

## ALEXANDRE EULALIO: UM LEITOR DE MARIO PRAZ

Flora De Paoli Faria  
UFRJ/CNPQ

A intenção inicial desse estudo é aquela de traçar um paralelo entre os percursos produtivos de Alexandre Eulalio e Mario Praz. Para que tal objetivo seja alcançado parece-nos oportuno elucidar os caminhos que avizinham o ensaísta italiano de seu par brasileiro.

Nosso interesse pela obra plural de Mario Praz remonta ao ano de 1993, quando demos início à Pesquisa: *O decadentismo italiano sob o olhar crítico de Mario Praz*. Dando continuidade a essa linha de trabalho, tivemos oportunidade em 1998, de realizar nossas investigações em Roma com a finalidade de estudar a questão da espacialidade na estética decadentista.

A análise dos recursos da representação da espacialidade articulados ao longo da produção do consagrado ensaísta Mario Praz (1896/1982), cuja obra – acompanhando cronologicamente o percurso de efervescência das estéticas revolucionárias – constitui-se numa referência imprescindível para qualquer abordagem séria acerca do Decadentismo, movimento estético por muitos anos negligenciado pela própria história da crítica literária italiana.

A reavaliação do Decadentismo permite que se constate a existência de um mecanismo singular de composição estética, que enfatiza em especial os critérios constitutivos da espacialidade, quer seja ela interna ou externa.

Na nossa opinião, a identificação desse modo peculiar de olhar o mundo para adiante reconstruí-lo ficcionalmente é que vai se configurar na grande contribuição de Praz para a decodificação do objeto artístico.

O intenso jogo semiológico praticado pelo esteta italiano favorece o rastreamento de uma série de ligações entre as mais diversas formas de expressão artística, ampliando, dessa forma, a área de atuação do crítico literário, que passa a apreender o texto com o auxílio de um instrumental interdisciplinar de leitura, viabilizado, particularmente, mediante o cruzamento entre as Artes Plásticas e a Literatura.

A efetiva concretização de nossa Pesquisa realizada na Itália, sob a chancela do CNPq, facultou-nos o contato com uma documentação inédita pertencente ao acervo de Mario Praz, em especial, com diversas anotações manuscritas em pequenas agendas, que discorrem, minuciosamente, a respeito de inúmeras viagens por ele empreendidas. Entre esses documentos, chamou-nos a atenção, como não poderia deixar de ser, a agenda referente à viagem que o crítico realizou ao Brasil, no ano de 1960, para participar de um encontro de debates promovidos pelo PEN Clube. Naquela ocasião, Praz visitou várias cidades brasileiras, examinando diferentes formas de expressão artística, o que, certamente, contribuiu para a ampliação de seus parâmetros de analista empenhado no discernimento das funções e finalidades da obra de arte.

No vasto repertório do ensaísta, certamente, foram inseridos elementos novos sugeridos pelo contato com as imagens de um país culturalmente novo como o Brasil, possibilitando ao olhar do esteta mover princípios comparativos habilitados a confrontar os cânones e padrões do mundo clássico com os referentes de produção estética delineados por um país tropical.

A confirmação de nossos pressupostos teóricos a respeito das noções de espacialidade engendradas pela obra de Praz, levou-nos a perceber que sua viagem ao

Brasil, reordenou os paradigmas de seu conhecimento a propósito da arte brasileira, especialmente acerca de nossas manifestações no campo das artes plásticas. A sensibilidade do crítico italiano, certamente, teria sido convocada no esforço de interpretação da fisionomia tropical, tal como ocorre com os demais espaços que ele magistralmente descreveu.

