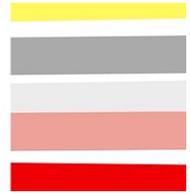


AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



DECADÊNCIA E RESISTÊNCIA: O ESTERTOR DA *BELLE ÉPOQUE* NA
NARRATIVA DO RIO DE JANEIRO

*DECADENCE AND RESISTANCE: THE ESTERTOR OF BELE ÉPOQUE IN THE
NARRATIVE OF RIO DE JANEIRO*

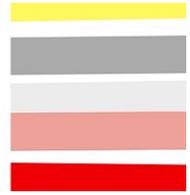
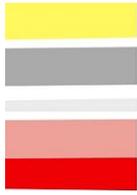
Prof. Dr. Valdemar Valente Junior
Universidade Castelo Branco/Faculdade Paraíso
valdemarvalente@gmail.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo estabelecer a possibilidade de uma leitura acerca do que significou o desgaste da estética decadentista no cenário cultural brasileiro do período que marcou o fim da *belle époque* e a ascensão das propostas modernistas. A isso se acrescenta a morte de João do Rio como personalidade exponencial de uma vertente decadentista que pontifica na narrativa e no jornalismo do Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX. Em vista do que se apresenta como etapa posterior, a passagem de seu posto a escritores que poderiam sucedê-lo mostra-se inviável, face à hecatombe modernista com promotora de um rastro de destruição do que fora a produção decadentista que a antecede. Assim, a narrativa de José do Patrocínio Filho, Orestes Barbosa e Benjamim Costallat, em *Mundo, diabo e carne*, *Bambambã!* e *Mistérios do Rio*, ainda que represente o estertor de uma estética sistematicamente desprezada pelos modernistas, continua a gozar por algum tempo de enorme prestígio entre as camadas populares, na medida em que sua reedição suscita uma abordagem paralela acerca dos antros de decadência e degradação da cidade. Há que se pensar, por esse meio, que o desprestígio a que foi postergada corresponde a paradigmas que sumariamente condenam a literatura da *belle époque* a um processo de obsolescência que custaria muito tempo para ser revisto e reinserido no cânone brasileiro.

Palavras-chave: Decadentismo; Narrativa; Obsolescência; Cânone literário.

Abstract: *This article aims to establish a possibility of a reading of what was meant by the decline of the decadent aesthetics in the Brazilian cultural scene of the period that marked the end of belle époque and the rise of modernista proposals. Added to this is the death of João do Rio as an exponential personality of a decadent slope that pontificates in the narrative and journalism of Rio de Janeiro in the first two decades of the twentieth century. In view of what he presents as a later stage, the passage from his post to writers who could succeed him proves unfeasible, in the face of the modernist hecatomb as a promoter of a trail of destruction that was the preceding decadent production. Thus, the narrative of José do Patrocínio Filho, Orestes Barbosa and Benjamin Costallat, in Mundo, diabo e carne, Bambambã! And Mistérios do Rio, although it represents the rush of an aesthetics systematically despised by the modernists, continues to enjoy for some time of great prestige among the popular strata, in that its reedition raises a parallel approach on the dens of decay and degradation of the city. It is necessary to think, by this means, that the deprestige to which it was postponed corresponds to paradigms that summarily condemn the literature of belle époque to a process of obsolescence that would take a long time to be revised and reinserted in the Brazilian canon.*

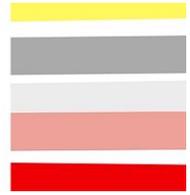
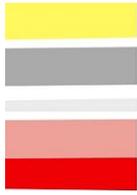
Keywords: *Decadentism; Narrative; Obsolescence; Literary canon.*



1 Introdução

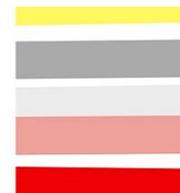
A morte de João do Rio, em 1921, e os efeitos da Semana de Arte Moderna, no ano seguinte, repercutem como marcas de um período da atividade literária que, para além do Parnasianismo que reduplica modelos, pontifica, no âmbito da narrativa, como expressão que tem como campo de força a presença de elementos que ainda remetem à confirmação de um *fin-de-siècle* fora de tempo que persiste em dar sinais de sua permanência. Nesse contexto, a presença de uma *belle époque* que custa a sair de cena, marcando presença, parece não considerar o acontecimento que se configura no Modernismo, uma vez que o jornalismo mundano e a crônica de costumes continuam a dar o tom de uma narrativa que tem na Capital Federal a base de onde se deflagram os raios de seu campo de observação. Na ordem desses fatos, inserem-se as publicações de *Mundo, diabo e carne*, de José do Patrocínio Filho, *Bambambã!*, de Orestes Barbosa, e *Mistérios do Rio*, de Benjamin Costallat, coletâneas de contos que dão sequência ao clima de decadência decorrente do encontro entre as formas do requinte e da degradação, situando-se em um território já devidamente explorado por João do Rio como escrita representativa, mas que se insinuam como uma extensão ao ambiente de êxtase e depressão do espírito decadentista que agoniza.

Diante disso, a proposição modernista não tem como incorporar o que restou de uma ordem de pensamento herdada do Decadentismo francês. Assim, os acontecimentos literários, que resultam do clima de transformações na ordem política já combalida, invalidam esse espaço de atuação da literatura como expressão do artifício para fazer valer o sentido da arte como decorrência da velocidade inerente às imposições da ordem industrial que se aperfeiçoa como exigência posterior à Primeira Guerra Mundial. Daí José do Patrocínio Filho, Orestes Barbosa e Benjamin Costallat representarem uma condição inerente à narrativa mundana que não encontra meios de se situar diante do pensamento estético que se faz presente entre os paulistas pioneiros do Modernismo. Ainda que Oswald de Andrade, no afã de ampliar o espaço das relações que entabula, para efeito das alianças que estabelece, tenha buscado o apoio dos escritores cariocas, a definição do movimento modernista acaba por fechar questão em torno de adesões que deixam de fora um número considerável dos que não têm razão para abandonarem o lugar relativamente confortável de que desfrutam no Rio de Janeiro, onde ainda prevalecem as reminiscências de uma política literária pouco afeita a oscilações bruscas.



