

Five o'clock: Teatro decadentista e parcerias da Belle Époque

Edmundo Bouças*

Abstract

The theatrical touch of the Belle Époque in Rio de Janeiro is intensified by the writing mannerisms typical of Decadentism. *Five o'clock* - a book by Elysio de Carvalho dedicated to Paulo Barreto (João do Rio) - should be read as a text that dramatizes texts; thus originating a wide spread debate about the representations of town and literature under the dandy mask.

Os comentários de Walter Benjamin em torno do teatro vêm estimulando um conjunto de estudos¹, cujos resultados favorecem uma ampliação do horizonte teórico a respeito das estratégias adotadas pelo ensaísta alemão na condução dos temas baudelaireanos, particularmente sobre a performance do dandy, que - ao alimentar o gosto da ilusão e do disfarce - exibiu-se ator do teatro da escrita no palco entre a tradição e a Modernidade. As ressonâncias dessas questões autorizam-nos a refletir acerca de uma rubrica que inquestionavelmente aproxima os nomes de Elysio de Carvalho e João do Rio: a teatralidade do dandy. Eixo de uma parceria textual que favorece não apenas um resgate das relações formuladas por Baudelaire entre dandismo e escritura, mas uma problematização dos desafios de uma versão tropical do dandy e das manobras de sua representação no cenário do Rio de Janeiro da Belle Époque.

* UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

¹ Ver NAGELE, Rainer. *Theater, theory, speculation: Walter Benjamin and scenes of Modernity* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.

Em meio ao repasse do Decadentismo, a literatura brasileira dos primeiros anos do século XX dramatiza as poses da modernização, encontrando nos textos de João do Rio um acabamento altamente representativo. Através da estética decadentista o cronista absorveu marcações que - norteando o ingresso de seus textos nos domínios teatrais postulados pelo dandismo - procuraram fazer com que o cenário renovador da capital do país desdobrasse na escrita uma encenação paralela. Nessa dobra, João do Rio enfoca as transformações da cidade diante do *script* de consolidar o espetáculo do moderno e do cosmopolita na percepção do espaço urbano, decidido de forma cênica ou teatral. Posturas que o autor referendaria nos artifícios com que textualizou as ribaltas do próprio teatro, na superposição de suas muitas máscaras, nas atuações camaleônicas com que se exibiu igualmente como *Joe*, *Paulo José*, *Claude*, *José Antonio José*, ou *Máscara Negra*, entre outros tantos disfarces.

Os enredos de apresentação cênica dessa *grande hora da pose nacional*² ganharam um tratamento especular num livro publicado por Elycio de Carvalho em 1909. Tematizando as designações cambiantes da literatura entre o ornamentalismo finissecular e o ideário moderno, *Five o'clock* é apontado como referência obrigatória para percepção do período, sendo alinhado por alguns entre as prosas que melhor capturam o tom artificial e estudado que define o estilo de *estufa da Belle Époque*³.

Dedicado a Paulo Barreto (João do Rio), *Five o'clock*⁴ incorpora como texto os atributos dispostos por sua dedicatória :

A Paulo Barreto, o artista bizarro, atormentado e cintilante, admirável como Jean Lorrain e paradoxal como Oscar Wilde, - seus mestres, voluptuoso, requintado, perturbante e decadente, nostálgico como um lírico e impulsivo como um bárbaro, ao mesmo tempo místico como Verlaine e pagão como D'Annunzio(...)o cronista elegante, e o mais singular, das luxúrias, das perversões, das vesanias, das sensualidades, das bizarras inconfessáveis e das grotescas vaidades da nossa gente, pertence este livro(...).(FC,p.6)

-
- ² RIO, João do Rio. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro : H. Garnier, 1911, p. 163.
³ NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*.(Trad. Celso Nogueira). São Paulo : Companhia das Letras, 1993.p.245.
⁴ CARVALHO, Elycio de. *Five o'clock*. Rio de Janeiro : H. Garnier, 1909. (As referências serão assinaladas, adotando-se a sigla FC seguida do(s) número(s) da(s) página(s) citada(s)).

