credenciado pelo diário onde colaborava, Raul deve ter comparecido ao Palácio da Guardamoria na Ilha Fiscal, pois recupera com inteiro a-vontade até pormenores da decoração da festa (minuciosamente comentados pela imprensa nos dias precedentes, é bem verdade) na prodigiosa transposição do evento que realizou para os leitores: uma rebuscada girândola cromática e luminista de imagens-sensações.

O escritor terá deixado assim a Ilha, onde a festa ia adiantada, seguindo diretamente para a redação da grande folha. Aí tratou de recompor - num bergsonismo antecipado, que teria de desaguar mesmo em irisações de sentimento à maneira de Proust - o registro paralelo do fato em si e a absorção deste pela memória hipnotizada: daquilo que estava tendo lugar no momento ao lado da tensa fixação de uma vontade de lembrar todo-poderosa, que a si mesma arquivava no ponto mais seguro da consciência. Registro paralelo que, nas sinestésias concertantes que o escritor foi executando nessa página, tratava de representar, para si e para o leitor, o itinerário perseguido pelos sentimentos em direção do futuro, onde esse passado, diversas vezes recuperado pelo lembrar, iria se desgastando pouco a pouco, até se esvaír, adormecido pelo esquecimento progressivo que desemboca

que imaginar o que elas hão de ser, é recordar o que elas foram.

Antes das festas, a ansiedade é quase uma apreensão. O prazer, destinado a divertir, começa por preocupar. E só a incerteza do que a coisa nos pode trazer, de regozijo, ou de decepção, estraga a expectativa toda como um pequeno desgosto.

Durante as festas, o prazer não é lá grande coisa também. As impressões muito de perto, muito atuais, muito grosseiras, de realidade presente, não dão de si toda a idéia.

E depois, passado o atropelo do fato, que o prazer se nos representa completo à imaginação, como os perfumes que melhor se revelam pela última evaporação. Passada a festa, as impressões que ficam coordenam-se segundo a vivacidade maior ou menor de cada uma, instintivamente; e sem fadiga de atenção, vem o dia seguinte dar-nos a exata consciência da véspera e consumir a felicidade.

Que esplêndido dia seguinte - a lembrança do baile chileno no espírito dos que lá tiveram estado!

Um Eden de fogo, no meio das águas retintas pela escuridão da noite. Entre essa estranha ilha e o continente, um torvelinho de mil luzes em vai-vêm, com um barulho (marulho?) de gente invisível dos convidados que chegam ou dos que voltam, e os gritos dos marinheiros, à proa das lanchas, dos es

na morte.

Mesmo não acompanhando as volutas subteis que tais implicações pressupunham, o leitor estremunhado, que deixou a festa alta madrugada, e, no princípio de tarde fluminense desse 10 de novembro, corria preguiçosamente os olhos pelo ocioso folhetim dominical do "Jornal do Commercio" (ela ou ele, conforme pressupunha o cronista), não pode ter deixado de se encantar com o brilho rodopiante do escritor, inclusive pela maliciosas observações de psicologia miúda com que ele fechava a crônica. Serã certo ainda afirmar que outros leitores de várias faixas - inclusive alguns oficiais do mesmo ofício -, te rão conservado retalhos de texto tão profundamente im pregnado de cor. Os acontecimentos políticos que segu ram tão de perto a "festa magna", e a ela atribuiriam, a posteriori, relevância inesperada, terão ajudado a fir mar na lembrança de alguns contemporâneos, pelo menos, os flagrantes captados pela lanterna mágica do folhetinista, amiga de tonalidades ultra-violeta e efeitos infra-vermelhos.