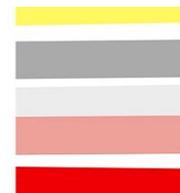
A ambiência restrita ao vício e à degradação funciona como tema a que esses autores dedicam sua atenção, a partir de relatos que remetem aos espaços de uma sociedade que não dispõe de meios de acesso à fruição do que corresponde a situações de equilíbrio, decorrendo disso o rompimento com relação à normalidade do cotidiano. Daí a prostituição e o crime em suas mais variadas manifestações encontrarem abrigo na obra desses autores que adentram o submundo do cárcere, da mendicância e do uso de entorpecentes como confirmação de um sentido de corrupção que corre em paralelo à vida da cidade, apontando para algumas de suas mazelas, sem que a isso corresponda qualquer possibilidade de solução desses problemas. Assim, a opção por aspectos inerentes aos contos de José do Patrocínio Filho, Orestes Barbosa e Benjamin Costallat diz respeito ao abrupto esquecimento que sobre eles passa a pesar. Do ponto de vista da penetração no mercado editorial, esses autores, mesmo desfrutando de prestígio popular, são logo em seguida atirados ao limbo, no que parece representar um descaso sistemático, em vista da suposta obsolescência de suas obras como sinal da mudança nos termos que regem a cultura literária. A Orestes Barbosa restou a carreira de bem-sucedido compositor de clássicos da canção popular como “Arranha-céu”, “Serenata” e “Chão de estrelas”, de parceira com Sílvio Caldas, sendo que aos demais coube o descaso dos editores ou esquecimento do público.

As obras em questão concorrem como elementos que se tornam obsoletos a partir do Modernismo, na medida em que à ordem que se impõe não mais interessa o recorte decadentista como extensão de um *fin-de-siècle* que custa a chegar a um termo. Disso decorre o desprezo dos modernistas com relação ao que resulta de uma tendência pré-modernista que sequer estabelecera relação com o que na Europa dá origem aos movimentos da vanguarda como o Cubismo e o Futurismo. Ocorre que o índice de modernidade presente tanto em José do Patrocínio Filho quanto em Orestes Barbosa e Benjamin Costallat ainda dialoga com uma sensibilidade que tem no Simbolismo uma herança significativa. Daí não haver, da parte do Modernismo, como contar com a contribuição de autores filiados à *belle époque* que insiste em estorvar as ações da literatura modernista, quando o parque industrial paulista passa a representar um paradigma de desenvolvimento diante do que fora há pouco tempo o sentido decorativo de Regeneração no Rio de Janeiro. Nesses termos, a atividade cultural no Rio de Janeiro restringe-se a uma literatura de salão que atende ao desejo de uma minoria para quem as mudanças na ordem urbana representam uma abertura apenas simbólica da cidade em processo de aparente transformação.



Pelo que se pode observar, a partir da leitura das obras em questão, configura-se uma etapa superada, no plano de um ideário a que o Modernismo não mais admite, uma vez que o repertório dessas obras atém a valores que parecem não mais vigorar. Por sua vez, a possível obsolescência dos textos de José do Patrocínio Filho, Orestes Barbosa e Benjamin Costallat, conhecidos do público, mas desprezados pela crítica modernista, que os confina à condição de subliteratura, faz com que sua derrocada seja iminente. No entanto, há que se pensar nos espaços de transformação do Rio de Janeiro como resultado do investimento do poder público, ao contrário do crescimento de São Paulo, ligado à iniciativa privada, sobretudo em face do *superávit* do café que patrocina a industrialização, quando o bloqueio decorrente da Primeira Guerra Mundial inviabilizou a vinda de produtos importados da Europa. Diante disso, o Rio de Janeiro segue um curso de modificações em sua estrutura produtiva que se coloca aquém do surto de industrialização de São Paulo, concorrendo para a manutenção de uma ordem social que não possui meios de alterar o tema da degradação humana como mimeses da criação literária.

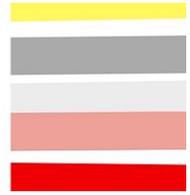
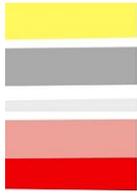
No rastro do que representou o Decadentismo francês que se apresenta no cenário de criação de cronistas como João do Rio, Théo Filho e Elísio de Carvalho, o espírito *fin-de-siècle* não encontra nas propostas do Modernismo um espaço que lhe possa resultar em retorno positivo, no que concerne às marcas de uma escrita literária que não mais desperta o interesse anterior por não ter como ir adiante em caminhos paralelos. Por conta disso, a crônica mundana confina-se ao âmbito do que dela se espera, não decorrendo disso maiores expectativas. O que representa o clímax de uma *belle époque* de feição tropical, tendo o jornalismo como porta-voz das mudanças decorrentes da Regeneração empreendida pelo Prefeito Pereira Passos, não possui o mesmo apelo, na medida em que a estrutura de poder que tem nas oligarquias rurais sua base de sustentação encontra-se em processo de declínio. Diante disso, o jornalismo mundano, bem como a crônica de costumes e os salões literários passam a concorrer em condições desiguais, apresentando-se como um apêndice de configuração local, não tendo meios de interferir no direcionamento da produção crítica que passa a ter efeito.



