

Modernismos e resistências à modernização: Mademoiselle Cinema, o pensamento conservador e a modernidade possível ao sul do capitalismo

Pedro de Castro Picelli¹
ORCID: 0000-0001-6598-8273

Resumo: Construo o presente artigo com o propósito de esboçar uma resposta, através do romance *Mademoiselle Cinema: novella de costumes do momento que passa* (1922) de Benjamim Costallat, à indagação deste Dossiê. Qual seja, “que reflexões e avaliações sobre os projetos e utopias de Brasil podem ser feitas a partir do pensamento político, social e estético brasileiro, instilados por estes eventos históricos e na atual encruzilhada em que o país se encontra?” Pretendo desenvolver meus argumentos por meio da análise sociológica da *forma* do romance. Isto é, enquanto chave de acesso à reflexão de determinados grupos sobre os processos sociais em compasso com o “próprio modo como classes diferentes, com pontos de vistas diferentes, confluem em uma situação histórica concreta” (WAIZBORT, 2007, p.67). Neste percurso argumentativo, procurarei observar em quais sentidos se realizaram as condições intelectuais para o desenvolvimento de uma crítica conservadora à modernização brasileira republicana, expressa neste romance enquanto um objeto heurístico da reflexão. E, sobretudo, como ele deu suporte aos próprios processos sociais em meio aos dinamismos culturais que tiveram em 1922 seu catalisador simbólico.

42

Palavras-chave: literatura brasileira. modernismo brasileiro. romance. pensamento conservador.

¹ Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas e licenciado pela mesma instituição. Possui mestrado em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas e desenvolve pesquisas nas áreas de Teoria Social, tendo como temas principais: Pensamento Social Brasileiro, Sociologia da Literatura e produção social das diferenças e diversidades. É doutorando em Sociologia na UNICAMP. Este artigo é fruto de pesquisa desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) em formato de bolsa de doutoramento. Instituição a qual agradeço.

Abstract: I develop this article with the purpose of outlining an answer, through the novel *Mademoiselle Cinema: novella de costumes do momento que passa* (1922) by Benjamin Costallat, to the question of this Dossier. That is, “what reflections and evaluations about the projects and utopias of Brazil can be made from the Brazilian political, social and aesthetic thought, instilled by these historical events and at the current crossroads in which the country finds itself?” I intend to develop my arguments through a sociological analysis of the *form* of the novel. That is, as a key to the reflection of certain groups on social processes in step with “the very way in which different classes, with different points of view, converge in a concrete historical situation” (WAIZBORT, 2007, p.67). In this argumentative course, I will try to observe in what directions the intellectual conditions for the development of a conservative critique of Brazilian republican modernization were realized, expressed in this novel as a heuristic object of reflection. And, above all, how it supported the social processes themselves in the midst of the cultural dynamisms that had their symbolic catalyst in 1922.

Key Words: social thinking. literature. modernisms. modernization.

Resumén: Construyo este artículo con el propósito de esbozar una respuesta, a través de la novela *Mademoiselle Cinema: novella de costumes do momento que passa* (1922) de Benjamin Costallat, a la pregunta de este Dossier. Es decir, “¿qué reflexiones y valoraciones sobre los proyectos y utopías de Brasil se pueden hacer desde el pensamiento político, social y estético brasileño, infundido por estos hechos históricos y en la encrucijada actual en que se encuentra el país?” Pretendo desarrollar mis argumentos a través de un análisis sociológico de la *forma* de la novela. Es decir, como clave para la reflexión de ciertos grupos sobre procesos sociales en sintonía con “la forma misma en que diferentes clases, con diferentes puntos de vista, confluyen en una situación histórica concreta” (WAIZBORT, 2007, p. 67). En este curso argumentativo, intentaré observar en qué sentidos se realizaron las condiciones intelectuales para el desarrollo de una crítica conservadora de la modernización republicana brasileña, expresadas en esta novela como objeto heurístico de reflexión. Y, sobre todo, cómo apoyó los propios procesos sociales en medio de los dinamismos culturales que tuvieron su catalizador simbólico en 1922.

Palabras Clave: pensamiento social. literatura. modernismos. modernización.

