O dândi e a modernidade: aspectos da ficção de João do Rio

por Cláudio de Sá Capuano

(Especialização em Literatura Portuguesa - UERJ

Mestrado em Poética - UFRJ)

*Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
Tinha não sei qual guerra,
Quando a invasão ardía na Cidade
E as mulheres gritavam,
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo*

/.../

*Imitemos os persas desta história,
E, enquanto lá fora,
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
Chamam por nós
Sob as sombras amigas
Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez
A sua indiferença*

Ricardo Reis

No livro de contos intitulado **Dentro da Noite**, do cronista carioca por João do Rio, famoso pseudônimo de Paulo Barreto (1881-1921), um interessante personagem aparece com certa frequência.

Trata-se do barão André de Belfort, um velho dândi, que participa de várias histórias do livro, tanto como narrador quanto como ouvinte das narrativas de outrem. É recorrente em tais contos as narrativas encaixadas¹, isto é, narra-se uma segunda história dentro de uma primeira narrativa que é o próprio conto. Tal esquema é uma das marcas que a influência de Oscar Wilde produziu em João do Rio e presta-se de forma exemplar para criar o efeito desejado no nível da enunciação temática, como veremos no decorrer deste texto.

As histórias de que participa o barão Belfort se passam no Rio de Janeiro, a ex-capital da colônia e do Império, atual capital da jovem República dos Estados Unidos do Brasil. Segundo Raúl Antelo, o Brasil vivia uma época que tendia a um afastamento das influências européias, para assi-

milar o modelo norte-americano. Toda a história do Brasil havia sido baseada na colonização portuguesa e fortemente influenciada pela Inglaterra e pela França. A derrocada do Império e a consolidação da República era, de certa forma, um rompimento com a tradição européia, que o Brasil não abandonara quando de sua independência.

Junto a isto, havia todo um processo de transformação do panorama arquitetônico, visando a modernização da capital da república, aos moldes do ocorrido em Paris do século XIX.

A historiografia literária brasileira posiciona os textos do final do século XIX e início do século XX, tempo dos contos que aqui trataremos, em período de definição vaga, que pouco esclarece: pré-modernismo.² Alfredo Bosi, por exemplo, define o período como “tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural.”³ Agrupa, neste período, Euclides da Cunha, Lima Barreto, Graça Aranha e Monteiro Lobato e sequer cita autores como João do Rio, Gonzaga Duque, Elysio de Carvalho e Benjamin Costallat, acrescentando, ainda que “o grosso da literatura anterior à “Semana” foi, como é sabido, *pouco inovador*.”⁴

Pouco inovadora ou não, a realidade é que a literatura deste período, principalmente a dos autores acima citados, é muito pouco conhecida tanto do público quanto da crítica. João do Rio, apesar de ter sido membro da Academia Brasileira e ter tido forte presença na cultura da capital nas duas primeiras décadas do século XX, ainda não foi exaustivamente estudado.

O que pretendemos neste trabalho é, através de um breve estudo de uma ínfima parte dos contos de João do Rio, mais especificamente pela análise da figura do velho dândi, o barão Belfort, estabelecer uma reflexão a respeito de sua postura em relação ao universo ficcional a que se circunscreve e correlacioná-lo ao próprio enfrentamento dos tempos que se descortinam.

Antes, porém, faz-se necessária uma caracterização do “clima cultural” em que se desenvolvem as narrativas, passando pela consolidação da modernidade e suas implicações nos diferentes grupos sociais da diversificada sociedade urbana da passagem do século XIX ao XX.

Duas são, segundo o professor Luiz Costa Lima, as grandes marcas que distinguem a Modernidade dos séculos que a precederam: a falência da concepção metafísica unitária do universo e um desabrochar progressivo da subjetividade humana.⁵ Este último aspecto, ainda segundo este autor, recai no reconhecimento do eu por si próprio.

De fato, a partir do século XVI a subjetividade ganha forma e força na produção literária do ocidente, exacerbando-se no Romantismo, já no século XIX como uma herança da revolução provocada pelo pensamento kantiano nos chamados primeiros românticos alemães.

O século XIX foi também marcado por uma série de convulsões de ordem sócio-econômica nas principais nações européias. A França vivia as conseqüências da Revolução Francesa e toda uma sucessão de regimes políticos. Paris, durante todo o século e ainda nas primeiras décadas do século XX ditava as tendências da cultura ocidental. Walter Benjamin, estudioso do século XIX, de Paris e de seu mais expressivo poeta, Baudelaire, refere-se à metrópole francesa como a própria “capital do século XIX”.

