
O SMARTISMO NACIONAL EM NOTA BUFA

Fernando Cerisara Gil*

Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos.

ROBERTO SCHWARZ
(*Nacional por subtração*)

RESUMO

O trabalho é uma análise do romance *A profissão de Jacques Pedreira*, de João do Rio, e objetiva mostrar como num romance considerado secundário pela crítica e história da literatura brasileira formalizam-se questões fundamentais formuladas por esta mesma tradição crítica. Ao mesmo tempo, o exame da obra procura repor em discussão a relação do chamado período pré-modernista e a noção de modernidade.

I

A crítica e a história da literatura brasileira parecem manter, em face de certos momentos de nossa literatura, uma relação semelhante àquela que Dorian Gray mantinha com a sua imagem pintada por Basil: de repulsa, horror e negação. Também a crítica brasileira tem o seu retrato de Dorian Gray, cuja fealdade da imagem parece sugerir também aqui a necessidade de colocar em quarto obscuro certos autores e obras. Isto é o que acontece, por exemplo, com boa parte da produção literária brasileira da virada do século XIX e dos dois primeiros decênios deste. Afora Lima Barreto, Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos, Graça Aranha e – dependendo dos humores do historiador – Monteiro Lobato, dezenas de outros escritores são jogados na lata de lixo da história literária nacional, no chamado período pré-modernista. Este índice de

* Doutorando em Teoria Literária na Universidade de Campinas. Professor Assistente do Departamento de Letras da UFG.

nossa crítica pode e deve ter várias razões, as quais não podem ser analisadas nos limites deste trabalho, contudo certamente estão relacionadas não só com o que talvez se possa chamar de inércia compulsiva perante o desprezo da crítica por certas obras e autores mas também com uma supervalorização do período que o sucedeu, o modernismo, no quadro da história da literatura brasileira.

Não se trata de inverter o sinal de importância desses períodos no contexto de nossa história literária, obviamente, mas de notar que esta má-consciência para com autores como Gastão Cruz, João do Rio, Theo Filho, Hilário Tácito, Benjamin Costallat e muitos outros tem como consequência a não percepção e formulação de problemas fundamentais que uma análise mais acurada do conjunto das obras desses escritores possibilitaria. Isso tanto em relação às questões estéticas e histórico-sociais do período quanto ao próprio Modernismo. Decorre dessa posição de descaso da crítica, ainda, uma sensação de ‘branco’, de vazio que esse período pode inspirar ao leitor menos avisado.

Com o exame do romance *A profissão de Jacques Pedreira*, de João do Rio, publicado em 1911, tentarei mostrar, na medida do possível, um pouco da água que a história da literatura brasileira anda deixando escapar do seu moinho. Não nos afastemos, porém, ainda, da questão de como a crítica encara o período de um modo geral e o nosso autor em particular, e ilustremos algumas das caras feias.

Lúcia Miguel-Pereira, em *Prosa de ficção*, observa que a ficção de João do Rio conservou “todos os defeitos inculcados pelo hábito de jornalista – sem revelar nenhuma qualidade nova”.¹ Para a autora, a narração e a descrição do Rio de Janeiro cosmopolita, esnobe, dos *five-o'clock teas* não escondiam o essencial do escritor: a falta de poder criador:

Espuma inconsistente [...] se logrou [...] fama de escritor só pode ser porque traduziu de algum modo o espírito dominante do momento, o espírito da geração do “Rio civiliza-se”, e é sobretudo como representante desse espírito que merece figurar na história literária. Julgado em si mesmo o seu pobre exotismo, semelhante ao que fez em França um Claude Farrère, pertence inegavelmente [a bomba!] à sublitteratura no que toca à ficção – novela, conto ou teatro.²

O tom de José Paulo Paes não é muito diferente. No ensaio “*Art nouveau* na literatura brasileira”, o crítico assinala que João do Rio pode ser considerado o paradigma do escritor *art nouveau*:

Nele [João do Rio], a famigerada definição de literatura como ‘o sorriso da sociedade’, então proposto por Afrânio Peixoto e que um observador superficial tomaria como a própria divisa das letras nessa época de refinamento mundano, encontra a sua mais cabal personificação.³

De outra parte, o ensaísta observa que a literatura da *belle époque* brasileira teria como traço dominante a ornamentação, que pode ser todavia superficial (se meramente decorativa) ou consubstancial (se não excrescente e ligada ao processo de estilização orgânico da obra). Neste lado se situa, por exemplo, Raul Pompéia; do outro, o nosso autor, além de Afrânio Peixoto, Theo Filho, Hilário Tácito e outros menos votados. A ornamentação superficial se contenta, segundo o autor ainda, “em fixar num costumismo de superfície as elegâncias e vícios mundanos de nossa *belle époque*”, com sua linguagem enfeitada, palavras estrangeiras e paradoxos wildeanos.

Nem mesmo Antonio Candido, sempre atento à importância da função dos escritores secundários na dinâmica do sistema literário nacional, poupa os nossos eleitos. Em “Literatura e cultura, de 1900 a 1945”, Candido entende a literatura das duas primeiras décadas deste século como sendo uma literatura essencialmente de *permanência*, que “conserva e elabora os traços desenvolvidos depois do Romantismo, sem dar origens a desenvolvimentos novos, e, o que é mais, parece acomodar-se com prazer neste conservação.”⁴ O produto típico do momento, prossegue Antonio Candido, é o romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para distrair e embalar o leitor. Forma-se pela confluência do que há de mais superficial em Machado de Assis, da ironia amena de Anatole France e dos romances franceses do pós-naturalismo, sentenciosos, repassados de sexualismo frívolo.⁵

Até o leitor menos atento nota que o fogo é cerrado e, entre tiros, gritos e baixas, a crítica perde de seu horizonte certas tensões que enformam este período literário, tensões estas que dizem muito do processo de modernidade pelo qual o país passava na virada do século.

II

De fato, não há, a princípio, como deixar de concordar com a frivolidade e a futilidade das situações narradas em *A profissão de Jacques Pedreira* e apontadas pelos críticos de João do Rio. O protagonista da história é um jovem recém-formado em Direito, cujo pai também é um advogado relativamente bem-sucedido como consultor de grandes empresas inglesas instaladas no Brasil. Jacques transita por teatros e bordéis de luxo do Rio, é desejado por várias mulheres, tornando-se amante de algumas delas. Em meio ao mundanismo chique e elegante da *belle époque* e sua indolência pessoal, o personagem prefere ingressar no mundo das negociatas a vir a ser advogado. Não conseguindo nem uma coisa nem outra, desponta, ao final, a possibilidade de de uma carreira na vida diplomática.

José Paulo Paes tem razão então, ao menos até certo ponto, quando observa que a narrativa de João do Rio é dominada pelo ornamental. Entretanto, no caso, o termo é utilizado pelo crítico mais como um rótulo de negatividade, pura e simplesmente, do que um conceito que problematiza questões de fundo. Recuperarei o termo, mas com o objetivo de operacionalizá-lo numa outra perspectiva.

A noção de ornamento em *A profissão de Jacques Pedreira* está na superfície da narrativa e se relaciona mesmo com a narração e descrição do mundo mundano e elegante carioca do início do século: fidalgos, esnobes, arrivistas, jogos de sedução, vontade de brilho, imitação do comportamento cosmopolita europeu e americano – em suma, o mundo ornamental configura-se como a sociedade aristocraticamente burguesa do Rio do bota-abaixo, da Avenida Central e da “regeneração”. Observe-se isso, por exemplo, na descrição das mulheres presentes na recepção de madama Gomes Pedreira, mãe do protagonista:

[...] havia a viscondessa de Muripinim, encardida relíquia da monarquia, chegada de Cannes, onde acabava de assistir ao batizado do príncipe herdeiro, e primeiro rebento de D. Luiz, que ela conhecera menino; a Sra. de Mello e Souza, de estirpe de diplomatas, a mais inteligente dama da sociedade. E ao lado dessas senhoras as três Praxedes, esposa e filha do negociante Praxedes, encantadora Eleonora Parckett e a baroneza sua mãe, a viuvinha Pereira, Graça

Feijó, a mais parisiense das cariocas, mulher de banqueiro e filha de um milionário.⁶

Ou mais miudamente, na descrição da maneira de Jacques fumar:

Acendeu um cigarro, acendeu-o à moda, não com phosphoro, mas com isqueiro! Para se saber à que sociedade pertence um homem, basta vel-o fumar. Jacques, fumando, era de primeira classe, tragando vagarosamente, nunca, jamais quebrando a cinza com o dedo mínimo.⁷

O ornamento aqui é no plano mimético, na caracterização do mundo narrado e dos seus personagens e leva o sinônimo de elegância, de chique. Ele, portanto, não se situa no nível da linguagem, como na mesma época acontecia com a poesia de Olavo Bilac. Ao contrário, como bem notou Flora Süssekind, a linguagem de ficção do autor é “uma linguagem clara, direta, verdadeira prosa de reportagem”.

Mas o mundo do ornamento não se liga somente ao mundo da elegância e do bom gosto. A essa perspectiva e sentimento do mundo se somam índices de modernização. Estes, como observou a mesma autora, não chegam a enformar os procedimentos narrativos; são antes de tudo tematizados:

Desejo mimético, ligação mais analógica do que propriamente via linguagem literária, é como se o cronista assistisse, com certo deslumbramento, à constituição de um novo horizonte técnico e tentasse *imaginar* relações possíveis com ele.⁸

Dessa forma, o cinematógrafo, a imprensa, o automóvel vão ser citados e referidos a uma situação do entrecho. É o caso, por exemplo, da corrida de automóvel ao final da história quase, quando “em frente das damas que se interessavam – discutiram peso, carroserie, carburador, cilyndros, raios de rodas, motores, marcas”.

Sob o signo do ornamento, então, se configura um procedimento mimético que tem, de um lado, na elegância e no bom gosto da roupa, do gesto, enfim, na sociabilidade, e, de outro, na adoção de signos de modernidade, os seus pontos de convergência. E o resultado, ao menos num primeiro momento, é de euforia e (auto)satisfação. Essa convergên-

cia e esse resultado encontram seu ponto comum no narrador, o qual aparentemente adere e endossa, deslumbrada e encantadamente, o clima de representação de eterna festa, prazer e bom gosto armados. Note-se como na situação anteriormente referida, a de Jacques fumando, a posição do narrador é de embevecimento com seu personagem. Em outros momentos, o endosso pode ser feito com frases de efeito: “Tudo é *sport*”. Em inglês ou em francês em outros momentos, para mostrar a sua atualidade. Ou ainda, por meio do recurso metaliterário, em que o narrador assinala a impossibilidade de finais infelizes nos dias que se vão, só que o tom irônico, até certo ponto, relativiza o endosso da afirmação eufórica:

Assim no tempo da tragédia grega os desastres sucediam-se aos desastres. Era preciso que as famílias fossem muito infelizes para dar tantos desastres. Já no tempo do romantismo, o desastre é o desastre sem consequências, e finalmente o desastre dos últimos tempos literários acabou tendo um epílogo, tendo a obrigação quase de um epílogo alegre. É que não há mais como no passado grandes desgraçados. Ninguém mais acredita senão na felicidade e a felicidade é pelo menos um pouco de quem nela acredita.⁹

Se fôssemos desatentos ou tivéssemos má-vontade com João do Rio, poderíamos parar o trabalho aqui e confirmar as opiniões e os juízos da crítica em relação à produção da época em geral e do nosso autor em particular. Mas não é esse o caso. Então, sigamos em frente.