Essa "carta-oferta" configura uma espécie de protocolo de produção da própria escrita, do mesmo modo que instaura uma credencial para a travessia de seu leitor. Ao invocar o perfil da obra de Paulo Barreto, Elyσιο de Carvalho traça estratégias para concretizar a convocação de outros pares. Assim, enquanto texto que teatraliza textos, *Five o'clock* fornece uma ampla vitrine a respeito de autores e obras agenciados naquele instante pré-modernista.

Constituído por vinte e oito fragmentos, datados com o dia da semana e arrematados com a indicação de que cumprem cronologicamente a primeira década do século XX, *Five o'clock* simula ser um diário escrito entre Rio e Petrópolis. As quebras do discurso autorizadas pelo gênero montam a cena de cada um desses fragmentos, admitindo uma circunstância aleatória de leitura, uma vez que não se impõe uma narrativa, mas anotações ou registros do cotidiano de um emissor curiosamente disposto a mesclar o *spleen* de memória baudelaireana com o tom de crônica mundana que rege o tempo de um dandy.

Five o'clock transtorna os limites entre pessoas e *personas*, entre figuras reais e ficcionalizadas a partir da *haute gomme* e do *demi-monde* carioca (FC,p.36), favorecendo um dispositivo provocador das flutuações entre o eu-civil e o eu-da-escrita. Onde fica Elyσιο de Carvalho que na dedicatória do livro diz tê-lo escrito *com o sangue do meu espírito e com a alma da minha carne*.(FC,p.5)? No trânsito dos postigos decadentistas, em que proporção o diarista de *Five o'clock* dissemina fingimentos anunciados na dedicatória?

Podemos dizer que, sob inúmeros aspectos, o emissor de *Five o'clock* desdobra suas passadas pelas características mesmas que Elyσιο de Carvalho depreende no autor de *As religiões do Rio*.

Paulo Barreto é uma individualidade muito complexa. Temperamento doentio, sensibilidade exacerbada, intensidade cerebral de visão febril, nervosa impressionabilidade artística, aflitivo de análise e psicologia mórbida, atormentado pela preocupação malsana do raro, do macabro, do horripilante e até do sórdido(...) ao mesmo tempo, um espírito bizarro, estranho, feroz, perverso, irônico, cruel, encantador, elegante e fútil, possuindo além disso todas as qualidades raras de um artista refinado, nervoso e apaixonado⁵.

⁵ CARVALHO, Elyσιο de. *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira* Rio de Janeiro: H. Garnier, 1907 p.130.

Por esse desdobramento, *Five o'clock* posiciona um corpo poroso pronto a absorver personagens, permutar papéis, reordenar diferentes lugares e códigos da escrita comuns a João do Rio. O discurso que diatende a manifestação de cada fragmento propõe-se como representação que discorre sobre os recursos da própria trama, promovendo uma espécie de pilhagem autorizada, que rasura os limites do pastiche, sobrepondo-se ao mero decalque de autores *fin-de-siècle*. Expandindo a mirada com que dedica o livro ao cronista carioca, Elvasto de Carvalho persegue um jogo de ressonâncias apoiado no compromisso a partir do qual o receituário do Decadentismo homologara uma travessia intertextual. O livro de Huysmans que Wilde faz circular pelas mãos de Dorian Gray baliza uma espécie de passagem de anel, afinando um coro de escritas, que assegura o procedimento com que cada texto confirma a reapresentação de textos-tutores ou matrizes fraturadas a partir do apelo de novos diálogos. Esse aspecto mostra-se claramente expresso no percurso de *Five o'clock*, que - de forma dialógica - transmigra poemas, versos em diferentes línguas, citações, recortes de narrativas, fornecendo uma espécie de bricolagem que adensa a lembrança de emblemas decadentistas.

Piel à bíblia huysmanina, o emissor de *Five o'clock* apresenta-se como um *homem que vive sempre a procura do raro* (FC, p. 91), nostálgico de *épocas decadentes* (FC, p. 93). A temperatura de seus primeiros fragmentos acolhe um estado emocional expresso como neurastenia herdeira da *febre de nervos*⁶ com que Des Esseintes refinou as experiências que consolidariam seu comportamento como *l'archétype du dandy décadent*⁷.