Desta forma, como acontecera na Paris do século XIX, o Rio de Janeiro do princípio do século XX passou por grandes transformações arquitetônicas. Havia o objetivo declarado de higienizar a cidade, uma vez que áreas pantanosas eram consideradas foco de doenças que de tempos em tempos assolavam a cidade. É desta época a campanha da vacinação, promovida por Oswaldo Cruz. Vem do século XIX na Europa a correlação entre higiene e saúde. Sob o discurso de uma necessidade de se criar um ambiente menos insalubre, a cidade ía aos poucos sendo modificada. Os antigos prédios, que abrigavam uma população pobre, iam cedendo lugar às grandes avenidas. Assim, modernizava-se o centro urbano e afastavam-se os pobres da vista do novo cidadão que emergia no ambiente metropolitano.

Ainda na década de 20 perdurava este procedimento. Aterros foram feitos com o material provindo do desmonte do Morro do Castelo. Apesar de abrigar a primeira igreja da cidade, o morro foi destruído e foram desalojados e transferidos para a periferia da cidade os que lá moravam. Houve assim a junção de interesses. Se os aterros davam nova fisionomia à cidade,

o desmonte do Morro do Castelo afastava do centro da cidade toda uma população pobre que lá vivia. O morro àquela altura tinha a fama de abrigar não apenas pobres, mas malandros e marginais de toda espécie. Portanto, “higienizava-se” o centro urbano duplamente.

No Rio de Janeiro modernizado, na cena da cidade moderna, não poderia mais haver lugar para as construções antigas e seus habitantes miseráveis. Como observa Renato Cordeiro Gomes, “esta cidade real, por onde circulava uma rica tradição popular, não cabia na visão da ‘ordem’. Era vista como *obscena*, ou seja, deveria estar fora de cena, para não manchar o cenário...”⁶

Assim preparava-se o Rio de Janeiro para a vida urbana nos moldes modernos. Com a remodelação, despia-se a cidade de sua estrutura colonial, para que a modernidade pudesse encontrar ali um cenário adequado. Porém, com a destruição de velhas construções para a abertura de grandes avenidas, como a Avenida Central, o que estava camuflado atrás das paredes das antigas edificações saltou aos olhos dos cidadãos. A pobreza, de certa forma escondida, surge no novo cenário. Percebe-se, assim, que as mudanças desencadearam transformações no cotidiano das pessoas que ali viviam. Situação semelhante tematizou o poeta francês Charles Baudelaire em seus poemas em prosa. No poema “Os olhos dos pobres”, por exemplo, há uma família de pobres que observa um café recém inaugurado em um dos bulevares de Paris: “A fascinação dos pobres não tem qualquer conotação hostil; sua visão do abismo entre os dois mundos é sofrida, não militante; não ressentida, mas resignada.”⁷ É a resignação diante deste abismo que marca a sorte dos pobres nessa sociedade que se configura.

Nos contos de **Dentro da Noite**, João do Rio desenvolve enredos em que os personagens ora pertencem à cena, ora à obscena. O interessante é notar que muitos deles vivem suas aventuras justamente por penetrarem nos meandros profundos de uma cidade outra, obscura, diferente daquela em que tais personagens desfrutavam do elegante convívio social.

Um outro fator de especial relevo é a atmosfera de pessimismo, um profundo sentimento de decadência na Europa do final do século XIX⁸. A literatura da época reflete essa tendência na vertente dita decadentista, presente, por exemplo, na poesia simbolista francesa. João do Rio, em suas viagens pela Europa, estava sensível aos rumos e às inquietações por que passava a arte na Europa. A atmosfera de decadência terá então forte presença na sua ficção.

Fica patente na leitura dos contos de *Dentro da Noite* uma preocupação com o registro das transformações por que passavam as grandes cidades. O Rio de Janeiro era então *a* grande cidade brasileira. Alguns autores, como Lúcia Miguel Pereira, interpretam este fato como uma mera tendência sintomática do autor. Para ela, João do Rio, influenciado pelo “que julgava ser a civilização” buscava ver apenas “os vícios que por assim dizer o internacionalizavam e, portanto, o privavam de feitiço próprio.”⁹ Por esse caminho, conclui-se que internacionalização significa descaracterização, que por sua vez configura uma tendência à dependência cultural. Entretanto, o que se pode questionar, principalmente nos dias de hoje, em que tanto se fala em globalização em todos os níveis, que o reconhecimento e a representação na literatura de João do Rio de elementos semelhantes passíveis de comparação com as grandes metrópoles da época, não era uma busca por um cosmopolitismo invejoso, que busca um modelo em que se espelhar, mas apenas as marcas da modernidade que as grandes cidades elaboram, tanto na Europa, quanto no Rio de Janeiro do princípio do século. O fato de o estilo do autor ser floreado ou apresentar excesso de importações estéticas é, mais que simples importação, a cristalização na arte da tendência que já aparecia em outras áreas, como a saúde pública e principalmente a arquitetura. O que reforça essa idéia é o fato de que nada disto é feito às escondidas. Se é possível reconhecer um jogo de máscaras na obra do autor, essa com certeza não é uma delas: João do Rio

bebeu das fontes decadentistas e da obra de Oscar Wilde, deixando isto sempre perfeitamente visível na sua obra e na sua vida.