1822, 1922, 2022: Mademoiselle Cinema & os impasses da modernização

É preciso compreender o modernismo com suas causas materiais e fecundantes, hauridas no parque industrial de São Paulo, com seus compromissos de classe no período áureo-burguês do primeiro café valorizado, enfim, com seu lancinante divisor das águas que foi a Antropofagia nos prenúncios do abalo mundial de Wall Street. O modernismo é um diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira.

(Oswald de Andrade *apud* Schwartz, 2013, p.26)

Mil oitocentos e vinte e dois, mil novecentos e vinte e dois, dois mil e vinte dois. A independência brasileira, seu centenário revisitado pela Semana de Arte Moderna, os entraves da modernização nacional retornados no centésimo aniversário da Semana. As utopias nacionalizadoras e a monarquia como forma de exercício do poder político. A fragmentária consolidação da ordem burguesa no Brasil e o arcaico transformado no “canto da sereia da modernidade” (Cf. SCHWARTZ, 2013, p.35). As contradições de nosso tempo corrente e o retorno do recalcado sob condições particulares de desenvolvimento político do moderno assentadas no signo do impasse - a outra face da conciliação.

45

Neste quadro teórico mais genérico, pergunto: como pode *Mademoiselle Cinema: uma novella de costumes do momento que passa...*, romance de Benjamim Costallat a completar um século de publicação², integrar o anuário de efemérides modernistas enquanto objeto do conhecimento sociológico a respeito de nossa realidade histórica? Dito de outro modo, sob quais termos este romance popular (EL FAR, 2004) poderia ser pensado enquanto dinamismo do movimento cultural modernista pela disputa política do controle da mudança social (Cf. BOTELHO, 2020; 2021)? Como ele fabulou intelectualmente (e se ainda confere sentido) os pactos de fraternidade a partir de nossa revolução burguesa?

Sugiro que qualificá-lo sob a rubrica da sociologia do conhecimento e das ideias, tal qual Karl Mannheim (1986) propôs à compreensão de estilos de pensamento e intenções básicas de seus portadores sociais, seja uma possibilidade, posto que situa esta obra em um contexto histórico que encaminhou debates plurais sobre nossa modernização possível.

Ressalto a anterioridade do problema em relação ao debate sobre a homologia estrutural entre o cânone literário modernista e nossa estratificação

social capitalista – na qual se assenta o “paulistocentrismo” como crítica do modernismo. Meu interesse, sobretudo, é interpelar os processos sociais sob os quais arte e política, cultura e sociedade, organizam-se no encaminhamento do truncado dilema histórico da modernização em um país de capitalismo dependente e periférico. Neste sentido, pretendo recuperar *Mademoiselle Cinema* enquanto um caso paradigmático do estilo de pensamento conservador (Cf. MANNHEIM, 1986) desenvolvido em meio aos dinamismos históricos e culturais de 1922. Ou seja, enquanto um tipo de “imaginação política moderna” (Cf. GILROY, 2007, 79) oriunda das disputas por modernização da sociedade brasileira e que deu sentido à contradição neste campo de lutas intelectuais.

Construo o presente artigo com o propósito de esboçar uma resposta, através do romance de Costallat, à indagação deste Dossiê. Qual seja, “que reflexões e avaliações sobre os projetos e utopias de Brasil podem ser feitas a partir do pensamento político, social e estético brasileiro, instilados por estes eventos históricos e na atual encruzilhada em que o país se encontra?” Pretendo desenvolver meus argumentos por meio da análise sociológica da *forma* do romance. Isto é, a forma enquanto ingresso teórico-metodológico às estruturas de pensamento de determinados grupos em contraste ao “modo como classes diferentes, com pontos de vistas diferentes, confluem em uma situação histórica concreta” (WAIZBORT, 2007, p.67). Neste percurso argumentativo, procurarei refletir em quais sentidos se realizaram as condições intelectuais para o desenvolvimento de uma crítica conservadora – de flertes liberais - à modernização brasileira republicana. E, sobretudo, como ela deu suporte aos próprios processos sociais em meio aos dinamismos culturais que tiveram em 1922 seu catalisador simbólico.