Sou um galé dessa atroz enfermidade que dissolve tantas almas nobres, com um nojo imenso de tudo, um grande desprezo pela vida e até pela própria arte, como se sentisse n'alma a vacuidade de ser, de existir e de aspirar.
(FC, p.8)

Identificando-se com a índole cerebral do protagonista de *À Rebours*, ele empresta ao contorno de sua nevrose um abatimento gêmeo

⁶ BASTIDE, Roger. Apud PAES, José Paulo. "Huysmans ou a nevrose do novo" In: HUYSMANS, J. K. *As avessas* (Trad./Estudo Crítico José Paulo Paes) São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 5.

⁷ LEMAIRE, Michel. *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*. Montréal: Presses de l'Université, 1978, p. 156.

do *spleen* baudelaireano. Esse parentesco é confirmado pelo fragmento seguinte, que interroga : *Quando passarão estes dias de chuva e de spleen, dias sem luz e sem perfume, dias de lama e de fastio, dias dolorosos e aziagos?* (FC,p.11). Ao discorrer sobre o esforço com que busca contabilizar a análise de sua enfermidade, o emissor de *Five o'clock* filia-se às rotas de um teatro do avessismo, que incorpora a noção de embriaguez sinestésica, fazendo a requisição dos truques decadentistas enquanto culminância de um antinaturalismo revisor. Como Des Esseintes embriagado pelo perfume de *flores suspeitas*, ele se apresenta perturbado por *desejos bizarros*, tomado por visões de *impérios em agonia*, no adensamento mesmo com que refina as faturas da própria anotação.

Embriaga-me o perfume de flores suspeitas, ofuscam-me reflexos de espelhos tenebrosos, perturbam-me desejos bizarros, vejo impérios em agonia, cidades de ouro flutuando em crepúsculos barbaros. (...)(FC,p.7)

Torturado por uma desilusão amorosa, o emissor de *Five o'clock* procura engendrar desde a primeira página de seu diário a fruição de sensações avizinhas dos sintomas através dos quais Huysmans encrespou telas crepusculares e distinguiu ruínas por onde transitavam *populações de andróginos e de hermafroditas em êxodo, sátiros perseguindo ninfas ensangüentadas, esfinges com olhos de esmeralda.* (FC,p.8)

Ao exhibir a sustentação do artifício contra as determinações naturalistas, o Decadentismo instalou um discurso de inversão do mundo. A extravagância artificial com que Huysmans elabora as fabulações do avesso anotou o desvio capaz de estimular a estufa decadentista a decidir a flor da narrativa finissecular como uma planta rara e perversa. Esse fechamento ao mundo natural implica em lançar mão do super-refinado e tecer a administração de posições que confidenciam um imaginário não apenas simpatizante das rutilações do exótico, mas da povoação mesma de um exotismo de efeito engenhoso, conferido como fingimentos que aderem ao gosto de inventar um cenário textual de estilizações neomaneiristas. Submetendo a natureza ao estilo, tais flutuações disseminaram em suas práticas o emprego do termo *bizantino*, que passaria a ter uma dupla referência: "a arte altamente estilizada do oriente cristão e o esteticismo do fim do século dos

decadentes"⁸. Por sua inclinação aguda de estilo, Oscar Wilde destaca-se com um dos expoentes do neomaneirismo decadentista, como o grande propagador da afetação bizantina que estimulou a escrita a subverter a visão tradicional da arte como imitação do real, a rescindir contrato com o bom senso e o senso comum positivistas.

