

MODERNIDADE ANTI-MODERNA: O PRIMEIRO AUTOR KITSCH DA LITERATURA BRASILEIRA

Maurício SILVA

Se perguntássemos quem foi o nosso primeiro autor verdadeiramente popular, a pergunta daria margem para uma série de considerações a respeito do fenômeno da popularidade na literatura nacional, originando uma discussão infinita em torno de temas, estilos e outros componentes básicos da obra de ficção. Com efeito, não é fácil definir categoricamente um conceito tão fluido e desgastado como o de *arte popular*, o que, no limite, torna qualquer discussão sobre este assunto um mero exercício de especulação teórica. Nem por isso deixamos, vez por outra, de apontar elementos de extração popular em alguns dos nossos mais consagrados escritores: se considerarmos esse conceito de um ponto de vista estético - enfatizando aspectos intrinsecamente artísticos, além da recepção literária -, não há dúvida que os nossos românticos, com seus imbatíveis folhetins, colocar-se-iam na vanguarda da literatura popular; se, de outra forma, considerarmos o mesmo conceito de uma perspectiva social, é possível que enxerguemos nos romances de temática proletária do começo do século as primeiras obras autenticamente populares de nossa literatura; mas, finalmente, se adotarmos uma ótica particularizada do popular, enquanto elemento, fundamental do processo de modernização por que passava o país nas décadas de 1920-1930, então é preciso que concedamos especial atenção para um esquecido autor de nossa literatura brasileira: Benjamim Costallat.

Forjado numa atmosfera autenticamente mundana, Costallat logrou criar uma obra em tudo condizente com a euforia

artificial desencadeada pelas conquistas técnicas e humanas dos anos vinte. Assim, o autor preocupou-se particularmente em dar uma feição popular às suas obras, seja no aspecto gráfico (com capas chamativas e configuradas segundo a estética *art nouveau*), seja na temática (com seus temas voltados para a cultura de massa, os tipos glamourosos do cinema, os motivos eróticos etc). Na verdade, esta era uma marca distintiva da modernização, observada também sob a perspectiva da publicidade, para a qual o autor (que era ainda editor) estava sempre atento.

Ser moderno, neste sentido, era por exemplo adotar os figurinos estéticos mundanos que, da França, chegavam até nós como um imperativo básico da civilização¹: com uma linguagem carregada de estrangeirismos, que iam dos simples vocábulos ao nome das personagens, com uma valorização estética de tudo o que era fútil e efêmero, com uma temática centrada no mundanismo como estilo de vida, Benjamim Costallat construiu uma obra que oscilava entre o sofisticado e o popular, enfatizando este último como elemento constituinte de uma incipiente modernidade. Não se trata, evidentemente, do popular romântico de um Alencar ou um Macedo; tampouco pode-se falar num popular ideologicamente marcado, como acontecia com um Fábio Luz ou um Lima Barreto; nem mesmo podemos pensar numa versão modernista do popular, tal como ocorria em Mário de Andrade ou Manuel Bandeira. O popular de Benjamim Costallat buscava, antes, o que de mais massificado podia sugerir este conceito, como o erotismo fútil das musas cinematográficas ou o artificialismo kitsch de uma burguesia em ascensão.

Era, sem dúvida, uma leitura muito pessoal do popular.

A começar pelo tratamento dado às personagens, é possível verificar que seus romances são povoados por uma quantidade assustadora de dândis e esnobes, bem de acordo com a atmosfera *belle époque* vivida pelos intelectuais cariocas do começo do século. O cenário onde os acontecimentos se desenvolvem não escapam, igualmente, à mesma atmosfera artificial e importada, com suas luzes feéricas ou seus automóveis luxuosos, sugerindo uma irrefreável sedução urbana. A linguagem telegráfica, importada, profundamente marcada pelas expressões da moda completam o quadro superficial que conforma os romances.