Paralelamente a investigação do tema da espacialidade na obra praziana tivemos nossa atenção voltada para alguns sinais formulados pelo crítico José Guilherme Merquior, através da conferência proferida em julho de 1989, durante a homenagem prestada pelo Departamento de Teoria Literária da UNICAMP à memória de Alexandre Eulalio. O texto dessa conferência foi transcrito e editado pelos organizadores da Revista *Remate de Males*, em número dedicado a Eulalio. No texto de Merquior, intulado o “Demônio do perfeccionismo”, pode-se observar que existem vários pontos de contato entre o esteta brasileiro, Alexandre Eulalio e seu par italiano, Mario Praz.

Alexandre Eulalio, nascido no Rio de Janeiro em 1932, mineiro de adoção, naturalizou-se cidadão diamantinense, trocando o prenome Magitot pelo familiar Eulalio, lembrança do clã materno, mais adequado ao seu culto à ancestralidade mineira. Viveu no Rio de Janeiro até 1965, tendo como primeira escola a Príncipe di Piemonte, fato que enfatiza sua ligação com a cultura italiana desde o início de sua educação escolar, passando posteriormente pelos tradicionais Colégios São Bento e Andrews. Sua carreira universitária na Faculdade Nacional de Filosofia terá vida breve, abandonada precocemente em 1955, definindo então, sua formação de autodidata com evidente predileção pela estética, orientado pelo primo Sílvio Felício dos Santos.

Sua profunda ligação com a terra de adoção será responsável pelo grande interesse pela pesquisa histórica, que o levará a estudar o passado brasileiro, unindo a cultura à história das idéias. Sua presença nesse campo é constatada na elaborada biografia de Dom Luís, um dos ilustres netos de Dom Pedro II, na preparação e edição de *O Jequitinbonha de Diamantina* e de *Páginas do Ano de 2000*, além da organização dos textos de Joaquim Felício dos Santos, posteriormente publicados sob o título de *Cronista Romântico*.

A eclética formação cultural de Eulalio vai registrar ainda uma estadia nos Estados Unidos no biênio 1967-1969, com uma bolsa de estudos financiada pela Fundação Guggenheim, favorecendo-lhe a realização de estudos nos campos da música, pintura, arquitetura, literatura, cinema, etc., que focalizavam, em especial, o período de transição que vai do Segundo Reinado à Primeira República, momento decisivo no processo de formação da identidade cultural brasileira.

A atuação de Alexandre Eulalio na imprensa carioca e mineira tem início nos anos 50 estendendo-se até 1979, caracterizando-se sempre pela versatilidade e originalidade, registrando sua presença em jornais de grande circulação como o *Diário Carioca*, *Jornal das Letras* e *O Globo*.

O poligrafismo que caracteriza a produção eulaliana está presente sobretudo nos seus inúmeros artigos e ensaios dispersos em jornais e revistas, já que em vida publica apenas um livro, *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars* (1978), premido no ano seguinte pelo PEN Clube. A obra revela ao público mais uma das paixões que instiga a pena erudita de Eulalio: as manifestações da vanguarda, levando-o a interessar-se por figuras como Cendrars, Courbusier, Murilo, Glauber, os Beatles e muitas outras figuras da modernidade que mereceram a atenção especial do crítico especialista no século XIX e na família imperial brasileira. Suas incursões criativas abrangem as áreas da ficção, da poesia e do cinema, embora não fizesse alarde desses atributos.

O rico mosaico da produção de Alexandre Eulalio inclui ainda sua intensa atividade de tradutor que vai de textos italianos a Borges, um de seus autores preferidos, na época

muito pouco conhecido no Brasil. A essa sua faceta somamos também seu trabalho como historiador de nossa literatura, reunido sob o título de *O Ensaio Literário no Brasil* (1962), que lhe rendeu o Prêmio Brito Boca, instituído pelo jornal Correio da Manhã. A premiação implicava também na edição do texto pela Editora José Olympio, contudo, o perfeccionismo de Eulalio, adia indefinidamente a publicação do livro, sempre na intenção de aprofundar o panorama evolutivo dos 150 anos da prosa de não ficção no Brasil.