Defensor e culminador do esteticismo, Wilde - que dizia, *J'ai la folie de Des Esseintes*⁹. - postulou um transtorno de papéis. Tal como as flores naturais que imitavam as falsas, o antinatural passou a ser o referente da nova estética, cumprindo na senda do artifício o seu destino decadentista. Pelo cultivo de espécies raras, o esteta finissecular não apenas desenraizou o suporte clássico de representação do real, como também fecundou a organização da narrativa na interioridade do simulacro. A adesão de Elysio de Carvalho a tais orientações evidencia-se na atitude mesma a partir da qual *Five o'clock* seleciona o seu "elenco". Autorizado pelas rubricas do Esteticismo, o diarista convocará outros singulares, prestigiando extravagâncias de uma casta de eleitos, uma confraria de raros que tomará assento numa espécie de câmara aristocrática da Arte. Lugar irrefragável para a investidura da apresentação de suas inquietações estéticas e existenciais: provimentos da própria estufa. Refúgio refinado do diarista e seus pares, *cerclé fermé : monde interdit aux autres mortels*¹⁰.

Nas disposições espaciais de *Five o'clock* o salão constitui um lugar chave. (*un salon, pour un dandy, est une scène*¹¹). Agrupando notáveis, mas especialmente reunindo a elite ilustrada, o salão protocola jantares e recepções como prazeres que participam do teatro.

No Rio, há dois, três, talvez quatro desses salões, entre os quais o mais procurado é, sem dúvida, o da condessa Sylvia Diniz, que ontem iniciou a série de suas encantadoras recepções.
(FC, p.28)

Um talher à mesa de uma dama da sociedade (*Toda quarta-feira tenho um talher à mesa de Madame Lydia Cavalcanti.* (FC, 59) constitui

⁸ SYPHER, Wylie. *Do Rococó ao Cubismo na arte e na literatura*. (Trad. Maria Helena Pires Martins). São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 165

⁹ ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*. (Trad. José Antonio Arantes). São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 303.

¹⁰ LIVI, F. J.-K. *Huysmans A Rebours et l'esprit décadent*. Paris : Nizet, 1972, p. 62.

¹¹ LEMAIRE, M. (1978) p.52

ocasião irresistível para o dandy desfilarem o serpenteado de sua fala. *Five o'clock* explora o clima de *parisismo frívolo e debochado*¹² que estimula no dandy a *mise-en-scène* do conversador. Com esse propósito montam-se inúmeros quadros que procuram reproduzir os ambientes que favoreceram a Wilde exibir-se como *um conversador admirável*. (FC,p.24). e promover dissertações *sobre a singularidade dos perfumes das mulheres loiras, citando Baudelaire e Montesquiou-Fessensac*. (FC,p.34)

As marcações teatrais de *Five o'clock* evidentemente respondem aos ensinamentos do autor de *A decadência da mentira*, para quem *uma máscara é mais eloqüente do que um rosto*. Com a mesma consistência com que são levadas a ditar textos de João do Rio, as idéias wildeanas conduzem os fragmentos do escritor alagoano. Impelido pelas credenciais do dramaturgo, Wilde insistia na autocritica: *I can't describe action, my people sit in chairs and chatter*¹³. Essa afirmação sintetiza o comportamento que rege não apenas a operação de seu teatro, mas a empostação de toda sua escrita - o ponto de vista da pose e do discurso, a marcação cênica e cínica do dandy, acomodando a pontuação da retórica responsável pelo tom de conversa que conduz seu desempenho, favorecendo-lhe as renovações de epigramas e *boutades* de efeito, assegurando-lhe especialmente os ganchos pelos quais a conversação sustenta a ciranda dos paradoxos. Por esses ganchos, numa espécie de figuração recorrente, um grande número de "atores" de *Five o'clock* têm como indicativo a habilidade no manejo de paradoxos. João do Rio - que absorveu de Wilde o *figurino do paradoxo*¹⁴. - é mencionado pelo autor de *Five o'clock* com alguém cujo talento soube conduzir o paradoxo às instâncias do absurdo: *Paulo pratica o paradoxo e, como tinha muito talento fez do paradoxo uma força, uma força terrível. Amava, adorava o paradoxo, deliciava-se em ser mesmo absurdo*¹⁵.

Five o'clock expande essa ilustração tendo como *leitmotiv* comentários feitos por Rubén Dario e recolhidos por Elycio de Carvalho diretamente da entrevista que lhe foi concedida pelo poeta, *num apartamento luxuoso do Hotel Santa Teresa* (FC,p.24), por ocasião de

¹² CARVALHO, Elycio (1907), p. 136.