Ainda considerando a importação dos valores externos, questiona-se o fato de que no Brasil do início do século não havia ainda um processo de industrialização suficientemente forte para que se desencadeasse aqui o espírito da decadência prenunciado pela iminência da massificação do homem comum. Entretanto, como nação do ocidente, o Brasil certamente sofria o eco dessas transformações, até porque grandes contingentes de imigrantes europeus chegavam ao país. Para um intelectual que viajava, sentir as mudanças era algo mais que fácil, natural. Em **Crônicas e frases de Godofredo Alencar**, João do Rio se mostra consciente disto ao escrever que “uma das tristezas de viajar é notar as expressões semelhantes da Natureza, as coincidências de aspectos que afirmam a pouca variedade dos aspectos das coisas.”¹⁰ Há portanto pouca variedade porque se trata de um mesmo contexto cultural, o próprio ocidente, que não se restringe aos limites político-geográficos das nações. Ao citar esta passagem, Raúl Antelo comenta:

Por isso, para o cronista, *viajar ainda é a melhor escola de patriotismo*. Daí que a consciência não seja substancial: ela é mera forma, um espelho infiel sustentado pelo Outro que ora deforma o modelo, ora o retrato. [Antelo, R.: 1989, 83, grifo nosso]¹¹

Dentro da Noite data de 1910. João do Rio construiu um livro que compreende 18 contos dos quais em 6 aparece a figura do barão Belfort.

André de Belfort é textualmente definido como um dândi: “Estavamos a almoçar cinco ou seis, convidados pelo barão Belfort, esse velho *dandy*...”¹² Não se observa por parte da narrativa uma preocupação com a definição do termo dândi, uma vez que, àquela época, sua simples menção por si só implicava a correlação de uma série de características ao elemento assim rotulado.

Define-se o dândi:

O dândi é essencialmente elitista e mantém a tradição do ócio aristocrático, privilegiando relações de luxo e de divertimento. Vive assim, num espaço de alienação, não tendo consciência do próprio processo social que o envolve, mantendo-se, então, prisioneiro de um mundo imaginário, onde um ritual de ‘aparências’ mascara sua real identidade. O dândi cria, então, através de seus trajes, atitudes e gestos requintados, um mundo aristocrático ilusório, onde ele representa o tempo todo, permanecendo inteiramente alienado da realidade social que o circunda. [Secco, C.L.T.: 1978, 33]

De fato, o barão Belfort prima pelo culto à diferença, amalgamando em sua personalidade aspectos do velho e do novo. Como se trata de um velho barão, idade e título remetem ao passado. Entretanto, o dândi goza o presente, mais especificamente as delícias e o conforto que a atualidade proporciona. Frequenta os clubes, os salões, os cafés: “...fui buscar ao club da rua do Passeio o velho barão Belfort...”¹³.

André Belfort aparece sempre associado ao convívio social, em ambientes em que a frivolidade impera. É onde é possível fumar, beber, ouvir a música da moda, jogar e, principalmente, ouvir e contar histórias há pouco ocorridas e que acabam por anunciar (e denunciar) interessantes posturas da época.

O barão encontra-se sempre rodeado de pessoas, em algum ambiente de prazer, a ouvir ou narrar histórias.

No conto “Emoções”, o ambiente inicial é o salão de jogo, no qual o barão jogava com um certo Oswaldo e “sorria um sorriso mau”¹⁴. A malevolência ou a própria insensibilidade é também uma marca sua. Diz a Mme. Werneck em “A noiva do som”: “O barão, o homem sem emoções...”¹⁵. Uma situação inicial serve de pretexto para uma pausa, sublinhada por um gole de chá ou um trago na cigarrilha, a partir da qual o barão ou alguém do grupo passa a narrar um episódio.

Como observou Raúl Antelo¹⁶, observa-se, em alguns contos de João do Rio, a presença do espaço de futilidades e frivolidades em que reina o

dândi interagindo com o espaço da população simplória, trabalhadora e principalmente com o espaço que foge à cena da cidade moderna: o submundo dos fumadores de ópio, prostitutas, coristas e criminosos. Estes últimos habitam os corredores mais sombrios da cidade, ocultam-se nos interstícios noturnos dos becos das antigas construções que aos poucos vão sendo varridos da nova constituição arquitetônica da cidade.