2 O meio do mundo

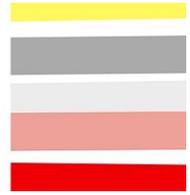
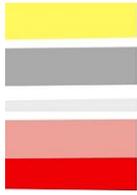
A personalidade artística de José do Patrocínio Filho estender-se ao que representa seu lugar, para além de sua produção escrita, como personagem que preenche os espaços da cidade a partir de sua presença nos entrepostos de cultura da época em que vive. Boêmio inveterado, sua escrita apresenta-se prenhe de brilho e escuridão, além de que, na condição de um dos últimos representantes de uma literatura do artifício, sua inserção nos meios culturais corresponde a um lapso de tempo que passa sem se perceber, a despeito da sensação que sua narrativa desperta ao enfatizar o lugar marcado pela transição das coisas e dos seres, entre a novidade e a obsolescência. Daí o hedonista convicto não dar conta do que se sucede, na medida em que a avalanche representada pela máquina capitalista se impõe em sua força máxima. Diante disso, a *belle époque* carioca passa à condição de alegoria marcada pelo caráter decorativo do que sucumbe à imposição do sistema produtivo decorrente da industrialização em São Paulo como sociedade pautada na ordem do trabalho. Essa postura contraria o arrivismo cartorial e burocrático da Capital Federal como centro do poder político onde prolifera um certo dandismo de superfície. Daí a observação de Tzvetan Todorov acrescentar elementos significativos ao que representa essa manifestação de alpinismo social: “Uma boa vida não é aquela a serviço de Deus e da moral, nem de seus substitutos modernos coletivos, a Nação, a República ou ainda as Luzes; uma boa vida é aquela que sabe se tornar bela”. (2011, p. 25-26). O que José do Patrocínio Filho ainda representa diz respeito à resistência inerente aos resíduos sociais decorrentes de reformas que se mostram equivocadas, na medida em que atendem apenas aos apelos dos setores que gravitam em torno de um determinado *status quo* de que se favorecem, a partir de uma mudança superficial, que em nada atende às demandas da população cronicamente desassistida.

O que resulta desse descompasso incide na proliferação da pobreza como termo que contrasta com o artifício de um universo de mudanças apenas aparentes, a partir de situações que se mostram incontornáveis. Em vista disso, sua narrativa oscila entre o que restou desse período de euforia e seus destroços espalhados, como no fim de uma festa, não havendo como ser remediada a dor que decorre do prazer sem medida. Assim, uma série de personagens caracterizam a decadência de mecanismos de poder que rapidamente se convertem em ruína. A agonia representada por uma *belle époque* fora de tempo acaba por lhe conferir um sentido de resistência, uma vez que se faz imprescindível tentar ombrear com a nova ordem, mesmo



em condições extremamente adversas. Desse modo, cabe a *Mundo, diabo e carne* recorrer ao que no plano social corresponde ao descompasso que traz à luz cocainômanos, jogadores, meretrizes, mendigos e atrizes, entre outros excluídos que compõem o cenário do Rio de Janeiro como cidade que não possui condições de admiti-los como parte de um discurso de caráter oficial. Nesse sentido, procede recorrer à observação precisa de Giulio Carlo Argan como termo que agrava o teor dessa discussão: “A verdadeira crise da cidade manifesta-se não apenas em uma diminuição do seu nível cultural, mas também na perda do seu caráter original de organismo cultural”. (1998, p. 257). Por sua vez, a aventura modernista mostra-se vitoriosa no que se refere ao ingresso do país na via de progresso que tem em São Paulo sua porta de entrada. O Rio de Janeiro congrega uma série de problemas insolúveis que não têm como serem minimizados. Por esse meio, a ausência de investimentos que privilegiem a resolução de entraves sociais faz da Capital Federal o palco de manobras restritas à cena política.

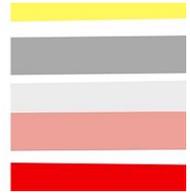
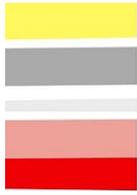
Assim, o argumento que se apresenta como sendo o mais plausível ao projeto desenvolvimentista dos paulistas, apoiado pela iniciativa privada, esbarrano corporativismo da atividade política no Rio de Janeiro, onde a máquina governamental determina os caminhos a serem seguidos, interferindo nos resultados da produção cultural. Se em São Paulo o baronato do café indica os caminhos da arte moderna como referendo ao lugar que ocupa, a oficialidade carioca ainda se atém a modelos que são como expressões de uma cultura que caducam a partir do que não mais se faz representar. Por sua vez, no âmbito da narrativa, alguns autores ainda podem ocupar espaços como núcleo de resistência ao Modernismo que se impõe de modo absoluto. Daí os temas ligados à marginalidade de que José do Patrocínio Filho se serve não encontrarem resposta na tentativa de os modernistas poderem identificar neles aspectos inerentes à formação da nacionalidade, o que discrepa por completo do rescaldo de onde parecem sair as personagens de *Mundo, diabo e carne*. Assim, à narrativa se acrescenta um dado de transgressão que se impõe como imagem referente lugar do autor diante de suas personagens: “Ao criar personagens, o escritor dá forma aos aspectos conflitantes de seu interior, para poder examiná-los. Desta maneira, o distúrbio em sua vida pode ser entendido”. (DESALVO, 1998, p. 27.). Essas personagens, vistas a partir de um olhar que as expõe como rebotalhos da euforia das duas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, são o retrato escatológico do que parece não ter mais espaços na ordem do



pensamento moderno, uma vez que sua presença se torna inviável diante do ordenamento do que se pretende como nova diretriz.