¹³ WILDE, Oscar. Apud FÁRIA, Gentil Luis de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pennartz, 1988 p. 205

¹⁴ IN LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996. p.109

¹⁵ CARVALHO, Elycio de. (1907) p. 123

sua vinda ao Rio de Janeiro, como representante da Nicarágua na Terceira Conferência Americana, em 1906.

Wilde, meu querido amigo, foi vítima de seus próprios paradoxos.(...).Os paradoxos são como os punhais dos malabaristas, brilhantes e inofensivos nas mãos de quem sabe manejá-los, mas tem pontas e fios que podem ferir e matar. (FC,p.25)

Essa observação de Dario - considerado o maior divulgador de Wilde nos países hispano-americanos - empreende uma espécie de batuta, que dirigirá a inflexão de uma galeria de *virtuoses*, que refinam diferentes modalidades de paradoxos.

O nervoso Julio Eugenio, entre gestos aduncos e frases sutis, paradoxos coruscantes daqui e dali(....).(FC,p 93).

Paulo Barros (...) fazia a defesa do poeta do Il Piacere com paradoxos brilhantes, ironias cruéis e frases preciosas.(FC,p 94)

(...) seu ar de dandy suntuoso, correto e pródigo, com seus paradoxos atrevidos sobre o amor e suas excentricidades de sibaria.(FC,p.97)

A conversação tornava-se animada. Heliodoro Augusto lamenta, com comentários picantes e paradoxos eróticos. (FC,p.99)

A sua conversação é um desenrolar de paradoxos graciosos. (FC,p. 110).

Reverendo as fontes wildeanas de João do Rio, pesquisas recentes acusam uma presença que se estende igualmente à produção de Elyσιο de Carvalho. Trata-se da obra de Enrique Gómez Carrillo, por meio da qual o escritor carioca teria absorvido grande parte de suas informações sobre Wilde, especialmente a propósito da concepção do poema dramático *Salomé*. Os serviços prestados por Carrillo a João do Rio estenderam-se de tal forma a ponto de sua tradução trazer como abertura o texto *Comment Oscar Wilde rêva Salomé*¹⁶, publicado por Carrillo em 1902. O diarista de *Five o'clock* apresenta-se como leitor do cronista guatemalteco, por intermédio de quem frui sobretudo a *legenda* de um ídolo comum.

¹⁶ FARIA, Gentil Luis de. (1988) p 145.

Na melancolia desta fria tarde de junho, voltado para as minhas agonias e as minhas amarguras, ao ler uma crônica de Gómez Carrillo repassada de muita piedade, evoco a legenda de Oscar Wilde. (...) Wilde o admirável poeta que a pruderie britânica, depois de um processo escandaloso, épico e torpe, atirou numa imunda enchovia, condenando-o a dois anos de trabalhos forçados na prisão de Reading. (FC,p.39)

Reconhecido como o primeiro tradutor brasileiro de Wilde¹⁷, Elysio de Carvalho tempera nas palavras do emissor de *Five o'clock* recursos de um verdadeiro culto ao escritor irlandês. Alguns fragmentos são impulsionados por uma admiração de tal modo idealizadora que culminam por identificar no autor de *O retrato de Dorian Gray* o príncipe da arte, do paradoxo e do dandismo (FC,p.40), portador de beleza e elegância somente encontradas em Antinous e Brummel. O fluxo desse alinhamento desempenha projeções que procuram contornar a silhueta de Wilde na apresentação de praticamente todos os dandies convocados a entrar em cena.