Proponho realizar este debate inserindo-o em um contexto mais amplo de reflexão sobre um duplo aspecto que assume tons teórico-metodológicos. O primeiro é a assunção de que o desafio intelectual da primeira República se deu no sentido de pensar a identidade do país em termos nacionais (Cf, BOTELHO, 2002). Resultando na necessidade de forjar os próprios “portadores sociais do projeto de modernização baseado na ideia de nação” (BOTELHO, 2002, p.24). O que implica, em minha leitura, rediscutir os mesmos efeitos da relação reflexiva entre ideias e as empirias no desenvolvimento das dinâmicas sociais. Ou seja, encaminhar analiticamente a qualificação das confluências entre cultura e sociedade. Por decorrência, aterrizo o segundo ponto analítico nas maneiras que

este romance – enquanto caso heurístico de um estilo de pensamento - permitiu formular intelectualmente as bases sociais da solidariedade neste tipo sociedade. Em outros termos, como sustentaram a elaboração e a disputa política sobre o tipo de coesão possível e desejável em uma sociedade como aquela.

A hipótese carregada por este texto é que *Mademoiselle Cinema*, assim como outros romances populares da alvorada republicana, alicerçaram uma crítica conservadora aos processos de modernização da sociedade brasileira. Sobretudo ao incidirem sobre o problema da reorganização das bases sociais da solidariedade na ordem burguesa no capitalismo dependente. O ponto fundamental é que para este estilo de pensamento nosso problema de identidade, ou de coesão social – como prefiro definir -, estaria dado na invasão das unidades orgânicas pelos princípios modernos. Dito de outro modo, nossa realização civilizatória, enquanto ordenamento social moderno, estaria ameaçada não pela deletéria persistência do arcaico, mas pelo excesso de valores modernos entrecruzados em nossas unidades orgânicas. Estas, as únicas instâncias capazes de manter e organizar os pactos sociais e base social do poder republicano formalizado na democracia liberal.

O centro do problema não estaria na modernização das armaduras sociais em si, porém nos efeitos do arranjo de valores, instituições e sociabilidades modernas que deslocariam as unidades elementares de organização histórica do poder privado na sociedade brasileira: como a honra, a família e o privatismo. Impactando diretamente na maneira como o próprio liberalismo se acomodara no país. Rosalina, a *Mademoiselle Cinema*, tinha um destino e Costallat, uma tese. “[...] A menina, educada sob certos costumes da época, nunca poderá ser mãe, nem esposa. Ficam-lhe vedadas as mais puras e as melhores alegrias da vida” (COSTALLAT, 1923, *Cousas Ditas Antes do Livro*³) Sob outros termos: as possibilidades de coesão social na periferia do capitalismo eram restringidas por uma sociedade invadida pelas dinâmicas do moderno. Mas que, na própria ambivalência das soluções formais de Costallat, seriam um “momento que passa” – quer fosse em diagnóstico ou prognóstico.

³ A seção *Cousas Ditas Antes do Livro*, da edição com que trabalho neste artigo (2ª edição), não possui paginação neste capítulo.

Ideias & processo social: o enredo de *Mademoiselle Cinema*

A segunda edição de *Mademoiselle Cinema: novella de costumes do momento que passa...* foi publicada ainda em 1923, pela gráfica do próprio autor, a Costallat & Miccolis⁴. O teor das “cousas ditas antes do livro” me faz crer que Benjamim Costallat preparara um excerto exclusivamente para antecipar ou rebater as críticas sobre o livro. Sem, entretanto, em nada alterar sua tese, apresentada desde 22.

“Vão gritar contra o escândalo. De apito na boca vão apitar para a moral, como se a moral fosse um guarda nocturno, postado numa esquina, à disposição de qualquer apito! É fatal! {...} Que esperneiem à vontade. É o que eu desejo.” (COSTALLAT, 1923, *Cousas Ditas antes do Livro*, itálico meu). Benjamim Costallat, de certo modo, antecipara os pedidos da Liga da Moralidade para o recolhimento de seu livro pela Secretaria de Polícia do Distrito Federal. O que se concretizaria ainda em 1924, mas por um brevíssimo período de tempo. Como explicar, sociologicamente, tal “antecipação”, sem recairmos na explicação dos processos sociais pela tautológica dos mecanismos intelectuais das próprias moralidades? Tenho, em acordo parcial com o autor, que a moral não pode ser um fim em si mesma, um simples sistema de vigilância das condutas. Todavia, é mobilizada pelos agentes sociais enquanto recurso imaginativo para o conhecimento e produção da própria empiria. No limite, então, o que cabe é explicá-la. E, como penso ser, demonstrar que, para o estilo de pensamento conservador, a moralidade⁵ é o elemento intelectual primário