“A vida é um palco, onde cada um representa o seu papel”, diz o narrador citando Shakespeare, como se voltando para sua escrita num gesto de autodefinição da sua narrativa. De fato, a idéia de representação, de *mise-en-scène* é permanente na história; ela se destaca em cada movimento dos personagens. Entenda-se representação como pose, como artifício de construção de uma certa imagem de si próprio para efeitos de consumo pessoal e social, que toma no romance o significado de exibicionismo. Como observou Nicolau Sevcenko, essa postura, centrada na aparência de elegância, de *smart*, de refinamento, foi um requisito imprescindível na virada do século, “com vistas a qualificar de antemão o indivíduo”, diante do embaralhamento das posições e da hierarquia sociais que o processo de modernização e aburguesamento impôs à sociedade brasileira à época.¹⁰

Entretanto, esta *imago mundi* civilizada e cosmopolita não consegue, na verdade, estabilizar-se plenamente na narrativa. Embora constitua o tom dominante, ela vacila, oscila, no próprio ato de sua construção. É como se algo apontasse, de momento a momento, para o embuste da representação, como se denunciasse não só o gesto da encenação, mas a própria impostura da encenação. Isso pode ocorrer em diferentes níveis da narrativa, seja pela voz do narrador, seja pelo desenrolar do entrecho. Vejamos o primeiro caso a partir da seguinte passagem, que se refere ainda à recepção inicial na casa de Jacques: “No salão, várias meninas e vários rapazes, todos bem vestidos, com um ar de superioridade, desconfiados de que essa superioridade venha a desaparecer de um momento para outro, valem.”¹¹

Ou ainda neste outro momento, em que o deputado Archanjo e Alice dos Santos estão montando a sua casa, ao se mudarem para o Rio após o casamento:

Alice aceitava-o [o marido] sem repugnância, pensando, aliás, noutra coisa. Esta outra coisa era a fixação na sociedade “como devia ser”. Era preciso montar casa imediatamente. Arranjada a casa na Avenida do Entroncamento, uma nuvem de fornecedores caiu sobre eles, explorando-lhes a vaidade provinciana. [...] Mas Archanjo tinha a lutar com os empenhos dos políticos e as opiniões de algumas relações mundanas que valorisavam os fornecedores. Os colegas de política escreviam a pedido empenhando-se pelo fornecedor de tapetes ou pelo fornecedor de louças. Archanjo recebeu até por intermédio de um agente de mobílias uma carta de seu Grande Chefe, dizendo textualmente: “precisamos ajudar os nossos amigos”. [...] Com os automóveis, uma das casas trouxera até uma recomendação do cardeal. Com um pouco mais tra-la-ia do Papa em pessoa.¹²

Observe-se que, num primeiro momento, o narrador assinala, discretamente, que o bem vestir-se e o ar de superioridade dos jovens não garantem, por si, a posição elevada. No ar paira a desconfiança da precariedade e da autenticidade desta posição, cujas razões da instabilidade não são apontadas. A discricção na afirmação ocorre, até certo ponto, pelo fato de o narrador transferir para os próprios personagens a

sensação de inautenticidade. É como se o ornamento não pudesse recobrir toda a extensão da realidade que deseja, indicando com isso algo de postiço em seu caráter. Já na passagem seguinte, à tirada irônica final do narrador mistura-se toda uma situação de casamento por interesse – Alice é filha de um fazendeiro gaúcho rico, deslumbrada por vir para a Capital Federal, enquanto Archanjo, sem fortuna, tem a sua posição como deputado – e de relações de favor.¹³ Pois a “fixação na sociedade”, conforme a aspiração de Alice, revela não propriamente “como devia ser”, mas como *pode ser* numa sociedade aburguesada como a brasileira todavia ainda fortemente marcada e determinada pelas relações pessoal e clientelística no plano social. Ao contrário do personagem Des Esseintes, em *Às avessas*, ou de Dorian Gray, no romance de Oscar Wilde – representantes todos eles do chamado decadentismo literário, como também é referido muitas vezes o nosso autor –, em que a vontade de singularidade dos personagens põe em movimento elementos que estão, até certo ponto, no horizonte de expectativas e sob controle dos próprios, demarcando a própria individualidade do personagem no espaço social, este processo, a ser levado adiante em *A profissão*, coloca em ação todos os mecanismos de dependência, de subordinação e de favor que definem as relações sociais na sociedade brasileira na virada do século. O caminho da distinção social e da elegância do casal passa, obrigatoriamente, pela necessidade de agradar às “opiniões mundanas”, ao Grande Chefe político e à própria Igreja, representados esses todos pelos vários fornecedores. Distinção social e dependência social caminham de mãos dadas aqui.