Camerino Rocha, o Príncipe Camelio, como era conhecido na intimidade dos amigos diletos, era uma criatura singular, estranha e intensamente paradoxal, e tinha muitos pontos de afinidade com Oscar Wilde, ao qual amava e admirava como a nenhum outro escritor contemporâneo. (FC,p.41)

Não compreendo, dizia-me ele então, com um riso blaguer à flor dos lábios descorados, enquanto consertava diante de um dos grandes espelhos do vasto salão do hotel a sua gravata de imaculada alvura e verificava a impecável correção de sua casaca (...) não compreendo como a sociedade atual considera uma torpeza aquilo que era um requinte para os atenienses dos tempos de Pericles. (FC,p.92)

Heliodoro Augusto (...) volta ao Rio querido com suas roupas feitas em Londres, com suas trezentas gravatas de sedas lyonesas e suas quarenta bengalas históricas, uma delas tendo pertencido a D. João VI e outra ao Duque de Morny (...) e seu ar de dandy suntuoso, (...) e suas excentricidades de sibarita. (FC,p.97)

¹⁷ FARIA, Gentil Luis de. (1988) p.134.

Endossada pela narrativa decadentista, uma das tônicas do esteticismo consistiu em insistir em comparações que tomam por referência o universo das artes plásticas. *Five o'clock* reaquece no discurso de *um impenitente adorador da Beleza* (FC, p.32) o preceito wildeano de que o verdadeiro esteta deveria *ousar ser ou usar uma obra de arte*; a promover - como apontou Gabriele. D'Annunzio - *il colto profondo ed appassionato dell'Arte*¹⁸.

A sua figura, com aquele seu perfil puro e correto(...) tinha a frente branca como um mármore de Rodin. (FC, p.16)
Uma boca sedenta de beijos e voluptuosa como carne de mulher, uma flor estranha que tentaria o gênio de Botticelli. (FC, p.20)
Aristocrática e suntuosa, delgada, fluida e ondulante como uma imagem de Tiepolo. (FC, p.50)
Voluptuosa e requintada, complicada e perturbante, fluida como uma figura de Cheret e delicada como uma estatueta de Tanagra afrancesada por Clodion. (FC, p.81)

As premissas de inúmeras comparações como essas têm o amparo de John Ruskin e Walter Pater : mestres do esteticismo de Wilde. Tanto o autor de *The stones of Venice* como o *esteta prodigioso de Marius, o epicurista* (FC, p.43) encontram em *Five o'clock* atuações substantivas. Enquanto o nome de Ruskin endereça a possibilidade de sorver as sugestões formuladas pela frase *on n'a jamais admiré une fleur parce qu'elle ressemble à une femme, mais on admire une femme parce qu'elle ressemble à une fleur.* (FC, p.20), a lembrança de Pater sedimenta insistentes alusões ao sorriso da Gioconda.

Sobretudo , o seu sorriso, um sorriso inexplicável, que insensivelmente atrai, seduz e domina, um sorriso que promete e se excusa (...) o sorriso sempre oculto em seu fatal segredo da alma da Monna lisa ? Na verdade , é a primeira vez no mundo que criatura humana reproduz aquele misterioso sorriso tão maravilhosamente estampado no retrato da Gioconda. (FC, 52)

Publicado um ano depois da aclamadíssima tradução de *Salomé* feita por João do Rio, *Five o'clock* reitera o traço estetizante que facultou ao Decadentismo lapidar na beleza meduséia da dançarina bíblica o emblema finissecular da mulher fatal. João do Rio não intimidou o desejo de celebrar o perfil da filha de Herodiades em praticamente todas as

¹⁸ D'ANNUNZIO, G. *Il Piacere*. Milano: Oscar Mondadori, 1984. p.212

personagens femininas que protagonizam seus textos. Como ele mesmo sustenta: *Salomé está em todas as mulheres e todas as mulheres estão em Salomé*¹⁹. Desse modo, em sua *serpentinata* decadentista, *Five o'clock* acompanha os passos pelos quais o esteticismo *fin-de-siècle* coreografou as aparições de Salomé nas telas de Moreau e nas descrições tecidas por Huysmans, no quinto capítulo do *À Reboours*.