Era o seguinte, o tópico final da crônica de Y., nessa edição de 10 de novembro de 1889 de Aos Do mingos:

*Quando forem lidas estas linhas, não será mais que uma recordação o baile da Ilha Fiscal.*

*Dizem que o melhor das festas é esperar por elas. Parece que não; que muito mais agradável do*

calares, prevenindo os abalroamentos. A terra firme, ao longe, é um horizonte de lanternas. Para o céu profundo e negro, as projeções da luz elétrica movem-se como o bracejamento doido de imensas asas fantásticas de um moinho, ou como os manejos de espada de um fabuloso troféu de aço animado. De repente, na direção de um destes golpes do raio elétrico, desenha-se a forma vacilante de um vaso de guerra ancorado nas trevas, que surge rutilo num momento como se fosse blindado de prata.

Do âmago da escuridão, por todos os lados, ao redor da Ilha rebentam focos brancos de deslumbramento solar, apoiados não se sabe onde, soltos no espaço, como astros rasteiros, que desceram do céu nublado para espiar o baile.

Na difusão de todas essas luzes sobre o espelhamento das águas, o Edifício da Ilha Fiscal aparece mais luminoso, flamejando como um espantoso brotote. Do coração desse incêndio - maravilhosas chamas que ardem cantando - tumultuam turbilhões de música, que vão ecoar no continente, que se vão perder nas enseadas do litoral remoto, como a dispersão de uma tempestade.

Neste prodigioso centro, quantas outras recordações! As luzes, os rumores, o movimento exterior, cingem no espírito o quadro das infinitas sensações de um baile. O clangor das músicas, vibrando ainda no ouvido, revive os pares da véspera, que dançam outra

vez; revolve-os na espiral de um compasso; levanta os da terra um bailado aéreo de visões. Os elegantes, que conversam, passeando a mimosa dama, parecem elevar-se com o assunto que os entretém e fogem num rpto de sonho.

Ao ressoar da música não somente os elegantes vaporizam-se na elegância, e as valsas rodopiam em flutuação de ciclose; a decoração do palácio marítimo desprende-se; constrói-se no espaço, e dança também com os seus festões de rosas, com seus escudos, com os seus troféus de âncoras, com os seus relâmpagos de espelho, com as imensas caudas de reposteiros e cortinas, como o trêmulo edifício dos sons que rodasse.

É o quadro todo da noite anterior revisto mais esplendoroso na alucinação da memória.

E as recordações morais?! Resolveram-se as intriguinhas todas do carnet. O lenitivo da boa vaidade suavizou os descontentamentos que possa ter havido. Os cumprimentos lisonjeiros voltam e murmuram como uma brisa amável. Quem (este quem é feminino) levou uma jóia preciosa para espantar a reunião, está convencido de que venceu a luz elétrica com os seus brilhantes; quem (ainda feminino) levou a formosura de um olhar, está convencido de que por muitos anos um reflexo desse olhar ficará cravado na parede do Edifício da Ilha Fiscal, perturbando com a sua sedução o serviço de vigilância do porto.

Quem (agora masculino) levou a audácia irresistível de dois bigodes, está convencido de que apaixonou a sociedade em peso das belas convidadas...

Mais agradável do que essa lembrança, sô talvez a consciência do êxito dos seus esforços, por parte dos inteligentes e ativíssimos organizadores do baile, ou a saudade que dele hão de levar aqueles a quem foi dedicado em homenagem.

"Jornal do Commercio" (Corte),  
10 de novembro de 1889

A exemplaridade nervosa desse texto, - variação sinfônica da melhor tessitura impressionista, em que a melodia elaborada da descrição se verticaliza no diálogo harmônico do mítico e do psicológico, politonalidade rascante de efeitos sutilmente humorísticos, encobrindo mal e mal o torvelinho emotivo comandado pela lucidez crítica -, não poderia passar mesmo despercebida dos profissionais da pena do tempo. Pois se tratava de escrito compósito, em que o ocasional do registro (crônica da hora que passava anotada ao vivo, antes mesmo da festa acabar) não prejudica em coisa alguma seja a sugestividade do traço seja o vigor da transfiguração seja ainda o recorte rigoroso da imagem.