É importante lembrar que por mais de dez anos, Eulalio foi o redator chefe da *Revista do Livro* (INL), cumprindo um extenso programa de editoração de autores inéditos no cenário das letras brasileiras, além de estar à frente do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação, planejando e estimulando a promoção de eventos importantes para a consolidação de nossa cultura. Registramos, ainda, sua presença como Chefe de Gabinete do Secretário Municipal de Cultura de São Paulo, ocasião em que fixará residência em São Paulo, apesar de continuar mantendo sua biblioteca no Rio de Janeiro.

Dentre as inúmeras atividades desenvolvidas por Eulalio, aquela que atrai de forma especial nossa atenção está ligada a sua experiência de “professor itinerante, embora não possuísse nenhum diploma universitário. Foi na qualidade de leitor que Eulalio esteve na Itália, no Instituto Universitário e na Università degli Studi di Venezia, no período de 1966 a 1972, responsável pelo ensino de língua portuguesa e de literatura brasileira através da organização e divulgação de antologias e revistas, tais como: *Stella della Vita de Manuel Bandeira*, *Cineforum*, *Mostra del Libro Portoghese*. São ainda desse período os modelares ensaios machadianos: *A estrutura narrativa de Quincas Borba*, *Esau e Jacó de Machados de Assis: narrador e personagem diante do espelho*.

Eulalio atuará, também, como Professor Visitante nas Universidades de Harvard, Princeton, Cambridge e Massachusetts, além de representar o Ministério das Relações Exteriores no programa França-Brasil, atividade que lhe valerá uma comenda do governo francês. Essa sua rica experiência de crítico e historiador da arte qualificou-o a participar do Conselho de importantes Museus como o MASP e o MAM de São Paulo.

No Rio de Janeiro, a contribuição de Eulalio se verifica, em especial, na Casa de Rui Barbosa e no Museu Nacional de Belas Artes.

A experiência de “professor itinerante” de Eulalio terá seu coroamento em 1979, quando a UNICAMP contrata o docente de notório saber para o seu Departamento de Teoria Literária, ocasião em que poderá dar vazão a sua irrequieta e imensa erudição, participando compulsivamente de diferentes projetos, dentre os quais destacamos: *Literatura e Pintura: simpatia, diferenças, interações*.

O dinamismo dos trabalhos desenvolvidos em Campinas levaram-no a transferir definitivamente para esta cidade sua biblioteca carioca e seus objetos de arte. Será este cenário especial que assistirá em junho de 1988 a morte do esteta brasileiro aproximando-o mais uma vez de seu par italiano, que em 1982, despede-se da vida em sua requintada residência romana.

As afinidades Praz/Eulalio não se restringem, unicamente, ao contexto existencial, com o reconhecimento da espetacularidade que caracteriza o cenário das duas mortes, mas se configuram, sobretudo, em seus processos discursivos.

Merquior define a linguagem utilizada por Eulalio como um discurso muito atraente, estruturado por uma forte presença da erudição, sem que, contudo, o texto pecasse pela presença do pedantismo, que, usualmente acompanha o trabalho de críticos de menor refinamento. Em contrapartida, Mario Praz, em muitas ocasiões, foi acusado por uma significativa parcela da crítica italiana, desatenta à mensagem ímpar de seus textos, de usar um discurso por demais erudito. Consciente do ecletismo das fontes que alimentavam

seu texto, Praz procurava combater o excesso de erudição com freqüentes visitas à arte popular, transformando-a num ponto de referência para seus leitores, que do popular poderiam alcançar, dessa forma, o erudito.