Observa-se um fascínio pelo trânsito entre os ambientes que o escalonamento social promove. O personagem Heitor, uma espécie de dândi, como o barão, afirma em “O bebê de tarlatana rosa” o desejo de descer aos escaninhos mais profundos do submundo urbano, valendo-se para isso do anonimato que a multidão que circula nas ruas durante o carnaval, dias de permissividade, para, como diz, “enlamear-se bem”¹⁷. Qualquer que seja a aventura trilhada, quer ela seja efetivamente realizada ou se interrompa no limiar da realização, tudo pode ser, enfim, reduzida à expressão do barão: uma aventura empolgante, apenas.

É inerente ao dândi a busca da realização do desejo. Na maior parte das vezes, o que se observa nos contos de **Dentro da Noite** é uma realização do desejo à distância. Através da narrativa do gozo alheio ou da simples possibilidade de gozo é que afloram as sensações por vezes chamadas monstruosas, mas que são contadas em meio a uma atmosfera de calma e requinte. É como afirma o barão: “... o homem é o animal que gosta /.../ Eu gosto de ver as emoções alheias...”¹⁸

É importante perceber as interessantes relações que um dândi como o barão Belfort, por exemplo, estabelece com o passado. Se, por um lado, ele se vincula ao passado por um título de nobreza ou por participar do ambiente dos antigos nobres, por outro lado não demonstra qualquer apego a ele. Isto pode ser apreendido do conto “Sensação do passado”. Neste conto, o barão Belfort afirma que “só a mediocridade, /.../ pôde dar a sensação do bem velho, do velho quasi incompreensível para nós, do velho

antipathico, do velho repugnante, do passado integral.”¹⁹ Para comprovar sua afirmativa, o barão narra uma história passada em um salão de baile, em dia de baile. Como Firmino, o pianista da moda, que tocava no baile, sofresse de um mal súbito chamaram um outro, que espreitava o baile do lado oposto da rua. Este pianista tinha tido seu tempo de glória, mas se afastara dos salões e caíra no esquecimento, ele e suas composições musicais, “ha vinte e cinco anos, era o Firmino de hoje”.²⁰ Uma vez chamado ao baile, pediram-lhe que tocasse algo bem moderno, mas o pianista sabia apenas tocar as suas velhas composições, o que provocou a repulsa geral e todos, aos poucos, se retiraram deixando o salão completamente vazio. Fica evidente que o passado é o tempo dos valores que não possuem mais valor. Quanto a isso, nada se pode fazer. As coisas simplesmente são desta forma.

É interessante observar que o conto “Sensação do passado” surge em **Dentro da Noite** exatamente após o relato que o barão faz em “A noiva do som”. Ambos os textos utilizam-se do som para tratar alegoricamente do tempo. Se em “Sensação do passado” o barão Belfort é o narrador distanciado emocionalmente do fato narrado, apenas constatando aquilo que considera uma realidade, em “A noiva do som” aparece curiosamente triste. Atribui sua tristeza ao fato de ter acabado de acompanhar um enterro. Não se tratava, contudo, de um enterro comum, mas o da “ultima mocinha romantica deste agudo começo de século.”²¹ Narra então a história de Carlota Paes, a jovem que parecia, segundo o barão “um tipo de lenda á espera da fada que a fosse salvar do bairro escuro e daquela pobre senhora a trabalhar e sempre de preto.” E acrescenta: “Como estão a ver, era uma menina romantica, e que romantismo, minhas senhoras!”²². Consumindo-se pela tísica, o mal do século anterior, a jovem ouvia à janela o som produzido por um pianista que jamais vira. No dia de sua morte, Carlota agonizava a espera do som do piano, que no entanto não vinha. O próprio barão Belfort, que chegava a sua casa, saiu a procura do pianista. Soube

que se tratava de um louco. Encontrou “um velho homem, magro e adunco” e travou com ele o seguinte diálogo:

— É o senhor pianista?

— Sou

— Ha aqui ao lado uma criança que agoniza. Vinha pedir...

— Para não tocar hoje. Vá com Deus.

— Não. Venho pedir que toque. Não é possível explicações. Essa menina vive ha um mez de ouvil-o. Está morrendo. Pedelhe que toque.

O homem passou a mão pelos cabellos.

— Escute, é uma loira, muito loira? Meu Deus! Pobre pequenina! Então ella me ouvia? Vá, eu toco, vou tocar, vá.

Depois agarrou-me o braço.