Isto se torna mais evidente no nível do enredo, mais especificamente, com relação à trajetória do nosso protagonista. Paralela à vontade de Jacques Pedreira manter-se sintonizado com a sociabilidade da elegância, do bom gosto e com os signos da modernidade, ele tem como preocupação a necessidade de sobrevivência. E este problema é posto pelo seu pai, no início da história, ao alertar Jacques que a sua morte, a qualquer momento, pode acarretar dificuldades para a família, pois apesar de reconhecido e renomado advogado ele não era um homem de fortuna. Justino observa ao filho que não se trata de, necessariamente, ter de trabalhar – mas sim de arranjar dinheiro. Como? Aconselha o pai: “De qualquer maneira. A questão é ganhar. As sociedades fazem cada vez menos caso dos meios. Metade dos cavalheiros que estiveram cá,

hoje, são dessa opinião.” Mais adiante acrescenta, questionado pelo filho, perplexo, sobre como fazê-lo:

Oh! Ganha-se dinheiro mesmo não fazendo coisa alguma. Tudo é dinheiro. A questão é preparar o espírito, é encaminhal-o para o ponto prático, e o ponto prático para um rapaz de bôa sociedade é pensar sempre que precisa conservar uma série de confortos, de apparencias insignificantes quando o temos, mas enormes, quando sentimos a falta.¹⁴

O pai ainda sugere a Jacques que inicie advogando em seu escritório. Mas o conselho paterno, como se percebe, está muito distante de uma postura valorativa da ética do trabalho ou coisa que o valha. O que se tem é algo como uma nova versão da teoria do medalhão, à Machado, em dose concentrada. E ganhar dinheiro “de qualquer forma” vai se tornar um dos objetivos de Jacques, mesmo porque a parada no escritório do pai só dura até o momento em que se desfaz por completo a ilusão de ver no trabalho – também nele – um título de elegância, de superioridade. Findo o sonho, o nosso herói resolve entrar para o mundo das negociatas, das intermediações entre empreiteiros de obras públicas e o governo. Talvez resolver não seja o termo mais adequado. Jorge Araújo, seu amigo empreiteiro, é que o procura com a intenção de lhe propor uma comissão, caso consiga uma “carta amiga” de apresentação ao ministro da Fazenda no sentido de favorecer a sua empresa numa concorrência pública. Jacques não quer aproveitar o poder de influência do pai nem de seu amigo jornalista Godofredo Rangel, temendo que pudessem querer parte da comissão prometida. As artimanhas do personagem dão em nada: pelos bastidores do teatro da vida de Jacques, Jorge já havia armado uma outra frente de ataque, com Godofredo, que, este sim, pede a intervenção do pai de Jacques, o qual intercede diretamente junto ao relator do orçamento. A sensação íntima de Jacques é uma só: “Qual! nunca teria jeito para os negócios, para ganhar dinheiro!”. Muito embora soubesse da necessidade de fingir para Jorge, “para não perder a importância”. Em meio a um leve esboço e pressentimento de fracasso, a consciência da necessidade da pose. Esta se reforça, logo em seguida, com a descrição do modo elegante do personagem em acender o cigarro, já referido por nós, que recoloca o personagem, novamente, em nível mais elevado, dissolvendo o mal-estar.