Jã as considerações iniciais a respeito da recuperação, através da memória, da vivência pregressa,



possuem interesse em todos os seus desdobramentos. Constituem quase um esboço ante litteram da extra-espacialidade da memória proustiana, da qual tanto se aproximam certos aspectos da sensibilidade criadora de Pompêa: o degustar da lembrança em todos os refolhos, agora perquiridos e recollected in tranquillity ("como os perfumes que melhor se revelam pela última evaporação"), por exemplo. Ou a 'consumação da felicidade', a que se refere o cronista, que, 'sem fadiga' - isto é, espontaneamente, motu proprio, obedecendo específico automatismo - filtra em impressões delicadas a grossaria da sensação, demasiado próxima e impositiva.

Estas preferências psicologistas não fazem Raul Pompêa abandonar, no entanto, as construções de um Imaginário efusante. A abordagem dos desvãos da consciência, à degustação atenta e ansiosa de sensações pregressas, alia-se uma visualização fantástica da paisagem no espaço da festa, liberada pela euforia da celebração e entregue à inteira subjetividade e evocações sensuais e intelectuais. A brusca irrupção da imagem do "éden de fogo em meio das águas retintas pela escuridão da noite, instaura, com a distensão máxima do oximoro de abertura ("paraíso incendiado", "inferno aprazível de ver") um jogo intenso de contrários. A floresta em chamas em meio ao negrume da água ao mesmo tempo se alça no espaço e se reflete no mar, que as suas labaredas acenderam. O escritor apela sem cerimônia para compacta cadeia de contrastes visuais, de contrastes de significado, num fortissi

mo cuja veemência de acordes e harpejados dissonantes constitui procurado confronto com o anterior sussurro psicológica. Cromatismo que ele vai perseguir não apenas na musicalidade da frase tensa mas ainda na visualização reforçada de modo progressivo por sinestésias embriagadoras. Aí são convocadas todas as referências culturais do emissor, num torvelinho que lembra os ventos das cosmogonias, pesados de átomos disponíveis que podem compor os mais diversos conglomerados.

Luzes e vozes confundidas com restos de música e gritos inarticulados espalham-se num espaço pouco definido, onde fachos de luz fortíssima fatiam o breu da noite em movimentos de pás de moinho, lâmina viva desferindo ao acaso golpes de luz. Escaras fulminantes riscam, numa sucessão irregular, formas argêntas de navios um segundo surtos do mar e que se destacam na escuridão fosforescente. A multiplicidade de holofotes alimentados por geradores (num momento em que a iluminação pública ainda era a gaz), cria a sugestão confusa de sóis em formação numa nova galáxia, o que permite a disponibilidade emotiva fingir uma cosmogonia de boas maneiras: "astros rasteiros que desceram do céu nublado para espiar o baile". Uma hipérbole cujo triunfante barroquismo floreal, na desproporção do seu esgar, retrocede com ironia ao tom herói-cômico quando não ao lirismo meio incrédulo da narrativa infantil.

As inevitáveis conotações wagnerianas aparecerão assim que o texto se referir à "difusão de todas

essas luzes sobre o espelhamento das águas", quando o Pa  
lácio da Guardamoria, sede do baile, chamejante "como um  
espantoso brotote", libera "maravilhosas chamas que ar  
dem cantando"<sup>5</sup> e se espalham pela marinha do golfo tropi  
cal, "dispersão de uma tempestade". Tempestade sonora ,  
tempestade de sensações: o plantador de chuva impressio  
nista fazia a colheita dele.