— Mas escute, não lhe diga como sou. Eu sou feio, perdia o encanto! [João do Rio, 1978, 109-110]

A pequena enfim morre ao som do piano. A menina romântica é aquela que ainda guarda caracteres do tempo que já passou. O pianista, dito louco, é capaz de estabelecer com o barão o diálogo citado. Sua “loucura” é, como a moça e sua doença, o fruto do tempo que já passou.

Emocionado, o barão conclui a narrativa. No conto imediatamente posterior, o barão Belfort fala do mesmo assunto, sem qualquer esboço de emoção. Constata apenas o que resgata a sensação do passado, mantendo um ar grave mas sereno, algo reflexivo, talvez profético. Nos dois contos fica claro que o barão tem consciência do que representa o passado.

O dândi é então o tipo de figura que vive intensamente o presente. Entretanto, para viver o presente com tão profundas marcas do passado o dândi se posiciona como uma espécie de ser híbrido, pois é oriundo de uma antiga tradição sócio-econômica, vivendo em um mundo que corrói seu espaço. Vive portanto a própria atmosfera da decadência e procura, a seu modo, reagir.

Os personagens que aparecem em vários destes contos de João do Rio representam uma aristocracia decadente do início do século XX,

vivenciando um momento de grandes transformações não apenas no Rio de Janeiro da época, mas de todos os grandes centros urbanos. A Europa vivera o desenvolvimento industrial nas últimas décadas do século XIX. Paris, modernizada arquitetonicamente, ditava as regras do convívio social. O utilitarismo, a uniformidade e em última instância a massificação dos cidadãos são conseqüências diretas destas transformações.

Contra a massificação, o dândi busca, através do culto da diferença, justamente uma individualização como forma de assinalar sua não aceitação às transformações, à estandardização do homem. Rejeita claramente o trabalho, a produção de qualquer espécie. Como o *flâneur*, rejeita o trajeto casa-trabalho-casa. Se o *flâneur* reinventa este caminho, o dândi sequer cogita a possibilidade de percorrê-lo. Em *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar*, João do Rio afirma:

!.../ Não haveria forças que me fizessem prestar atenção a um homem que tem ordenado, almoça e janta à hora fixa, fala mal da vizinhança, lê os jornais da oposição e protesta contra tudo. Nas sociedades organizadas interessam apenas a gente de cima e a canalha. Porque são imprevistos e se parecem pela coragem dos recursos e a ausência de escrúpulos” [Apud. Antelo, R.: 1989, p.87]

Walter Benjamin, em ensaio sobre o *flâneur*²³, aponta um aspecto interessante. Afirma que por volta de 1840 “foi de bom-tom levar tartarugas para passear pelas galerias. O *flâneur* deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar.”²⁴ Há aí outra aproximação entre o dândi e o *flâneur*. Sob a metáfora da velocidade esconde-se uma face da postura de rejeição. O mundo industrial é o mundo da velocidade, da produção frenética. O *flâneur* rejeita a velocidade com o ritmo lento de seu passo. De forma análoga, o dândi imprime a morosidade no desenrolar de suas narrativas.

O barão Belfort, enquanto dândi, faz de sua vida a prática destas características. Vivencia a elegância social, que deveria passar necessaria-

mente pelos cafés, confeitarias, clubes e pelos salões das figuras públicas de maior destaque na época. O ambiente de ócio e futilidade é também o dos gostos efêmeros, descartáveis. Por estar circunscrito à esfera cultural do Brasil finissecular, o barão cultua valores importados da Europa, mais especificamente de Londres e Paris, pois estes são o epicentro da irradiação não apenas dos modismos, mas de todo o complexo processo social que alimenta a mentalidade decadentista.

Assim, da forma como João do Rio apresenta o personagem, a primeira leitura, a mais superficial, é a que aponta para uma valorização dos costumes que reforcem e legitimem de alguma forma o ócio em que vive o dândi. Entretanto, como o barão Belfort, mesmo tendo características negativas aparentes, citadas pelas próprias pessoas que com ele convivem, consegue manter um ar de dignidade, a postura de alienado pode talvez ser lida como um mascaramento, uma consciente camuflagem daquilo que ele pode de fato estar representando: o repúdio.

Porém, o repúdio aos rumos que tomam os tempos que se descortinam não configura uma ideologia do dandismo. “Não é uma teoria, não conhece leis, não se limita em conceitos. O dandismo é um modo de cultura que se caracteriza por ser do contra”, como afirma Raúl Antelo²⁵. Assim, a atmosfera do “dandismo” é construída por um conjunto de aspectos que passam desde a indumentária e ao gestual, até o requinte vocabular²⁶. Sendo “do contra”, cultivando a diferença, o dândi se opõe ao igualitarismo. Para rejeitar o que possa haver de utilitário, o dândi acumula objetos inúteis, ama as coleções fúteis (“Hontem, às 6 horas da tarde, fui buscar ao club da rua do Passeio o velho barão Belfort, que me prometera mostrar, tres dias antes, a sua cara colecção de esmaltes árabes”²⁷).