Há ainda uma segunda empreitada do personagem em negócios arranjados, sobre a qual pontuo apenas alguns aspectos. Trata-se da concessão da exploração de fibras, para o que o jornalista Godofredo pede a intervenção de Jacques. Como amante de Alice dos Santos e amigo do marido desta, o deputado Archanjo, Jacques pode fazer com que aquele interceda junto ao grande chefe político, que a princípio estaria contra a concessão. O problema de Jacques já começa com a abordagem inicial ao deputado, que o faz reconhecer que com tal pedido ganha-se dinheiro. “A sua vontade era não ir adiante, não fallar mais naquilo que o humilhava.” Nas idas e vindas das negociações, a concessão é aprovada no Congresso. Entretanto, para receber parte do dinheiro a que têm direito, Godofredo pede para Jacques assinar uma espécie de recibo para entregar a um usurário que liberará o dinheiro. Jacques acaba por se apossar da soma toda. No entanto, o documento nas mãos do agiota pesa sobre o personagem como uma guilhotina, que pode cair sobre sua cabeça a qualquer momento. Enquanto isso, Godofredo compra uma bela casa em Laranjeiras, sem sombra de agiotagem.

Ao final, o destino profissional do personagem delinea uma solução através da sugestão e da intermediação da Sra. Mello e Souza, descendente de “uma estirpe de diplomatas”, para uma nomeada de Jacques à vida diplomática. Ele ainda vacila, mas o conselho dado pelo barão Belfort, este *raisonneur* da ficção de João do Rio, o anima de vez: “é uma profissão. A única profissão que te serve”.

Assim, o desenvolvimento do enredo põe a trajetória do protagonista nas redes das relações de favor e de dependência pessoal. Num primeiro instante, através de expediente típico da época (da época?), a cavação, a negociata armada e arranjada com proteção visando alguma forma de ganho, geralmente com o dinheiro público. Mas há um detalhe a ser acrescido aí. Não se trata somente da cavação. Além da posição humilhante e de subordinação que este tipo de relação impõe ao protagonista, a verdade é que Jacques Pedreira se torna um cavador fracassado, pois acaba virando mais um joquete em meio a vários interesses em disputa, os quais raramente se dão a mostrar integralmente. Noutro passo, também o “empenho unânime [dos outros] na sua felicidade” se inscreve neste quadro de favores engendrados por uma lógica social ainda permeada pela possibilidade de ocupar certas

posições e cargos na sociedade a partir da influência das relações pessoais. Nessa última situação, porém, a clave da dependência se apresenta abafada por tudo se estabelecer no círculo de amizade muito próximo a Jacques. A influência da Sra. Mello e Souza, de Alice dos Santos, também amante – enfim, estamos todos em casa. Mas, de qualquer maneira, se insinua uma contraprestação de serviço a ser paga, futuramente, por Jacques à senhora cinqüentona pelos seus préstimos: no caso, os obséquios sexuais do jovem sedutor à distinta senhora, de “nobre estirpe diplomática”. O clima final do livro, a que corresponde esta parte, é de acomodação. O galanteio final à Sra. Mello e Souza restitui o seu papel de dândi, depois de outros atropelos na sua vida de amante, “profissional de negócios” e *sportman*, ao mesmo tempo em que sua conversa com o “homem internacional”, quando se dirige a Petrópolis a fim de encaminhar o seu futuro, acende “a sua infinita vontade de partir, de seguir para a Europa”.