Mas é possível passarmos do âmbito das generalizações para a análise mais detalhada de alguns aspectos definitivamente populares presentes em sua ficção, sempre no sentido mundano do conceito, sentido que oscila dentro dos limites expressos pelo sofisticado e pelo público. Talvez o exemplo mais acabado deste modelo de popular, que estamos sugerindo, seja o cinema da década de 1930, com suas cenas hollywoodianas, suas atrizes glamourosas e sedutoras, seus cenários de sonhos modernos e promissores. Benjamim Costallat não ficou alheio a mais este modismo que se espalhava por todo o mundo, habitando seus romances por fantásticas figuras de *femmes fatales*, onde se misturavam a futilidade mundana do universo que as cercava e a personalização extrema do sensualismo. Não sem razão, a mais cinematográfica e glamourosa criação do autor leva o sugestivo nome de uma das principais estrelas do cinema mundial, eternizada pelo talento inigualável de Rita Hayworth:

"o vestido transparente deixava ver todo o corpo de Gilda. Ella parecia em todo o esplendor de mulher feita. O desenho vigoroso das ancas subia até as linhas suaves dos seios. A curva dos ombros prolongava-se no movimento ondulante de dous braços maravilhosos e quentes. Agora o vestido, de tão transparente e de tão coleante, era apenas um colorido rubro sobre a carne da mulher. Ella aparecia inteiramente nua e vermelha, verdadeira deusa infernal, como se fosse a expressão satânica da volúpia!"²

Descrição que assume definitivamente sua natureza cinematográfica nestas palavras reveladoras do romancista:

"Ella estava de pyjama, com uma formidável piteira na bocca, com o ar das vampiras de cinema".³

Influência do cinema é possível verificar também nos cenários e ambientes elegantes que perfazem seus romances, além do fato significativo de o autor chamar uma de suas mais célebres novelas pelo título revelador de *Mile*. Cinema (1923). Af estão presentes desde um sentido muito pessoal do trágico cinematográfico, até um concentrado esforço que dá à narrativa o mesmo contorno popular que o cinema da época possuía, um popular que assume sem conflitos sua feição massificada. Partindo de um substrato precariamente moderno, o autor faz uma releitura

popular do cinema, empregando linguagem simples, codimentos eróticos, composição modesta e enredo padrão. Alcança, com isso, um efeito estético inovador, que alia, pela primeira vez em nossa literatura, a atmosfera sedutora de Hollywood e o contexto singular do Rio de Janeiro da primeira República.⁴

Com razão, Benjamim Costallat merece ser considerado um dos mais populares autores de nossa literatura, com suas cenas onde se mesclavam, cinematograficamente, muita luxúria, vícios e futilidades, o que, evidentemente, não se traduz necessariamente em maior recepção por parte do público ou adesão por parte da crítica.⁵ Em uma palavra, foi o primeiro autor kitsch da literatura brasileira, na medida em que deslocava estilemas consagrados pela cultura superior, fazendo uma releitura popular da mesma, provocando o desgaste daqueles e contribuindo para a divulgação de formas consumidas, junto à chamada *midcult*.⁶

Talvez nada mais relacionado à estética kitsch do que o sentido de futilidade, exaustivamente presente nos romances de Costallat: da mulher ao cenário, passando pelas próprias relações amorosas, tudo parece carregado de uma inerente representação fútil da realidade. Até a noção de moderno empregada pelo autor padece de uma extremada banalidade, já que surge associada, freqüentemente, a modismos passageiros e pouco consistentes: um modernismo cuja única marca fundamental é o deslumbramento, sentimento contudo que não persiste por muito tempo, diante da vertigem e da superficialidade dos conceitos. Mas é ainda no tratamento dado à figura feminina, como de resto já sugeriu a crítica especializada, que Benjamim Costallat vai representar melhor o que aqui chamamos de sentido de futilidade. É sintomática, por exemplo, esta descrição que o autor faz da protagonista de um dos seus romances:

“Germaine era uma mulher que se aborrecia. Não tinha, além do jogo, outra distração e outra finalidade. Ainda moça já havia quasi gasto o patrimonio de seu pae (...) agradavam muito mais a Germaine os banhos azues das tardes de Copacabana”.⁸

Fútil é também o sensualismo presente em suas obras, banalizado pela luxúria e pelo amor devasso da prostituição, codimentos eróticos que dava aos romances de Costallat um sentido muito contemporâneo de arte popular. O obsceno, o

degradante, a banalização da figura feminina, a pornografia *tout court* unem-se numa tentativa deliberada de criar uma atmosfera francamente popular, onde não faltam ainda o amor devasso de satânicas adolescentes travestidas de ingênuas moças de família:

"Rosalina, calças de pyjama, o busto nú, seus minúsculos seios de dezessete annos, atrevidos e brancos, terminados por duas manchinhas cor de rosa quasi imperceptiveis, olhou para a sua propria imagem, para a sua imagem de garota adoravel e sorriu (...) E aquellas meninas de familia do seculo faziam os seus calculos de conquista, a somma de novos admiradores adquiridos, o balanço de seus conquistadores, como prostitutas entre si recapitulando extenuadas um dia de labor sexual".⁹