Sua vida presente é, portanto, uma constante luta, muda e solitária, contra a padronização do homem, através da massificação que traria o

processo industrial eminente. É portanto a personificação do repúdio. Somente freqüentando lugares considerados elegantes, não realizando o percurso diário da casa para o trabalho e vice-versa, vivendo enfim no luxo e no ócio, o dândi consegue causar a impressão da diferença.

Com relação ao futuro, não há qualquer reação explícita por parte de André de Belfort. Qualquer consideração a esse respeito só pode ser obtida mediante análise de seu modo de vida no presente. Como dissemos, o barão vive no presente o presente, ainda que este esteja revestido de uma mentalidade da decadência de valores passados. Suas atitudes em nada apontam para o futuro. O barão, ao menos no conjunto de contos de **Dentro da Noite**, não possui família. Não houve, pois, a geração de filhos, que herdariam não apenas o título de nobreza, mas o local social a que pertencia a aristocracia. O fato é que este local não mais existe. A não geração de filhos, a esterilidade familiar transmite então duas idéias. Em primeiro lugar, a quebra da continuidade do esquema familiar, da perpetuação dos laços familiares e da posição social. Em segundo lugar, rompe com o princípio básico da perpetuação cristã do homem. Ora, aquele que se nega a contribuir para a perpetuação está antes de mais nada agindo contra, reagindo ao convencional, ao convencionado. Vivendo o presente sem esperar qualquer coisa nem do próprio presente, nem do futuro, sem ter qualquer postura explicitamente crítica com relação ao presente, isto é, demonstrando uma espécie de pouco caso, “dando de ombros” para as questões pertinentes do presente é enfim sua maneira de reagir. Não pode gerar filhos, pois representa um tempo morto, estéril, um tempo que já não mais cabe no mundo.

O que o dândi repudia é a filosofia do aristocrata, protagonista do filme “Leopardo”, que, ante a inexorabilidade das transformações que via acontecer, afirmou que era preciso mudar para que tudo continuasse igual. Esse personagem diz sim às transformações, para que possa continuar, como

antes, do lado do poder. A postura do dândi, ao contrário, não é a do sim, é a postura do não, da recusa, do repúdio. O dândi, ante a imobilidade que o presente lhe oferece, prefere dizer não ao futuro e se extinguir ao apagar das luzes de seu tempo.

De tudo o que abordamos neste trabalho, procuramos frisar uma questão maior, os possíveis papéis que a figura do dândi pode exercer no contexto da modernidade, uma vez que tal tipo faz parte do seu ideário. Se assumirmos como verdadeira a proposição de Raúl Antelo de que “a modernidade implica enfrentamento”²⁸, o dândi, enquanto parte da modernidade, estaria perfeitamente apto à reação. Vejamos como isso se daria.

A leitura que a professora Carmen Lúcia Tindó Secco faz em **Morte e prazer em João do Rio** é primorosa por diversos aspectos. Um deles é a própria associação entre prazer e morte, que dá título a seu trabalho. O prazer é, em última instância, a busca de todo ser que vive. Isto se decodifica em uma série de procedimentos que a humanidade adota, ritualísticas ou não, que denotam por fim essa busca. Ainda citando Raúl Antelo, o baile, por exemplo, “é a associação transitória de parceiros cujo único objetivo se esgota no proveito e no prazer.”²⁹ Nesta passagem, o autor, ao fazer uma leitura do conto “O bebê de tarlatana rosa” identifica o bebê como metáfora da vida, passível de remissão ao seu oposto, a morte. O bebê destaca-se de um baile de carnaval ao qual o personagem Heitor vai em busca do prazer. O desfecho, como sabemos, é uma não realização do prazer, que se converte em algo macabro, quando da descoberta por parte de Heitor que o nariz postiço escondia uma face medonha, uma caveira, face da morte. A voluptosa busca do prazer coloca o personagem em rota de colisão com a morte.

De forma análoga, a atuação do dândi transita entre os limiares do prazer e da morte. As caracterizações de André de Belfort extraídas dos contos de João do Rio revelam uma tendência ao prazer um tanto sádico,

uma atração pelo mórbido. É que a morbidez faz parte da realidade de tais figuras. Antonio Arnoni Prado afirma que uma forma de recompor o ressentimento pela perda de valores faz com que o dândi conviva com os marginais por opressão. Assim, “quanto maior e mais verossímil o retrato da miséria no mundo que mudava, tanto menor o desencanto pela perda do mundo que caiu.”³⁰

Há portanto uma espécie de sentimento de urgência na busca do prazer. Daí talvez venha uma total inobservância do futuro e uma contemplação cética do passado, o que acaba gerando uma valorização do momento presente. A busca do prazer passa necessariamente pela morte porque esta ronda o destino mais próximo de tipos como o dândi.