Salomé, com a dança dos sete véus, criou uma legenda trágica mas radiosa, e é seguindo a tradição da filha de Herodiades que Isadora Duncan e Maud (...) produzem poesia e arte com a graça de seus corpos leves, flexíveis e ondulantes. (FC, p.55)

Certamente, por seus atributos de estilização e disfarces, o dandy se opõe à figura da mulher tomada no sentido natural. Entretanto, sob a tutela de um espelhamento baudelaireano, o dandy decadentista fortalece nos truques da mulher devoradora as camuflagens do próprio artifício. Pela travessia dessa cumplicidade, *Five o'clock* reescreve o programa a partir do qual o figurino do dandy desdobrou as mitologias de sua própria constituição ao contracenar com o signo de representação da fatalidade feminina, aproximação assegurada, de acordo com Mario Praz, pelo enlace com que a escritura decadentista neles encarnou as insígnias liminares de um "pacto com a serpente"²⁰.

Através de sua superposição de escritas *Five o'clock* ilustra demandas com as quais o Decadentismo - ao medir a fadiga do bom senso naturalista - fortaleceu a literatura a propor-se numa ousadia independente da autoridade de outro discurso, a sondar os pressupostos que indicariam a experiência de sua própria autonomia. Pela designação de seu conjunto, verificamos que *Five o'clock* entremostra os sinais que colocam, reflexivamente, o signo literário numa prática que se entreolha, retomando e sobrepondo a disposição de seu código, assumindo os fingimentos de um "diário" que deseja proliferar, no artil de seu curso, o apetite da novela de si mesmo. A expectativa com que cada fragmento reconduz a presença do dandy e a modalidade afetada de seus discursos constituem reapresentações no sentido teatral, reaparições que revertem em encenação do caráter material da própria escrita. Os manejos desses procedimentos deixam evidente a habilidade com que esses textos absorvem do dandismo não apenas as regras

¹⁹ RIO, João do. *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar* Paris/Lisboa: Ailloud e Bertrand, 1916, p. 133

²⁰ PRAZ, Mario. *Il. Patto col Serpente*. Parlipomeni di "La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica", Milano: Oscar Mondadori, 1972. ²¹ LEMAIRE, M. (1978) p. 213

superficiais e os tiques aligeirados de efeito, mas as indicações internas de seu jogo e a dosagem renovadora da teatralidade de sua pose decadentista. Ao reterer meneios do dandismo finissecular, *Five o'clock* igualmente se escreve uma *écriture-dandy*, praticando um estilo cujo feixe de designações mostra que *le dandy est lui-même le texte qu'il écrit*²¹.

Em *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira*, publicado dois anos antes de, Elysio de Carvalho atribuiu a João do Rio a habilidade de flagrar com *muita malícia, perversidade e penetração a realidade e a psicologia da alta roda carioca, o mundo do bom tom e do chic*. Igual atribuição o crítico procura deslizar em seu "diário", insinuando uma caricatura do parasitismo dos elegantes fluminenses, da *vida artificial, frívola, impertinente da nossa aristocracia mestiça, pernóstica e pedantocrática*²².

De acordo com Orna Messer Levin, a bricolagem decadentista de João do Rio autoriza o reconhecimento de um esforço de aclimação dos paradoxos do dandy às peculiaridades da tardia *Belle-Époque* carioca, numa tentativa de deslindar os ajustes de sua diferença, percorrer os contornos de sua figuração tropical e sintonizar providências por constituir o dandismo como forma de desmascaramento de nossas contradições sociais.

*Retrospectivamente, a obra de João do Rio contribuiu para que se compreenda, pela lógica do raciocínio do dândi, uma das formas de desmascaramento das contradições sociais*²³.

Esse comentário fortalece o enfoque pelo qual Raúl Antelo²⁴ discerniu, na atitude de João do Rio como montador de artifícios, uma disposição de discursos alternativos enfrentando as modulações da voz autorizada, num deslocamento capaz de retirar o corpo do monopólio oficial e expandir evidente insubordinação contra os princípios disciplinares manipulados pelo discurso biopolítico. Especular à moral dissoluta do erotismo mórbido, dos vícios bizarros, dos espasmos de sexualidade insubmissa que transbordam de João do Rio, *Five o'clock* preenche o lugar de diversos de seus fragmentos com a confiança de libertinos e celibatários, estimulando contra a política familiar do Estado²⁵ o cortejo do prazer gratuito, de condutas improdutivas. Na linhagem das incursões que levaram Lorrain a emoldurar teatralmente

²¹ LEMAITRE, M. (1978) p. 213.