Outra crítica, muitas vezes, velada que une os dois estudiosos se refere à aparente falta de método que transpira das páginas frenéticas dos dois estetas. A esse propósito vale recordar a opinião de Carlos Augusto Calil, que em sua resenha “Livro involuntário”, afirma que:

“No sistema de Alexandre Eulalio (que ninguém sorria; havia sistema no turbilhão de suas idéias), avultam a sobriedade, o cenário brasileiro, ritmo, o olhar desarmado de preconceitos, mesmo que, às vezes, o equilíbrio seja comprometido pela paixão que o especialista denota ao pormenor - o seu impulso criador, que alimenta também uma enorme dispersão. Nesse sistema tem lugar privilegiado a projeção sentimental identificadora. aliada a uma poderosa intuição, ela é responsável pela melhor obra eulaliana.”<sup>1</sup>

No contexto cultural italiano, um dos maiores obstáculos para uma efetiva valorização da contribuição de Praz às letras italianas, talvez, se justifique através da forte resistência representada pelos estudos de Benedetto Croce, que desde 1931, por ocasião da resenha crítica que contemplava a publicação de *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, faz uma série de restrições ao livro, dentre as quais aponta a ausência de uma metodologia precisa como a mais grave delas, além de tentar endereçar à crise metafísica a origem das “aberrações” que, na sua opinião, caracterizavam a estética decadentista. Croce acusava Praz de negligenciar a síntese conteúdo e forma.

A grande dificuldade de Croce deve-se a impossibilidade de aceitar o fato de que a perspectiva crítica de Praz não visava a descoberta de uma verdade absoluta, emergente da auscultação da tradição literária, mas sim o elenco da diversidade de aspectos que o conceito de beleza assumiu no decorrer das várias épocas.

Tal atitude deixa aflorar seu desconforto com a crítica historicista, defendida por Croce e, que traz em seu bojo o compromisso com o passado, e a sua desconfiança em relação à crítica valutativa, que num processo oposto à primeira, lança seu olhar muito além do objeto em análise. Diante do exposto, temos que admitir que a metodologia que mais adequada ao procedimentos adotados por Praz se aproxime do relativismo utilizados por Auerbach, que o italiano irá definir através de uma metáfora botânica:

“... la storia della letteratura e dell'arte non è una galleria di busti come al Pincio, ma un vivaio dove le piante affidano i loro semi ai venti che attraverso la distesa degli anni li trasportano nel nostro terreno; ed è in questo suo rigoglioso giardino che continuiamo a meravigliare dinanzi a fiori e piante che soltanto attraverso il suo genio riescono a darci, a seconda dei casi, la vertigine o, inevitabile concomitante, la nausea”.<sup>2</sup>

O crítico italiano Giovanni Getto pode nos auxiliar na defesa de Praz, ao afirmar que o trabalho do esteta italiano objetivava fornecer ao leitor uma nova metodologia analítica, fundada, especificamente sobre os dois planos constitutivos da obra de arte: motivo e figura, ou melhor, conteúdo e forma. Daí o seu método ímpar, que demonstra, ao mesmo tempo, a profundidade de sua bagagem cultural, favorecendo o

---

(Internet – Livro Involuntário-site UNICAMP-Carlos Augusto Calil)<sup>1</sup>

<sup>2</sup> In: *Mario Praz: lo straniero*. Gianfranco Corsini, Belfagor. p. 305/306.

conhecimento de épocas completamente afastadas no tempo, mas que se aproximam através das temáticas tratadas.

A singularidade e leveza que envolvem o discurso de Praz denunciam que a leitura crítica do esteta está sempre permeada por uma intensa relação de prazer, demonstrando por um lado uma sólida base de conhecimentos e por outro um sentimento de gozo idêntico ao fazer artístico, unindo sugestivas fantasias a um rigoroso controle metológico.

O mecanismo de prazer que pauta a ação de Praz parece também estimular a trajetória de Eulalio, evidenciada em seu estilo refinado, dando destaque à descrição de lugares e objetos que indiciam a presença suntuosa de uma sólida erudição, sustentada pelo luxo de suas vivências e conhecimentos de um verdadeiro animador cultural.