Da transfiguração do cenário recriado pe  
la lembrança em transe o escritor reincorpora "as infini  
tas sensações" da festa. Sons, luzes, precipitados na su  
cessão vertiginosa, levantam em espiral os pares enlaça  
dos, "num bailado aéreo de visões", "num raptó de sonho".  
E tudo mais parece alçar-se: o mesmo "palácio marítimo  
desprende-se", "constrói-se no espaço", "dança também "  
"como o trêmulo edifício dos sons que rodasse". E o cro  
nista relembra ao leitor que com ele se pôs na torre a  
sonhar: "É o quadro todo da noite anterior revisto mais  
esplendoroso na alucinação da memória". 'Quadro' que se  
encerra, conforme vimos, com as fantasias bem mais mes  
quinhas da vaidade lisonjeada do leitor, masculino e femi  
nino, que ia lendo aquele escrito com um sorriso distraí  
do nos lábios.

Depois do que ficou dito acima, talvez pos  
samos afirmar, com alguma verossimilhança, que no texto  
literário de Raul Pompêa como no texto pictórico de  
Aurelio de Figueiredo - de que a Descrição antes trans  
crita é um resumo entorpecido - memória e visão, no sen  
tido próprio como no figurado, aliam-se e se completam

substituindo-se num complexo contraponto psicológico que se constrói por oposições complementares, à maneira de uma fuga musical. Testemunhas visuais de um evento que iriam reportar de modo transfigurado - Pompêa de imediato, antes mesmo que a festa se apagasse, Aurelio quase vinte anos depois, por instigação de um outro texto intermediário -, painel e crônica no entanto se encontram no desejo de fixar um momento cujo interesse real repousa na luminosa fugacidade que o tornou único.

A página fundadora do singular poeta de Canções sem metro, estruturada conforme a oscilação gráfico-pictórica de Pompêa (que Eugênio Gomes perquiriu com tanta agudeza num estudo de 1956)<sup>6</sup> forneceria os elementos que enformam o compacto relato machadiano. Este acompanha-a de modo muito mais próximo do que pareceria a um primeiro momento: no "bailado aéreo de visões", no "raptó de sonho" referidos pelo cronista, mas ainda nas considerações do Narrador de Esaú e Jacó sobre o antes e o depois da festa - Flora que a visualiza a princípio com desinteresse e desagrado e por fim dela retira relativo consolo. Sugestões que aproveitadas por temperamentos artísticos exteriorizantes, como Coelho Netto, resvalarão para um devaneio gratuitamente sensual. A partir de Pompêa, em O Rajá do Pendjab (novela improvisada em 1897 para rodapé de jornal) Netto procura recuperar o fausto do 'castelo' da Xica da Silva; evoca o "sonho veneziano" e as galeras douradas vagando no lago que o último Contratador dos Diamantes ordenara se escavasse para o necessário navegar da

amante ladina; em 1929, finalmente, no seu derradeiro romance, Fogo Fátuo, o escritor de A Conquista retomará o tema do baile na Ilha; passagem breve mas significativa na qual reutiliza imagens muito próximas daquelas construídas pelo Y. de Aos Domingos.

A esplendorosa "festa do Tejuco" com que o Presidente do Conselho de Ministros do Império do Brasil resolvera homenagear a oficialidade chilena do encouraçado Almirante Cochrane, surto na baía do Rio de Janeiro em visita de cordialidade pan-americana, constituía curiosa revivescência inconsciente do triunfalismo cenográfico barroco.<sup>7</sup> Variante do gosto ancestral pelo espetáculo e pela pompa, tão presente nos triunfos, entradas solenes e assembléias que tiveram lugar na Capitania das Minas setecentista - aqui eram levados à última consequência pela monumentalidade do cenário natural aliada à sugestiva ambiência marinha, noturna, e a intervenção dramática das mais recentes conquistas da técnica finissecular - a primeira das quais a luz elétrica. Com toda essa esfusante teatralidade não podiam senão sintonizar as sinuosas através das quais esse cultor da Arte Nova tratava de captar a espiral harmônica da idéia-sensação, essência do humano para ele. Por que a perseguia incansavelmente -, nas suas mesmas palavras: com "desenho e tinta", - foi-lhe possível definir as coordenadas de um espetáculo impalpável, que ele tratou menos enquanto realidade do que como certa magnificação onírica da memória em transe. A literatura brasileira lucraria bastante com es

sa busca experimental espontaneísta da complexidade.