Em vista disso, *Mundo, diabo e carne* expõe a inobservância do que para o Modernismo se constitui em questão de ordem, diante do que não lhe desperta o interesse, no que se refere à decadência de diferentes classes sociais como retrato de uma afetação que ainda se faz presente como extensão da *belle époque*. Nesse sentido, as personagens de José do Patrocínio Filho são quase sempre refratárias a um modelo que se instaura no limite do moderno, uma vez que não cumprem com o que lhe poderia caber como meio de inclusão e representação. Daí estabelecer-se o impasse diante do que parece tão distante, em que pese ser tão recente. O imaginário que permeia a narrativa dos escritores pré-modernistas, especificando-se os que assumem espaços inerentes a um discurso de superfície, atua como termo que envolve tanto a degradação de uma legião de excluídos quanto a de uma burguesia do mesmo modo vítima da degenerescência moral que a faz chafurdar no lodaçal das situações mais abjetas, expondo-se ao limite extremo da perversão. Em vista disso, o lugar da violência se manifesta como expressão do que Anthony Giddens observa: “O estupro, o espancamento e até o assassinato de mulheres frequentemente contêm os mesmos elementos básicos que os encontros heterossexuais não-violentos, quais sejam, a dominação e a conquista do objeto sexual”. (1993, p. 137.). Esse elenco de desgraças configura-se em repertório que não mais interessa ao ideário da literatura moderna como expressão da descoberta de um caminho de revelação do lugar a ser ocupado pela cultura país.

Assim, parece ocorrer uma dificuldade no que se refere à saída de cena de escritores que cumprem um determinado papel, na medida em que a prosa de ficção que se efetiva na *belle époque* corresponde às expectativas de uma euforia que se atém a um progresso artificial. Nesse sentido, à aparência afrancesada do Rio de Janeiro, em vista da reforma urbana, acrescentam-se novidades como os primeiros automóveis, as sessões de cinematógrafo, as disputas de remo na Praia do Flamengo, as partidas de futebol na Rua Paissandu, as batalhas de confete e os bailes de máscaras no Salão Assírio. Nesse sentido, cabe recorrer à observação do que Fred Góes acrescenta ao tema proposto: “Naturalmente, sendo o comportamento da elite burguesa o referencial para os outros estratos sociais, a moda dos bailes de máscaras se espalhou pela cidade, sendo realizados tanto nos mais sofisticados salões privados, quanto em redutos populares periféricos”. (2006, p. 51). Essa virilidade que se associa à cidade em transformação em princípio restringe-se à participação de grupos seletos,

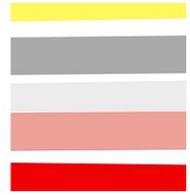
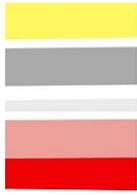


sendo paulatinamente incorporada pelas as massas. Essas massas, por não disporem das condições de igualdade que as faça tomar parte desses eventos, concorrendo como uma espécie de corpo amorfo, acrescentando-se a isso a descida ao limbo a que parecem condenadas. Assim, a partir da contradição entre esses dois polos, no âmbito da cidade que se reordena, inscreve a narrativa de José do Patrocínio Filho. Entre o *bas-fond* e o *high-life* situa-se o núcleo de uma narrativa que ainda não dispõe de elementos suficientes que lhe possam garantir a descrição do que seja efetivamente moderno.

Por conta disso, as personagens de *Mundo, diabo e carne* reportam ao que restou das sensações que se sobrepunham como estigmas de comportamento. Daí o poeta simbolista e o lutador de greco-romana cruzarem o mesmo espaço de disputa, a partir do amor de uma mulher. Do mesmo modo, o assassinato, a tavolagem e os entorpecentes circularem como moeda corrente em um *métier* que envolve coristas, prostitutas, morfinômanos e rufiões. A degradação atua de modo a caracterizar situações adversas, como observa Mário Praz: “A desenfreada licença de tratar motivos viciosos e cruéis, introduzida na literatura com o romantismo, criou ambiente favorável à liberação de sensibilidades individuais que, em outro clima, teriam permanecido latentes e sufocadas”. (1996, p. 345.). A sucessão desses assuntos, no âmbito da narrativa moderna, não coincide com o espaço de afirmação da cultura do país, a partir do que se possa configurar em *corpus* de observação, tendo em vista o reconhecimento da condição de atraso que os modernistas buscam evidenciar. A isso aliam-se as formas de uma dependência que se mostram evidentes, mesmo diante do que se possa vislumbrar a partir do desenvolvimento como condição redentora. Por sua vez, a narrativa *fin-de-siècle* estende-se ao âmbito da crônica jornalística como referência literária, depositando sua crença nas marcas de um estilo que não mais possui registros na Europa recém-saída do colapso representado pela guerra. A essa situação passam a corresponder as manifestações da arte de vanguarda a que uma série de escritores, a exemplo de José do Patrocínio Filho, não deram a devida atenção.

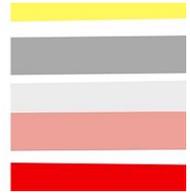
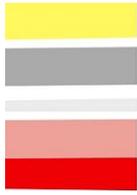
3 A flor do lodo

A narrativa de Orestes Barbosa nos contos de *Bambambã!* corresponde ao talento de alguém que passa pelo jornalismo sem a preocupação de fazer de sua produção algo que obrigatoriamente se alinhe às transformações em curso como expressão da ocupação de um



determinado espaço. De origem humilde, seu contato com as ruas marca a condição do escritor que observa a cena urbana sem que isso possa representar um meio de ascensão, na medida em que sua narrativa se apresenta como continuação de seu trabalho de jornalista. Em vista disso, *Bambambã!* coloca em questão sua percepção acerca da destituição dos valores ligados à hierarquia de uma malandragem que perde espaços em face das mudanças que se impõem. Assim, seu olhar de cronista difere por completo do que possa representar um *dândi* que observa a cidade a partir da fleuma que lhe confirma a condição de indiferença diante de tudo. Assim, Patrice Bollon concorre para uma definição precisa acerca da representação do *dândi*: “Além de não ter um objetivo, ele se imola em nome dessa ausência. Do princípio ao fim, até a morte, sua vida é gratuita, sem razão real”. (1993, p. 207-208). Por esse meio, a narrativa de Orestes Barbosa corresponde a tomadas em sequência que inevitavelmente remetem à escrita modernista, sendo seus recortes marcados por um estilo que os diferencia da prosa simbolista que ainda se faz presente. Daí confirmar-se como um exemplo que se contrapõe à narrativa *fin-de-siècle*, representando o rompimento de uma linha limítrofe que se esforça em separar o que ainda sobrevive como herança da *belle époque* na estética moderna.