Assim, tudo o que se refere à criação do espectro feminino, mas principalmente o que há de mais picante e sedutor no mesmo, interessa aos romances de Costallat, denotando, de passagem, uma admiração muito grande pelo mito de Salomé eternizado por muitos artistas, mas difundido no Brasil principalmente pela figura singular do esteta inglês Oscar Wilde, a quem Benjamim Costallat deve mais de uma característica literária. Aliás, não é apenas no que existe de mais estetizante em seus romances que podemos aproximar Costallat do escritor inglês: também na sua obsessão por desvendar os mistérios do *bas-fond* carioca, bem ao gosto do decadentismo da época, o autor brasileiro aproxima-se não apenas de Oscar Wilde, mas principalmente de seu maior divulgador e cultuador entre nós, o jornalista João do Rio.¹⁰ De qualquer maneira, é na percepção da figura feminina, a partir de uma ótica estetizante, que Costallat vai consolidar sua ligação com o romancista estrangeiro, como nos prova esta descrição verdadeiramente onírica e estilizada de uma das inúmeras mulheres fatais que habitam os seus romances:

"o circulo de luz do 'abat-jour' despia ainda mais Katucha, já despida por um kimono de seda branca e transparente. As pernas maravilhosas e imoveis da mulher alongavam-se fóra do jorro de luz da lampada, como a evocação e o espectro de beleza. Katucha fechara novamente as palpebras. A fisionomia palida seria quase serena, se a boca, na sua mancha sangrenta, não desse, aos labios, alguma cousa como o perfume e a flor de um constante pecado".¹¹

Não há como dissociar esta personagem, com sua roupa transparente, suas pernas maravilhosas, sua sedutora palidez, interrompida bruscamente pelo carmesim de uns lábios pecadores, das principais figuras cinematográficas dos anos trinta. Melhor que esta, talvez, só a descrição de Livia Marshall, com que Benjamim Costallat abre um de seus mais significativos contos:

“um collo alongado, a silhueta fina, um doentio olhar, altiva de pescoço, as pernas nervosas e bem desenhadas dentro de uma ‘toilette’ que lhe emoldurava exageradamente as fôrmas rígidas”.¹²

O kitsch evidencia-se ainda na própria estrutura de seus romances, com uma certa padronização narrativa e a utilização de frases de efeito em cada final de capítulo. O clima afrancesado - e, mais tarde, via cinema, americanizado - perfaz todo o cenário kitsch, estando presente mesmo quando deslocado, já que o autor não hesita em utilizá-lo num contexto reconhecidamente suburbano. Finalmente, este fenômeno estético parece atingir sua máxima concretização na decoração dos cenários romanescos com objetos tipicamente kitsch: tapetes e camas turcos, um Buda de porcelana cuja boca exala perfumes místicos de incenso, uma radiola moderna tocando tangos argentinos, almofadas coloridas e desenhadas, mesinhas inglesas para fumo, vasos chineses e animais de porcelana de Copenhague. Definitivamente, nos romances de Benjamim Costallat assistimos ao esplendor do objeto kitsch como peça de decoração.¹³

Indício de modernidade do autor, o kitsch emerge em sua obra como recurso estético inovador numa época em que moderno significava, quase sempre, valorizar o que a civilização possuía de mais útil e benéfico, como o progresso e o desenvolvimento tecnológico. Invertendo o conceito de modernidade, Benjamim Costallat faz uma opção pelo fútil, pelo banal e por tudo o que representa mero desperdício, diante de uma sociedade que começava a se caracterizar pelo pragmatismo e pela vigência da relação custo/benefício em todas as esferas da vida social. Para Costallat, o que valia mesmo era a atmosfera vaga e simbólica dos encontros dissimulados, os objetos decorativos sem utilidade aparente, o amor banalizado por um sensualismo popular e efêmero, a vida como realização plena do mundanismo. Afinal de contas, tudo passa tão rápido como as fitas de cinema, tudo é tão efêmero,

quanto os enredos hollywoodianos, tudo é tão volátil como as glamorosas estrelas cinematográficas. Fato que não causa espanto em se tratando de um autor tão singularmente inserido em sua época, lutando por fazer do kitsch o paradigma estético de sua geração e do cinema a mais perfeita metáfora da vida. O próprio Benjamim Costallat, num de seus romances, diz esta frase que, com certeza, não teria hesitado em adotar como divisa pessoal: "a vida não espera."¹⁴