Enquanto representante de uma classe que se extingue, a aristocracia, o dândi se cerca da futilidade para, quem sabe, encobrir a esterilidade. O mundo de futilidades talvez seja a máscara mais profunda de que o dândi se utiliza. Ao fazer coleções de objetos inúteis, há uma clara rejeição ao utilitarismo, fruto do trabalho em massa. A desconsideração da possibilidade do trabalho é igualmente uma forma de manter a singularidade, de não se deixar massificar, nivelar, ainda que para isso se valha da aparência de frieza, insensibilidade e falta de sentimentos. Se não produz, o dândi igualmente não reproduz, não gera filhos. Estes seriam os herdeiros de títulos que já não existem, pois pertencem a um tempo que já não mais cabe no mundo.

Todos estes aspectos são, contudo, inferências a partir de uma série de procedimentos comportamentais que apontam inicialmente para a frivolidade. Como não há uma aparente consciência da morte, do ocaso de um tempo, a primeira leitura a que se chega, de fato pertinente, é a de que há no dândi uma postura de alienação:

O dândi faz do prazer uma ascese. /.../ Mas ele não manifesta essa superioridade em termos de classe, pois não tem clara consciência dos processos de *alienação*. O que ele opõe é o indivi-

dual contra o vulgar, a ociosidade contra o trabalho produtivo, utilitário. [Secco, C.L.T.: 1978, 32, grifo nosso]

A troca de quê, senão da própria sobrevivência, o dândi faria esse jogo de oposições? Quem luta pela sobrevivência está, de certa forma, atuando no processo social. Porém, como tudo se passa sob a máscara da futilidade, o que é aparentemente uma mera oposição entre indivíduo e massa, ócio e trabalho, é na verdade uma tomada de posição. A questão é que essa tomada de posição não parece ser fruto de reflexão, é um ato compulsório, fruto talvez de uma melancolia, de um sentimento de mal-estar ante os rumos que a vida toma.

Assim, mesmo desconhecendo os processos de alienação, como afirma a professora Carmen Lúcia, o dândi não tem necessariamente que estar circunscrito única e exclusivamente na alienação. O dandismo não é uma teoria³¹ porque o dândi não se preocupa em defender nada, não se engaja no processo histórico na defesa de uma teoria e, também, porque vive um tempo de abalo das convicções, de transformações que apontam ainda para vários lados sem apontar para lugar algum. É o ambiente da incerteza, da descrença nas perspectivas. As décadas que se seguiriam às primeiras do século XX se incumbiriam de reativar as crenças em ideais utópicos. Mas isso não era de forma alguma possível no momento em que atuava o dandismo.

Portanto, sob a aparência de alienação, ou seja, da ausência de ação, há talvez uma forte e instintiva reação. O dândi não é, então, o que age, é o que reage. Sua reação é meio que intuitiva, talvez instintiva: a sobrevivência se dá pela busca do prazer, o prazer para o dândi se dá sob o signo da morte. Chega-se assim ao paradoxo: é preciso desejar para não perecer, mas a busca do prazer, da vida, só é possível através do culto dos valores que lentamente se apagam.

A suposta alienação do dândi aponta também para um outro aspecto, que a professora Carmen Lúcia caracteriza como dependência cultural. É

que há em João do Rio uma clara incorporação de uma estética importada da Europa, com nítida e não camuflada influência de Oscar Wilde. A autora aponta na imitação estética uma reduplicação do discurso europeu, que caracterizaria uma postura de dependência cultural. Outros teóricos, quando falam em falta de inovações na literatura de João do Rio concordam de certa forma com esta visão. Entretanto, a qualidade da obra de arte não está exclusivamente relacionada ao ineditismo ou à inovação. Para a arte moderna, o ineditismo é sim um dos requisitos da qualidade, mas isto faz parte de um ideário que àquela altura ainda estava por acontecer. Na própria história da arte, no Renascimento por exemplo, a cópia não invalidava a qualidade artística da obra. O que a autora caracteriza como dependência cultural talvez seja melhor caracterizado em termos de vinculação cultural. João do Rio comungava da lógica de Salomé, com sua dança iniciática, a dança da modernidade. A cópia não invalidava a simbologia de Salomé. Ao contrário, as reproduções de sua figura eram abundantes. Não se tratava apenas da cultura européia, francesa ou inglesa. Trata-se de uma inflexão no contexto da cultura do ocidente, no qual o Brasil e o Rio de Janeiro, enquanto cidade mais importante do país, estão perfeitamente bem inseridos. Há, neste caso, mais que a simples importação, a apropriação dos valores que se desenvolvem não apenas na mentalidade européia, mas na cultura do ocidente.