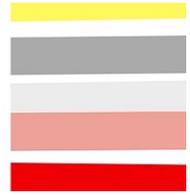
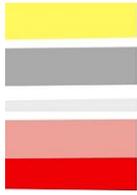
Desse modo, sua escrita mostra-se como um termo acessório à condição de destaque do autor de canções a que logo em seguida passa a se dedicar. Várias dessas canções, em que pese o vezo parnasiano que invade a dicção popular através da música, não correspondem à ideologia desse estilo, concorrendo como elemento inovador, a partir de uma estética que, mesmo dialogando com alguns resquícios classicizantes, insere-se na dinâmica moderna. Diante disso, a efetivação de um pensamento que se aproxima das imagens que têm efeito com a *belle époque* não encontra na narrativa de Orestes Barbosa um índice de reconhecimento que lhe possa assegurar um lugar cativo. Mais que isso, o diapasão decadentista que por vezes se apodera de quem escreve, concorrendo para que autor e obra se confundam, efetiva um distanciamento que serve para situá-lo como expressão de uma escrita de concepção diferenciada das demais desse gênero mundano, a partir do relato dos antros de degradação da cidade. Esse espaço, portanto, concorre como elemento que aprofunda a crise decorrente da aglomeração humana sem controle: “Há lá, Deus me perdoe, toda a amostragem do vício em nossa boa cidade”. (LÉVY, 1989, p. 20). Em *Bambambã!* evidenciam-se posturas que se rendem às transformações em curso, denunciando a transição do tempo como articulador de situações que tendem a representar um ponto final, a exemplo do que apresenta,



a partir da opção que vigora quando os malandros passam a usar armas de fogo em lugar de armas brancas.

As relações que se estabelecem no plano da narrativa conferem a *Bambambã!* uma espécie de superação no que se refere à condição da literatura *fin-de-siècle* que expõe os desvios de comportamento de diferentes classes, a partir do que se segue, da miséria absoluta aos vícios elegantes. Desse modo, Walter Benjamin depõe acerca da cidade como espaço de conflitos que concorrem para a impessoalidade humana: “A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O flâneur, sem o saber persegue essa realidade.” (1991, p. 203). Nesse sentido, os registros de uma sociedade em transformação são como pegadas em uma terra ainda inexplorada, uma vez que os sinais decorrentes desse transe superam de modo pleno a alegoria do progresso que se faz visível na *belle époque*. Assim, Orestes Barbosa acentua uma distinção no que se refere à conduta de malandros e criminosos de variados segmentos que se encontram na cadeia, recorrendo do mesmo modo à separação que se acentua entre Botafogo e o Morro da Favela. Nesses locais identifica o mesmo nível de degradação, a partir do vício e da violência. No entanto, ao artificialismo do primeiro logradouro se impõe o lirismo do seguinte, uma vez que nele nascem as modinhas e os sambas que fazem sucesso no mercado de consumo. Daí a vontade de dançar um maxixe autêntico, com todos os trejeitos que fazem dele uma dança obscena, na medida em esse gênero se impõe como forma de prazer superior ao *fox-trot*. A cidade, portanto, delimita suas zonas de convivência, ainda que a instauração de instrumentos de controle social não consiga dar conta da definição de espaços estanques, na medida em que as diferentes classes sociais se misturam.

Por esse meio, Orestes Barbosa apresenta o Rio de Janeiro a partir de uma concepção que contraria o modelo do que representou a *belle époque*, impondo análises diferenciadas do que significou o cinismo das elites, ao situar o papel previamente delimitado das personagens que arrola em sua narrativa. Assim, não se trata apenas de expor a dor e o prazer mórbido da grã-finagem diletante imiscuindo-se em maxixes e zungus ordinários. Por esse meio, as sensações inerentes ao vício e à degradação atingem o paroxismo absoluto, como afirma George Bataille: “É o sadismo que é o Mal: se matamos por uma vantagem material, não é o verdadeiro Mal, o mal puro, a menos que o assassino, para além da vantagem com que conta, goze simplesmente por golpear”. (2015, p. 15-16.). Diante disso, além de saciar a curiosidade de uma burguesia ociosa, os redutos de miséria e degradação expõem sua própria realidade. A



situação que condena os desprovidos da sociedade ao submundo das favelas e dos presídios do mesmo modo refere-se à miséria dos bem-nascidos. Por sua vez *Bambambã!* irá tratar desses polos em configuração extrema, dando vazão aos desvios de cada classe como expressões que se completam. Nesse sentido, desaparece o hiato que separa os lugares sociais antes demarcados pela distinção entre o submundo da favela e o salão burguês. Por esse meio, não parece ter representação a forma explícita da denúncia que antes recaía sobre as características sociais a partir de patologias que determinavam a degradação humana como um modelo para o qual não havia escapatória.