III

Se o leitor prestou atenção até aqui a estas mal-traçadas, já deve ter percebido que a minha leitura de *A profissão de Jacques Pedreira* sugere que o romance configura-se por um duplo movimento narrativo. De uma lado, ele mimetiza o mundo ornamental, que se relaciona com a sociedade chique, elegantemente mundana e pretensamente moderna da *belle époque* carioca – em suma, o mundo civilizado, burguês e “progressista” calcado nos padrões e modelos sociais europeus; de outro, tem de haver-se com um mundo miúdo, arcaico, que faz o papel de velharia em face do outro.¹⁵ Não se trata de universos estanques, compartimentados, na sua constituição. Como tentei mostrar, a sociedade brasileira moderna e civilizada traz e revela em si o seu avesso, a sua contraface: o atraso, o favor, a rede de relações pessoais. Um atualiza e presentifica o outro de modo indelével. A idéia de elegância e da distinção como signo de individuação e, ao mesmo tempo, de autonomia do sujeito dentro do espaço social toma aqui o claro sentido de arremedo, de farsa, de coisa postiça em razão da série de constrangimentos a que são obrigados a se submeter os personagens de um modo geral e o nosso herói em particular.

Neste sentido, o traço de requinte e civilidade tende a sofrer um constante processo de rebaixamento pela nota local que sujeita ao seu crivo todos os signos de elegância e modernidade. Veleidades de distinção, singularização e elegância sociais, relações amorosas, ascensão social nunca são o que parecem ou gostariam de ser. Daí o sentimento de disparate, de clima de ópera bufa que o leitor sente no andamento da narrativa. Mas não significa dizer, de todo, que Paulo Barreto, o João do Rio, tenha criado uma fórmula eficiente e com a dimensão crítica de um Machado, por exemplo. Não propriamente, porque nem sempre a sua narrativa consegue articular de modo convincente essas duas linhas, acima referidas, que determinam o movimento deste romance. Além disto, muitas vezes se torna mal resolvida a questão do ponto de vista do narrador, que oscila entre o gesto de adesão a este mundo de fanfarra e o seu riso de escracho. Na realidade, somente uma análise mais aprofundada deste último ponto pode comprovar de modo mais satisfatório as idéias que desenvolvi com relação ao processo narrativo, em linhas gerais.

Entretanto, é interessante salientar ainda que muitos destes problemas, que nesta obra surgem numa forma mal solucionada de composição, são melhor definidos, para o bem ou para o mal, em seus contos e peças. Enquanto naqueles se percebe que o artifício, a pose, o ornamento predominam, já nas peças o artifício tende à implosão em razão da exacerbação de suas marcas, levando ao deboche caricatural. Assim, a prosa de mais fôlego de João do Rio fica parada no meio de campo, sem saber se ataca ou recolhe o seu time para a defesa.

De qualquer modo, imagino ter demonstrado que mesmo num romance considerado “menor” pela crítica literária se pode problematizar, de maneira complexa, aquilo que Antonio Candido denominou, no ensaio antes referido, como sendo “uma lei da evolução de nossa vida espiritual”, a dialética do localismo e do cosmopolitismo. Aqui, tomando a forma de nossa elegância rota.

NOTAS

- 1 Miguel-Pereira, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p. 279.

- 2 Idem, p. 280-1.
- 3 Paes, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1975, p. 70-1.
- 4 Candido, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 6.ed. São Paulo: Nacional, 1980, p. 113.
- 5 Idem, ibidem.
- 6 Rio, João do. *A profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911, p. 5-6. Mantive a grafia original da edição.
- 7 Idem, p. 57.
- 8 Sússekind, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 47.
- 9 Rio, João do. Op. cit., p. 229-30.
- 10 Sevecenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 40.
- 11 Rio, João do. Op. cit., p. 7-8.
- 12 Rio, João do. Op. cit., p. 70-1.
- 13 Para uma definição das relações de favor na sociedade brasileira, ver o ensaio “As idéias fora do lugar”, em *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz.
- 14 Rio, João do. Op. cit., p. 23.
- 15 Para não deixar mal-entendidos: ornamental, aqui, não significa inessencial, secundário, acessório. Apenas aproveitei um termo consagrado pela crítica para definir algo mais amplo e complexo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- FARIA, Gentil Luiz de . *A presença de Oscar Wilde na “belle époque” literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Às avessas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RIO, João do. *Que pena ser só ladrão!*. Lisboa: Sociedade Editora, s/d.

- _____. *Dentro da noite*. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.
- _____. *A profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.