⁴ Esta foi a edição consultada para as leituras de pesquisa, abrigada na Biblioteca de Obras Raras Fausto Castilho da Universidade Estadual de Campinas e catalogada na Base Acervus do Sistema de Biblioteca da Unicamp. Em sua segunda capa aparecia a numeração das tiragens impressas pela empresa, indo do sétimo ao décimo milheiro, o que sugeria um sucesso estrondoso de vendas para um romance à época, em um Rio de Janeiro que metade de sua população ainda não fora alfabetizada. Estima-se que 65 mil cópias tenham sido vendidas em um período de 5 anos. Para mais detalhes sobre a empresa e o sucesso deste romance, ver: El Far (2004), França (2010) e Farelo (2012).

⁵ Brevemente, entendo a moral neste pensamento conservador mobilizando os horizontes durkheimianos das regras coletivas e coercitivas que mantêm dadas sociedades coesas e seus membros solidários. No entanto, me interessa desenvolvê-los. Sobretudo, a partir de uma releitura do conceito realizado por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1978), na qual, indiretamente, a autora o tensiona para qualificar a unidade fundamental do modo de relação social extremamente pessoalizada em unidades orgânicas, no qual se realiza o exercício dos laços de solidariedade e reconhecimento possíveis para organização de grupos em uma sociedade periférica. Sem, entretanto, perder de vista que a moralidade se assenta na vida concreta dos agentes históricos. Sendo seus valores, normas, condutas e preceitos passíveis da explicação sociológica. Inclusive em seus efeitos, ou dito de outro modo, na análise de como o assentamento da solidariedade (via moral) pode se expressar no exercício político do poder em determinadas estruturas sociais. Em suma, a moral é uma ferramenta intelectual, utilizada com grande ênfase pelo conservadorismo, para a produção de solidariedade através das unidades orgânicas em momentos de mudança social.

da mediação política para a produção da diferença e do universal, do particular e do público no embate pelos rumos da mudança.

Antecipadamente, Benjamim anunciava as acusações de “escandaloso e immoral” para seu romance, e para si mesmo a fama de pornográfico. No entanto, não dera um passo atrás no que perseguia comprovar com seu texto. *“Se a pornografia é transformar um livro num chicote e chicotear com ele os costumes de uma sociedade inteira (...) sejamos pornográficos, eu quero ser pornográfico e viva a pornographia”* (COSTALLAT, 1923, *Cousas Ditas Antes do Livro*, itálico meu). O motivo do embate, curiosamente, era a reafirmação dos pressupostos de seus próprios acusadores, indo ao encontro da denúncia para se defender dela. *“Não me venham fallar no bom nome da família brasileira offendido. Não me queiram intrigar com o que há de santo e honesto. A família brasileira, a legítima brasileira, eu a conheço e a venero”* (ibid)

André Botelho (Cf. 2020; 2021) tem ressaltado, e a meu ver complexificado analiticamente, uma temática transversal à parte expressiva das produções sociológica e cultural no Brasil. (A despeito de muitas tradições de nosso pensamento sociológico buscarem se afastar, em teoria ou em juízo valorativo, de tal problema). Sua percepção é que cada momento singular e reiterado de crise torna-se uma oportunidade para diversos setores da sociedade brasileira pensarem a qualificação do próprio país e as justificativas para o estado de coisas vigente. Contudo, há um acento teórico da produção de Botelho que me parece significativo ao olhar para esta questão. *“A sociedade brasileira parece movida para e por essa pergunta – às vezes de modo atônito, às vezes de modo anômico”* (BOTELHO, 2021, p.1).

Quero me ater na discussão em sua perspectiva cultural, mais especificamente na solução imaginativa dada às contradições políticas da realidade social, conformada na reflexividade entre as ideias e a empiria. Isto é, dos fenômenos de cultura – em meu caso, a literatura popular – enquanto dinâmicas constitutivas da própria sociedade. Acredito que esta ênfase permite tomar sociologicamente a totalidade da vida social pela interação reflexiva entre as fabulações sobre o mundo e o conflito pelo “controle político da mudança cultural” (BOTELHO, 2020, p.179); ou seja, constituindo-se enquanto uma “presença que orienta as ações” (BOTELHO, 2021, s/p). Ela seria, portanto, um problema político (ORTIZ, 2012), em nada “inocente”, como observou Octavio Ianni (2004, p.143) ao aterrá-la no “jogo das relações sociais”.