A leitura de *Bambambã!* induz à configuração de uma conduta que passa a levar em consideração perfis da sociedade urbana ainda não devidamente fixados, ou talvez observados sob outro olhar, o que antes não tinha como ser visto. Isso deve-se à transposição natural do que deixou de fazer sentido, em virtude do lugar social dos subalternos, haja vista a tentativa de inserção da cidade na ordem positiva dos fatos que a levam a concorrer de modo diferente, em vista da tensão política que passa a ter lugar.

Em vista disso, cabe recorrer à observação de Richard Sennett como termo que aprofunda o debate acerca da cidade: “A atomização da cidade colocou um fim prático num componente essencial do espaço público: a superposição de funções dentro de um mesmo território, o que cria complexidades de experiência naquele determinado espaço”. (1988, p. 362). A oscilação na ordem do poder, com a progressiva insatisfação de setores da sociedade que reivindicam espaços, tende a sugerir o realinhamento de todos os seus níveis, redefinindo posturas que acabam por mesclar as instâncias sociais, ao deslocar cada uma de seu lugar. Por isso, a referência a espaços específicos e a criminosos que pontificam em suas áreas de pertencimento, induz à crença de que a cidade ampliou seu halo de configuração diante do que antes se mostrava mais restrito. A visita ao submundo dos presídios e das favelas representava muito mais uma aventura dantesca aos subsolos do inferno, na descrição de outros cronistas. Nesse instante, a inserção de Orestes Barbosa a esses lugares parece obedecer a uma dinâmica que se mostra mais rápida e efetiva.

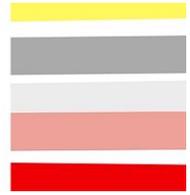
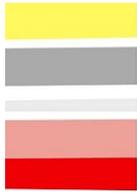
A condição de capital do país concorre para que no Rio de Janeiro se verifique uma aproximação do poder que tanto serve como proteção quanto como ameaça. As instâncias de defesa dos espaços relativos ao poder, por mais que se imponham, a partir de regras coercitivas, sugerem um meio de convivência com relação às instâncias subalternas, no que tange à tolerância a práticas desviantes, a exemplo do jogo e da prostituição, havendo nesse



sentido uma prática comum à convivência entre os agentes da lei e do crime. As regras desse jogo apresentam-se maleáveis, a partir de formas que alteram as expectativas diante das quais as diferentes instâncias estabelecem relações de convivência. Daí a narrativa encontrar meios diante dos quais o narrador não tem como eximir-se, como nos afirma Antônio Arnoni Prado: “Resulta daí que, mesmo para os olhos que não querem ver, o retrato da miséria delinea-se como estratégia arrancada da vida, o que torna ambígua a suposta neutralidade do narrador”. (2004, p. 60). O que decorre disso refere-se a um passo seguinte, em vista de relações sociais que antes pareciam mais distantes, modificando-se esse quadro em face do desenvolvimento de ações que provisoriamente abrem mão da diferença, ao fazer com que as classes subalternas delastomarem parte, ainda que de modo refratário. Assim, as observações de Orestes Barbosa consignadas em *Bambambã!* denunciam as formas de aceitação e rejeição da malandragem como expressão social que tem seus espaços cada vez mais abertos e seus dias cada vez mais escassos.

4 A serpente tatuada

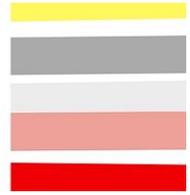
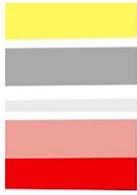
A visita aos pontos mais diferentes da cidade tem em *Mistérios do Rio* uma expressão das mais representativas, no que concerne à descida aos subterrâneos do que em sua superfície assume uma feição de normalidade. Assim, os espaços que se apresentam ao olhar do leitor dão conta da visão distanciada com que Benjamin Costallat expõe a condição humana sob a forma impactante com que a degradação atua, em vista de uma saída em relação ao desvio. Nesse sentido, Oliver Thomson concorre com seu depoimento acerca do que representam o sofrimento e a maldade como marcas humanas: “À medida que se iniciava o século XX, as duas principais tendências do século anterior – o culto do super-homem e a preocupação relativamente recente pelo sofrimento humano – ainda estavam ambas em evidência”. (2002, p. 489). A partir de como se efetiva seu estilo pessoal de narrar, evidencia-se o emprego de um recurso de ausência em relação ao que o autor demonstra, em face de uma sobriedade que põe em dúvida ser ele o observador das cenas descritas. Isso concorre para que Benjamin Costallat se notabilize como escritor que se situa em um ponto de observação privilegiado com relação aos demais cronistas mundanos que por esse tempo buscam revelar os mistérios da cidade. Esses mistérios, por sua vez, dizem respeito ao que não parece fazer parte de análises feitas a olho nu, sendo requerida a perícia de quem amplia sua visão a partir de uma lente que a tudo



busca enxergar. Por esse meio, sua leitura estabelece uma separação em vista das situações que arrola como temas. A ausência do que possa representar qualquer comoção diante do infortúnio funciona como registro de uma narrativa que preza pela economia verbal para expressar os dramas que parecem não ter limite.

A intenção explicitada em seus relatos diz respeito à enumeração dos lugares por onde circula uma gente afetada pelas expressões do vício como termo comum a outras instâncias de degradação que passam pelo hábito de ofender a própria dignidade diante dos demais. Esses elementos da degradação encontram resposta na abordagem oportuna de Francesco Alberoni: “A repugnância para com uma pessoa que vemos pela primeira vez, na rua, ou para com alguém que já conhecemos”. (1992, p. 87). Os entrepostos de prazer e dor confirmam-se como registros de uma escrita que se dedica a consignar lugares para onde convergem os que chafurdam na degradação, em situações para as quais não há remédio. Daí o uso da cocaína e do ópio concorrerem com a visita a cassinos e estalagens, bordeis e teatros de revista, rinhas e terreiros de candomblé. Em cada canto da cidade identificam-se os redutos para onde se encaminham os diferentes transgressores do corpo ou do espírito, de acordo com o desejo de cada um de imiscuir-se. Curiosamente, cada um desses espaços agencia uma condição, havendo seguidores que deles se aproximam como quem segue devoção. O culto ao vício, portanto, parece fazer parte da vida dos que a ele se entregam como elemento indispensável, assim como uma segunda natureza da qual não se pode transigir. O símbolo de uma serpente tatuada no ventre de uma dançarina traduz com nitidez o obscuro vício do sexo como chamariz ao jogo, ao álcool e aos entorpecentes. A ilusão dos que vivem na noite estende-se aos que oscilam de posição, rompendo com a condição determinante de um *status quo* que lhes faz decair e mudar de posição.