## NOTAS

1. "De um capítulo de Esau e Jacó ao painel do Último Baile. (Literatura e Pintura no Brasil: simpatias, diferenças, interações. Um caso-tipo - Aurelio de Figueiredo e Machado de Assis"). In Discurso (Revista do Departamento de Filosofia de FFLCH da USP), nº 14, primeiro semestre de 1983, p.181-207, ilustrado. Uma versão abreviada do mesmo texto havia sido apresentada sob a forma de comunicação ao VIII Colóquio Nacional de História da Arte, realizado em São Paulo em setembro de 1982.

Quanto ao título definitivo do painel de Francisco Aurelio, o próprio autor parece haver titubeado sobre ele. A Ilusão do Terceiro Reinado, que aparece no catálogo da exposição individual do artista que se realizou, durante o mês de março de 1907, em Belém do Pará, é o mais consentâneo com a estrutura profunda do quadro. No entanto a mesma tela comparece intitulada O Advento da República no nº 47 da revista "Renasceça", que corresponde àquele mesmo mês e ano: um título que terá parecido menos enigmático à redação do mensário ilustrado que primeiro se interessou por divulgar a monumental composição entre o 'grande' público. Entre os especialistas, e na mesma instituição que custodia a obra (o Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro), ainda hoje é indiferentemente citada como

O Último Baile do Império ou da Monarquia. Temos usa do propositalmente o primeiro e o terceiro títulos, conforme as circunstâncias táticas dos nossos textos sobre o tema, embora consideremos fora de qualquer dúvida ser A Ilusão do Terceiro Reinado aquele que responde à autêntica sinalização simbólica da tela.

2. A crônica de Raul Pompêa, cujo trecho final aqui nos interessa, agora integra o volume VII das obras do escritor, organizadas por Afranio Coutinho com assistência de Eduardo de Faria Coutinho, em curso de publicação (Crônicas 2. Rio de Janeiro: FENAME/OLAC/ Civilização Brasileira, 1983, p.202-204); desses volumes retiramos as pormenorizadas informações bibliográficas que aparecem adiante.

Agradeço à generosidade habitual de José Roberto Teixeira Leite e a comunicação do texto do pintor paraibano, aparecida em "Renascença". A qual ele me fez chegar após leitura do artigo citado na nota anterior, onde era levantada dúvida sobre a existência de uma nítida definição do conteúdo da tela por parte do seu autor. A José Roberto devia eu já o conhecimento dos programas de A Abdicação de Dom Pedro I e do Projeto de monumento ao Marechal Floriano Peixoto, além de diversos catálogos de mostras individuais de Francisco Aurelio realizadas entre 1907 e 1924 (esta última, póstuma).

3. Embora de origem modesta, Francisco Aurelio de Figueiredo e Mello (1856-1916) foi educado pelo irmão ilustre, Pedro Americo, de quem seria discípulo na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e a quem acompanhou à Europa no decênio de 1870. A experiência cultural nesses grandes centros desenvolveu-lhe a tendência nativa para toda espécie de requintes, intelectuais e pessoais, tornando-o, apesar do anticonformismo político e religioso que sempre professou, um razoável leão do tempo. Artista visual que logo alcançou nomeada, interessava-se ainda por literatura a ponto de publicar com certa frequência verso e prosa; a sua novela O Missionário (homônima da de Inglez de Souza) chegou mesmo a ser premiada em concurso promovido por uma folha paulistana. Algum tempo após o seu regresso ao Brasil, já possuindo livre trânsito nos salões da Corte, pintor adulado pela primeira sociedade fluminense, Francisco Aurelio casar-se-ia com uma filha dos Barões de Capanema, Dona Paulina. Ocuparia então de vez - talento e bom-tom pessoais somados à distinta aliança matrimonial -, lugar de algum destaque nos ambientes elegantes do Rio de Janeiro. Os Figueiredos eram sociáveis e gostavam de receber com certa frequência. Isto sem prejuízo da intensa atividade profissional do artista, que enfrentou as costumeiras dificuldades do ofício a fim de colocar con dignamente os produtos dele junto a um público, ainda bastante arredo em matéria de artes. Os catálogos das