Essa vertigem da velocidade, conseqüência de uma leitura da realidade promovida pela ótica do cinema, cuja origem etimológica já denota esse movimento contínuo e infrene, promove uma visão verdadeiramente singular do fenômeno da modernidade, retirando dela tudo o que direta ou indiretamente possa significar desenvolvimento e progresso e deixando apenas o que contenha, na sua base, um sólido sentido de futilidade. Afinal de contas, como já disse uma vez o autor, num exemplo modelar de banalização da vida:

"somos modernos nas gravatas como no amor!"¹⁵

Trata-se, sem dúvida alguma, de uma compreensão bastante pessoal da modernidade. Em outros termos, como sugerimos desde o título deste ensaio, uma autêntica modernidade anti-moderna.

NOTAS

(1) Para a adoção da cultura francesa no Brasil das primeiras década do século, cf. NEEDELL, Jeffrey D. Belle Epoque Tropical. Sociedade e Cultura no Rio de Janeiro na Virada do Século. São Paulo, Companhia das Letras, 1993; e BROCA, Brito. A Vida Literária no Brasil. 1900. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960.

(2) COSTALLAT, Benjamim. A Loucura Sentimental. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1930, p. 72.

(3) COSTALLAT, B. A Loucura Sentimental, p. 199.

(4) Para a reelaboração da linguagem cinematográfica feita por Benjamim Costallat e outros autores da época, consultar SUSSEKIND, Flora. Cinematógrafo de Letras. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

(5) Há uma controvérsia quanto à recepção dos romances de Benjamim Costallat. Afeito aos mais modernos métodos publicitários, consta que o

autor divulgava tiragens acima do que realmente imprimia, a fim de forçar uma aceitação pública expressiva e, conseqüentemente, levar seus virtuais leitores a se interessar por suas obras. Cf. MACHADO NETO, A. L. *Estrutura Social da República das Letras (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira. 1870-1930)*. São Paulo, Grijalbo/Edusp, 1973.

(6) Para as noções de kitsch e de midcult, bem como suas implicações estéticas, cf. ECO, Humberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo, Perspectiva, 1990.

(7) Cf. PAES, José Paulo. "O art nouveau na literatura brasileira". Gregos e Baianos. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 64-80.

(8) COSTALLAT, Benjamim. *A Mulher da Madrugada*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934, p. 22/28.

(9) COSTALLAT, Benjamim. *Melle. Cinema. Novella de Costumes do Momento que passa*. Rio de Janeiro, Benjamim Costallat & Miccolis, 1923, p. 21/37.

(10) Consultar, por exemplo, o romance *A Virgem da Macumba* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934) para a aproximação do autor com Oscar Wilde; o livro de crônicas *Mysterios do Rio* (Rio de Janeiro, H. Antunes, 1931) para a aproximação com João do Rio. Sobre a recepção de Oscar Wilde no Brasil, cf. FARIA, Gentil Luiz de. *A Presença de Oscar Wilde na "Belle Epoque" Brasileira*. São Paulo, Pazzartz, 1988. Para a possível relação entre Costallat e João do Rio, cf. LIMA, Alceu Amoroso. *Contribuição à História do Modernismo Literário. O Pré-Modernismo de 1919-1920*. Rio de Janeiro, Agir, 1948.

(11) COSTALLAT, Benjamim. *katucha*. Rio de Janeiro, Getulio Costa, 1931, p. 17.

(12) COSTALLAT, Benjamim. *Modernos...* Rio de Janeiro, Benjamim Costallat & Miccolis, 1920, p. 13.

(13) Para um estudo acurado do objeto kitsch, cf. MOLES, Abraham. *O kitsch*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

(14) COSTALLAT, Benjamim. *Gurya*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1929, p. 45.

(15) COSTALLAT, Benjamim. *Modernos...* p. 56.

CURRICULUM

Maurício Silva

Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira nas Faculdades Metropolitanas Unidas (São Paulo). Formado em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo, onde é pós-graduando na área de Literatura Brasileira. Foi pesquisador do Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo (1990-1992). Possui diversos trabalhos publicados em periódicos nacionais e internacionais (Estados Unidos e Europa).