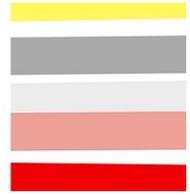
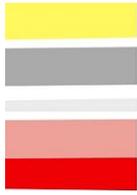
A forma a partir da qual a miséria humana se configura coloca o narrador em situação destacada, no que tange ao fato de não haver qualquer contaminação que o atinja. Daí parecer ser o afastamento do narrador de *Mistérios do Rio* um ponto diferencial no que se refere à fuga necessária para que se proceda o que pretende elencar. Isso pode fazer sentido a partir de um *status* que Benjamin Costallat busca preservar, na condição de quem se coloca como detentor de números expressivos no mercado editorial, em vista de sucessivos êxitos junto ao público leitor. A repercussão de sua obra decorre do que parece representar seu esforço em desvelar os mistérios de uma cidade que se apresenta a partir de outra feição. Em vista disso, a imagem de cartão postal contrasta absurdamente com os descaminhos do vício e do crime que



Mistérios do Rio traz à luz da narrativa mundana como manifestação da obsessão humana que se mostra sem qualquer limite possível. Assim, manifesta-se uma espécie de herança de personagens que estendem sua participação no âmbito da narrativa, como reitera a observação de Mireille Dottin-Orsini: “Entre as figuras lendárias nomeadas no final do século XIX, a filha de Herodes é uma das mais frequentes e oferece todas as características de uma obsessão coletiva, na maioria das vezes perfeitamente consciente”. (1996, p. 128.). Assim, os acontecimentos narrados sugerem a existência de uma outra cidade dentro da cidade, a partir do sentido labiríntico que esconde por entre as frestas da transgressão.

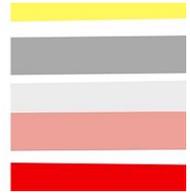
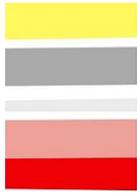
A intermitência com que as cenas se apresentam faz de *Mistérios do Rio* uma coletânea capaz de preencher as diferentes manifestações do crime sem que a isso se possa contrapor a incidência, uma vez que apresenta uma variação de hábitos a que a distância imposta pelo narrador acentua como normalidade. Por outro lado, esse mesmo narrador, por mais que pareça distante, não tomando parte das ações narradas, tende a assumir uma postura moralista, quando emite opiniões eivadas de crítica, reiterando um sentimento de regeneração com relação à conduta desviante que se configura no cerne de cada texto. Por esse meio, as demandas de sofrimento e transgressão assumem os diferentes espaços decadência no âmbito da narrativa, como explicita a afirmação de Antônio Arnoni Prado: “Esboços precários de ficção dissimulada movem-se com a plenitude das personagens em estado puro, sustentados por uma cumplicidade irônica do narrador com a vantagem de chegarem ao leitor como fratura exposta que não comporta retoques”. (2004, p. 61). Essa posição, no caso específico de Benjamin Costallat, indica a situação de classe de quem parece escrever a partir de uma experiência alheia ao contato direto com a cena narrada, caracterizando-se pelo exercício de uma linguagem polida como sinônimo da isenção que se impõe como referência. O apogeu e a decadência, portanto, são registros que perpassam a trajetória de *croupiers* e rufiões, quando o vício se confirma como condição intrínseca ao conjunto da sociedade carioca, na medida em que a transgressão moral acrescenta-se à crise social em todos os níveis.

O tecido social corrompido encontra em *Mistérios do Rio* uma resposta ao que Benjamin Costallat considera como possibilidade de produzir uma espécie de crônica mundana que se serve de sua observação arguta no sentido de confirmar o que não se apresenta nas estatísticas oficiais. A degradação a que seus relatos aprofundam tendem a fixar os espaços inerentes a uma marginalidade que se confirma não apenas como degradação dos excluídos como, do mesmo modo, envolve o comportamento desviante da burguesia. Isso



reitera o que Latuf Isaias Mucciconsidera como resposta ao que já se impunha como estética: “A franja fúnebre, que roça insistentemente o texto decadentista, constitui-se, também, numa reação contra a objetividade realista-naturalista, ao celebrar o mórbido cerebral e narcísico, a atração erótica pela decomposição e pela morte”. (1994, p. 89.). Os exemplos arrolados em suas crônicas decorrem de situações que se mostram bastante definidas com relação ao papel que cada personagem representa como expressão de uma cidade que se reconfigura em face das imposições da ordem capitalista que impulsionam uma série de posturas. Os questionamentos decorrentes do fato de a crônica mundana em pouco tempo ter deixado de representar um recorte importante acerca da cidade vitalizam o ideário modernista como negação desse lugar previsível, em favor de um ordenamento social com vistas à categorização de elementos impossíveis de serem encontrados nesses relatos do submundo.