sucessivas mostras individuais que organizou através do Brasil, documentam as peregrinações de Francisco Aurelio, que se estenderam, literalmente, do Amazonas ao Prata (onde aliás expôs e executou obras - nomeadamente em Montevideu e Buenos Aires).

4. Aurelio publicou apenas em 1899 o romance-panfleto O Missionário, que parece ter sido escrito no decênio de 1880, senão mesmo antes. Nessa narrativa desejava demonstrar, a partir de um fato real, acontecido, o caráter deletério e corruptor dos frades pregadores de Missões no Interior do País - mais especificamente, nas Províncias do Norte. Aqueles, segundo o ficcionista, debaixo da capa ilusória de misticismo e religiosidade, organizavam, para usufruto próprio, verdadeiros serralhos itinerantes, recrutados entre as ingênuas e devotas famílias da roça: as beatas que os acompanhavam com suspeito fanatismo sertão afora.

A ação da novela transcorre em Areia, Paraíba, terra natal do autor, no ano de 1862. O episódio central é canhestamente construído pelo ficcionista amador, que abusa dos tons carregados e peripécias de dramalhão, não chegando a levar adiante um esboço de curioso romance de costumes sertanejos, na filiação romântico-realista. O livro (que traz a dedicatória "Ao meu prezado compadre, sogro e amigo/o Ilmo. e Exmo. Sr./ Barão de Capanema / afectuosa homenagem / do/ Auctor") foi impresso em Leipzig por F. A. Brockhaus.

5. O s̄milde baile/incêndio j̄a aparecia em As J̄oias da Co roa, romance-folhetim de intençōes sat̄iricas e apelo escandal̄stico que o jovem Raul Pomp̄ea divulgou em 1882 na "Gazeta de Noticias" fluminense. A imagem com parece num trecho do Cap̄itulo IV: "Muitas vezes,ã nou te, o pal̄cio toma uma fisionomia fant̄stica; ostenta paredes de treva e janelas de fogo. Sup̄oe-se que ẽ um incêndio. Ԑ um baile. Ao clar̄o de mil bicos de lus tres rodam nas valsas reputaçōes e galanteiōs, marcham nas quadrilhas temeridades e finançās..." (folhetim de 3 de abril de 1882). Na ediçāo das Obras de Pomp̄ea, citada, volume I, Novelas (Rio de Janeiro: Civiliza çāo Brasileira/ OLAC/ FENAME, 1981) p. 170.
6. "Raul Pomp̄ea", in A Literatura no Brasil, Volume III, Realismo Naturalismo Parnasianismo. Rio de Janeiro, 1956. Na 2a. ediçāo (Rio de Janeiro: Sul Americana Editora, 1969) p. 159-167 do vol. III.
7. O lema de Ouro Preto - nigrum sed preticusum -, que, sendo de Vila Rica, passou para o titular brasileiro que ostentava o nome ilustre da capital das Minas, alu dia, com flauta e viol̄o, ao nigra sum sed formosa do C̄ntico dos C̄nticos; nas terras das Gerais em meados do S̄culo XVIII parece mençāo ã Xica da Silva - "a do na do dono do Serro do Frio", "cara cor da noite, olhos cor de estrela", conforme os versos de Cec̄lia Meirelles no Romanceiro da Inconfid̄ncia.