De fato, é a lógica da massificação que se anunciava. Se hoje falamos em globalização em todos os níveis, é porque há um vínculo em termos da lógica do processamento da cultura no ocidente. Não se pode afirmar que a massificação humana e sua reificação seja meramente fruto de uma situação de dependência cultural. É, ao contrário, a prova da vinculação entre culturas que possuem suas idiossincrasias, mas que guardam entre si marcas maiores que as identificam entre si.

É como no último conto de **Dentro da Noite**, em que o personagem narra sua aventura pelo submundo das classes sociais a que não pertence,

sentindo-se ambientado, porque a “sujeira” em que mergulhava fosse talvez “o fundo de lama com que fomos todos feitos...”³² A lama não possui identidade, é comum a todos, miseráveis ou não.

Seria então sábio o dândi, o barão Belfort, por se contentar com o espetáculo do mundo? É uma possibilidade. O barão teria então renunciado o conselho que o poeta Ricardo Reis daria mais tarde, imitando os persas que, em meio ao turbilhão da guerra, jogavam o contínuo jogo de xadrez.

NOTAS:

1. TODOROV, T. in SECCO, C. L. T., 1978.
2. Em **A Literatura no Brasil**, vol. II, tomo I, que trata da Literatura Brasileira no século XX, Afrânio Coutinho sequer se utiliza da expressão “pré-modernismo”. O autor limita-se a analisar **Os sertões** de Euclides da Cunha passando diretamente aos modernistas de 22.
3. BOSI, A., 1994., p. 345.
4. *Id.*, *ibid*, grifo nosso.
5. COSTA LIMA, L., 1993, p. 173.
6. GOMES, R. C. 1994, p.107.
7. BERMAN, M. 1986, p.145. No livro **Tudo que é sólido desmancha no ar**, Marshall Berman dedica um capítulo à análise da modernidade na obra do francês Charles Baudelaire.
8. É o que pontua José Seabra Pereira, no texto “Decadentismo”, in PEREIRA, J. S. 1975.
9. MIGUEL-PEREIRA, L., 1957, p. 281.
10. RIO, J. do. Crônicas, 216, in ANTELO, R., *op. cit.*, p. 83.
11. ANTELO, R., 1989, p. 83, grifo nosso.
12. RIO, J. do, “Duas Criaturas”, in **Dentro da Noite**, p. 62.
13. RIO, J. do. “Emoções”, in **Dentro da Noite**, p. 15.

14. *Id. Ibid.*, p. 15.
15. João do Rio. do. “A noiva do som”, in **Dentro da Noite**, p. 103.
16. ANTELO, R., *op. cit.*, p. 15.
17. João do RIO. “O bebê de tarlatana rosa”, in **Dentro da Noite**, p. 157.
18. *Id.* “Emoções”, in **Dentro da Noite**, p. 16.
19. RIO, J. do. “Sensação do passado”, in **Dentro da Noite**, p. 117.
20. *Id. Ibid.*, p. 122.
21. RIO, J. do. “A noiva do som”, in **Dentro da Noite**, p.103.
22. *Id. Ibid.*, p. 105.
23. BENJAMIN, W. 1989, “O flâneur”.
24. *Id. Ibid.*, p. 50-51
25. ANTELO, R., *op. cit.*, p. 74
26. SECCO, C. L. T., *op. cit.*, p.35.
27. João do Rio . “Emoções”, in **Dentro da Noite**, p. 16
28. ANTELO, R., *op. cit.*, p. 53.
29. *Id. Ibid.*, p. 53
30. PRADO, A. A., in SCHWARTZ, R., 1983, p. 70
31. Conforme nota 27 deste trabalho. ANTELO, R. , *op. cit.*, p. 74.
32. João do Rio. “O carro da Semana Santa”, in **Dentro da Noite**, p.261.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANTELO, Raúl. **João do Rio; o Dândi e a especulação**. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. (Obras escolhidas, vol. 3). São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar; a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 3 ed. 1994.
- COSTA LIMA, Luiz. **Limites da voz: Montaigne / Schlegel**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**, vol. 3, t. 1. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade; literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JOÃO DO RIO. **Dentro da noite**. Rio de Janeiro: INELIVRO, 1978.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira**, vol. XII: Prosa de Ficção. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2 ed., 1957.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.
- SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Morte e Prazer em João do Rio**. Rio de Janeiro: Francisco Alves: Instituto Nacional do Livro, 1978.