²² CARVALHO, Elysio de (1907) p. 129.

²³ LEVIN, Orna Messer (1996) p. 154.

²⁴ ANTELO, Raúl, *João do Rio. O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus/Timbre, 1989 p. 80.

²⁵ Ver COSTA, Jurandir Freire, *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, p. 233.

distorções da sexualidade, gozo e luto desnaturalizantes, *Five o'clock* aponta para corpos do transtorno, corpos-outras, que estiolam o projeto disciplinar e exibem, contra a economia do corpo produtivo, o gosto de corpos do dispêndio.

Sem escrúpulos nem reticências, com esse cinismo com que os jovens libertinos divulgam os pecados das suas amantes e as singularidades das mulheres alheias (...) descreve minuciosamente o ventre da condessa napolitana com a precisão plástica de um Flaubert e com o erotismo de um D'Annunzio.
(FC, p.101)

De Montmartre, onde vivera na companhia de boêmios, poetas e estetas, musa andrógina de Raoul Ponchon e modelo de pintores decadentes, tendo inspirado uma bacante a Séon e uma Herodiade a Tavozy, discípula de Bruant, toda impregnada do pessimismo corrosivo das prosas ritmadas de Baudelaire (...)
(FC, p.81)

Em *The truth of Masks*, Oscar Wilde enuncia as moldagens do cruzamento entre o ético e o estético, consagrando os embustes do artista ao assumir o palco da vida. Nessa tarefa, ele se destaca como o grande propagador da afetação *fin de siècle* que alocou os disfarces do decadentismo nos exotismos de efeito engenhoso que mobilizam as cenas dirigidas pela fala do dandy. Sob a influência desses mimetismos, o ponto de vista de Elísio de Carvalho em *Five o'clock* é cênico; como Wilde, ele posa e faz posar os fragmentos de seu diário, atento ao comando com que é levado a fazer posar a cidade que João do Rio forjou nos sinais do próprio nome²⁶.

Teatralizando uma versão tropical do *dandy fin-de-siècle*, o emissor de *Five o'clock* leva a empostação decadentista a freqüentar os bastidores da *Belle Époque*, a circular entre as farsas do ato republicano de ordem e progresso o espetáculo transformador da arquitetura urbana e social da capital do país, que descrevia, segundo a ótica do sanitarista, o trânsito da cidade "suja e colonial" para a cidade "civilizada e moderna". Na representação dessa passagem, inúmeros fragmentos de Elísio de Carvalho redigem as *féeries* que ajuizam o triunfalismo oficial na escalada dos elegantes e poderosos, mas desdobram na contracorrente

²⁶ Ver GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio. Velas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996, p.34

a mirada da auto-caricatura, ironizando a figuração de seu próprio papel como espectador atônito no oco de um acontecimento projetado como *encenação movediça*, como *ato vertiginoso*.

A fachada de progresso que revestiu a *season* cosmopolita vivida pelo Rio de Janeiro na primeira década deste século ganhou um "ar de mascarada"²⁷ muito próximo aquele que enredou as atuações de Baudelaire na fisionomia²⁸ urbana da Paris do Segundo Império. Os recursos com que Elysio de Carvalho aparelha seus textos a partir de montagens decadentistas procuram absorver os deslocamentos engendrados por João do Rio na inquietação por assumir incessantemente novos personagens e postular no dandismo um cinismo revisor de papéis. Unificados pela fala do dandy, os vinte e oito fragmentos de *Five o'clock*, agrupam *sketches* cenografados por um vocabulário *fin-de-siècle*, mas encampam indiscutível disposição em verificar a gramática teatral da própria escrita, desafiada a ensaiar novas poses e a exhibir novos mascaramentos diante dos apelos inaugurais de encenação da Modernidade.

²⁷ HILLACH, Angar. Apud.: CARVALHO, Angela Materno. *A cena do pensamento. Walter Benjamin e o teatro*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 1997, mimeo, p.333.

²⁸ Ver BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna. Representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo : FAPESP/EDUSP, 1994.