Os estudos desenvolvidos por Alexandre Eulalio e Mario Praz denotam um profundo desprezo pelas hierarquias estabelecidas pela tradição. Para ambos, os autores secundários valiam tanto como os de ponta, levando-os, assim, a percorrer itinerários mais originais nos cenários das letras brasileiras e italianas. Os dois estetas, nesse aspecto, se identificavam com W. Benjamim e a sua defesa dos autores menores, por entender que deve-se a eles a consolidação dos modelos de criação dos distintos períodos. Dessa forma, os dois estudiosos puderam trazer à luz obras e períodos inexplorados por meio de procedimentos que desafiavam à norma.

A paixão que Merquior identifica no espírito de Eulalio e a sua declarada sensibilidade pelo Decadentismo, evidenciada quer como época quer como atitude espiritual vai estimular nossa investigação no sentido de verificar sua afirmação de que Alexandre Eulalio foi, sem dúvida, um “leitor de Praz, de quem conhecia, provavelmente, toda a obra.

Na opinião de José Guilherme Merquior, Mario Praz equaciona jogos de escrita desencadeados através do perfil de um descobridor de fatos extraordinários, especialmente acerca do Decadentismo, ministrando nas instâncias do texto as modalidades da figura de um crítico em regime de notas, que fez a história cultural da forma, consolidando vias de cruzamento que ressaltam inusitadas relações entre a literatura e as artes plásticas, reafirmando, mais uma vez a sintonia entre os estudos de Praz e os de Eulalio, se nos reportamos, especificamente, aos projetos desenvolvidos no período em que o esteta brasileiro colaborava com a UNICAMP.

No entanto, é importante reconhecer que apesar de breve, o parecer de Merquior sobre o conjunto das obras de Praz não nos impede de perceber a sua intenção de destacar a influência e a atuação do esteta italiano sobre a produção de Alexandre Eulalio, principalmente, no período em que o professor brasileiro atuou na Itália, no período de 1966 a 1972, como responsável pela cadeira de Língua e Literatura Brasileira da Università degli Studi di Venezia. É muito provável que ambos tenham participado dos mesmos seminários, principalmente, nas Universidades americanas, se levarmos em conta um cotejo entre os dados biográficos dos dois estetas, que vai apontar mais essa coincidência. Diante de todas essas evidências, Merquior declara que Alexandre Eulalio devia se ver como um Praz brasileiro.

Portando, a série de coincidências que moldam as travessias de leitura desdobradas ao longo das obras desses professores-estetas estimula-nos a aprofundar nosso campo de investigação, buscando, particularmente, examinar em que medida o convívio com as “especialidades” brasileira e italiana referendam os dispositivos de produção de dois críticos “em regime de notas”, ativando os componentes decisivos da interpretação.

## BIBLIOGRAFIA:

1. CORSINI, Gianfranco. *Mario Praz: lo straniero*. Firenze, Belfagor, 1982.
2. PRAZ, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze, Sansoni, 8. ed., 1996.
3. ----- . *Il patto col serpente*. Paralipomeni di "La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica", Milano, Mondadori, 1995.
4. ----- . *La casa della vita*. Milano, Adelphi Edizioni, 1979.
5. ----- . *La filosofia dell'arredamento*. Milano, Editori Associati, 1993.
6. ----- . *Gusto neoclassico*. Milano, Rizzoli, 1990.
7. ----- . *Il mondo che ho visto*. Milano, Adelphi Edizioni, 1994.
8. ----- . *Penisola Pentagonale*. Torino, Edizioni di Torino, 1992.
9. ----- . *Voce dietro la scena*. (Un'antologia personale), Milano, Adelphi Edizioni, 1993.
10. ----- . *Gli emblemi nell'arte decorativa*. Lucca, Belfagor, 1971.
11. ----- . *Principali correnti nella letteratura e nelle arti in Italia durante l'Ottocento*. IN Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1963.
12. PISAPIA, Biancamaria. *Una simpatia perfetta: Mario Praz e l'America*. Roma, Cultura e Scuola, 1976.