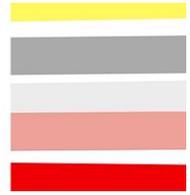
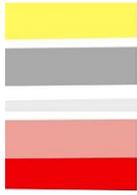
O contraste entre a miséria degradante e a riqueza indigna aparece como possibilidade de aproximação entre classes situadas em pontos extremos, uma vez que a Benjamin Costallat não cabe operar um corte cirúrgico no que cada situação narrada possui no sentido de separar as sensações de que as diferentes classes buscam usufruir. Por conta disso, *Mistérios dos Rio* aponta para os lugares que possibilitam um aprofundamento à tentativa de unificação que o crescimento da cidade pode representar. Desse modo, a distinção entre classes segue seu curso, ao tempo em que enfoca as distorções que não têm como serem minimizadas em um contexto onde os extremos potencializam seu sentido de existência, como afirma Cida Donato: “Nesse universo de aparências, o desafio, portanto, era manter claras as diferenças entre as classes, tendo em vista que as identidades se simulavam a partir da capacidade de consumo de cada um”. (2006, p. 204). Daí a narrativa tornar mais apurada a percepção de quem se propõe a evidenciar as marcas da degradação inerentes à condição humana em um conjunto de situações que se fazem comuns, ainda que a desarmonia concorra para que não haja um termo de conciliação entre essas partes. Assim, ricos e pobres são atingidos pelos mesmos efeitos da miséria moral, na medida em que todos são feitos do mesmo barro, não sendo possível outra forma de colocá-los em um plano de observação senão o que Benjamin Costallat busca efetivar.



5 Considerações finais

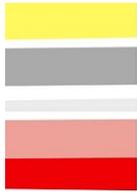
Em vista das proposições apresentadas, há que se refletir a respeito desse recorte da narrativa do século XX como uma espécie de apêndice do que pontifica como expressão de excelência da literatura moderna e pontifica como termo que passa a integrar o cânone brasileiro. Aos escritores condenados à obsolescência e ao descaso do público e da crítica nada mais proveitoso que o passar do tempo como dimensão capaz de reconduzi-los ao lugar que lhes cabe por direito. Por esse meio, pode ser levada em conta a fúria iconoclasta do movimento modernista como intervenção que reduz a cinzas a quase totalidade da tradição que lhe precede. Desse modo, parece não haver meios para que se efetive a possibilidade de um olhar mais abrangente que possa separar o que restou de uma belle époque tardia, mas que ainda dá sinais de vigor, da poesia parnasiana em sua manifestação de absoluto descaso e distanciamento em relação à realidade social como ela se apresenta. Por sua vez, cabe a José do Patrocínio Filho, Orestes Barbosa e Benjamim Costallat a ocupação de lugares extremamente incômodos em relação ao que representa o surto de transformações de ordem técnica e científica embutido no pensamento modernista onde não há como se possa considerar a presença de jogadores, rufiões e meretrizes como elementos refratários ao que se espera como projeto de nacionalidade a ser configurado.

Por esse caminho, não se faz possível aos autores em questão proceder o retrocesso de uma perspectiva histórica que já se consolidara como tradição narrativa nas duas primeiras décadas do século XX. Em que pese o elevado nível das conquistas formais do Modernismo, a ação pré-modernista possui o mérito de anteceder elementos que já se apresentavam como uma resposta à estética parnasiana como espaço de reduplicação da cultura clássica como modelo idealizado. Em vista disso, a herança decadentista distancia-se do que isso representa como termo que evidencia os desvios de uma sociedade que convive a contrapelo com uma espécie de modernização a reboque que não contempla o conjunto da sociedade concorrendo para a manutenção de profundas diferenças. Por isso, o presente artigo busca evidenciar a interrupção que se efetiva no fluxo de produção narrativa desses autores pré-modernistas como resultado da hecatombe representada pela ação modernista como tábula rasa que não teria como atender a demanda de uma escrita que acaba por situar-se do lado de fora do que se define como *corpus* de criação literária.

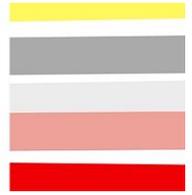


Referências

- ALBERONI, F. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. Tradução de Élia Edel. São Paulo: Rocco, 1986.
- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARBOSA, O. *Bambambã!* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.
- BATAILLE, G. *A literatura do mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BOLLON, P. *A moral da máscara: merveilleux, zazous, dândis, punks, etc.* Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COSTALLAT, B. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1990.
- DESALVO, L. *Concebido com maldade: a literatura como vingança na vida e na obra de Virginia e Leonard Wolf, D.H. Lawrence, Djuna Barnes e Henry Miller*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- DONATO, C. Frente e verso da Belle Époque carioca: do objeto de fetiche ao objeto da fé. In: COUTINHO, L. E. B.; MUCCI, L. I. (Orgs.). *Dândis, estetas e sibaritas*, Rio de Janeiro: Confraria do Vento, Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, p. 202-212.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Edusp, 1993.
- GÓES, F. Entre o traje e a fantasia: uma contenda estética do carnaval na Belle Époque carioca. In: COUTINHO, L. E. B.; MUCCI, L. I. (Orgs.). *Dândis, estetas e sibaritas*, Rio de Janeiro: Confraria do Vento, Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, p. 48-56.
- LÉVY, B. H. *Os últimos dias de Charles Baudelaire*. Trad. Celina Luz. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MUCCI, L. I. *Ruína e simulacro decadentista: uma leitura de Il piacere, de D'Annunzio*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- PATROCÍNIO FILHO, J. *Mundo, diabo e carne*. Rio de Janeiro: Antiqua, 2002.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



PRADO, A. A. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PRAZ, M. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução de Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 362.

TODOROV, T. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva, os aventureiros do absurdo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

THOMPSON, O. *A assustadora história da maldade*. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Ediouro, 2002.

Recebido em: 8 de junho de 2018.
Aprovado em: 12 de agosto de 2018.