Nesta direção, Botelho (2020; 2021) pôde qualificar o modernismo enquanto um “movimento cultural”. Me importa, no presente artigo, a definição desta categoria. Acredito que ela possa ser interessante para pensar outros momentos de cultura, entre eles a “campanha pelo livro nacional” dos anos 1920 do qual Benjamim Costallat foi liderança e *Mademoiselle*, exponente⁶. Afirma Botelho (2021, s/p) movimentos culturais são “formas de ação coletiva fracamente institucionalizadas [...], mas que, ao buscarem produzir mudanças de ordem cultural no conjunto da sociedade, se veem constrangidas a interagir de modo conflituoso e também colaborativo com o Estado”. O interesse sociológico que sustenta essa entrada analítica, e que em minha leitura é o ponto dinamizador da categoria, está localizado na preocupação do autor com os ritmos culturais da vida social que permitem ao analista identificar as formas de enraizamento social ou não das instituições em dada sociedade. Tomando-as pelas condições históricas e sociais que os agentes dispõem ao estabelecê-las.

O modernismo paulista, mas não apenas, se empenhou em “recriar o país” (Cf. IANNI, 2004), principalmente através do engajamento imaginativo sobre as condições de modernização daquela sociedade. O que envolvia, grosso modo, qualificar as relações entre o pensamento e o pensado, entre “as sugestões do pensamento universal e os temas da realidade nacional”; reposicionando a “problemática da sociedade civil, nação e Estado nacional” (IANNI, 2004, p. 28). Elementos que se manifestaram intelectualmente relacionados ao “enfrentamento do problema da dependência cultural” (BOTELHO, 2021, s/p) e ao tipo de solidariedade disponível à consolidação da ordem burguesa no país. De modo a deslocar, parcial ou substantivamente, as justificativas dos impeditivos raciais e do meio ao desenvolvimento nacional, e a caracterização dos próprios processos sociais no Brasil, tidos como cópia, imitação ou inadequação em relação ao centro da modernidade (Ver ORTIZ, 2012).

Em outras palavras, elas iluminaram as contradições de realização empírica e do pensamento de grupos sobre o local e o global, sobre o privado e

⁶ Este aspecto específico do argumento venho desenvolvendo com mais vagar em minha tese de doutoramento e que, por ora, será omitido. Apenas indicando que observo os romances de Costallat e alguns outros autores através da categoria “movimento cultural” de André Botelho. Este movimento, a campanha pelo livro, da qual me ocupo, teve como base social uma pequena burguesia e classe média em gestação desde os anos finais do século XIX e no Rio de Janeiro (Ver, por exemplo, Paixão, 2017).

público, sobre a tradição e a modernidade. Retorno a tese de Benjamim Costallat, sustentando que ela foi parte destes processos de investida imaginativa da sociedade brasileira em sua ordenação burguesa. O que equivale afirmar que sua visão sobre as dinâmicas sociais compuseram o quadro empírico da modernidade e da modernização na periferia em seus diferentes efeitos políticos.

Melle. Cinema, a minha Rosalina, faz parte da reduzidíssima família internacional de “snobs”, de elegantes e de “arrivistas”, cuja moral varia conforme a moda e conforme a indigente moralidade dos terceiros actos das peças francezas. A virtude nada perde quando se aponta o vício. Nada perde a legítima e sagrada família brasileira em que eu aponte as “Melles. Cinemas” que andam por ahi... - Ah! Não andam não? Ah! É imaginação mórbida de escritor? Pois bem. Aquelle que nunca encontrou uma “Melle Cinema” pelo seu caminho, que me atire a primeira pedra!...” (COSTALLAT, 1923, *Cousas Ditas Antes do Livro*).

Costallat encaminhou sua tese na própria forma literária⁷. Rosalina, jovem de dezessete anos, embarcara rumo a Paris no navio Arlanza, acompanhada de sua mãe e de seu pai - o doutor Martins Pontes, ex-ministro da República. Este perdera parte expressiva de sua fortuna com a saída do ministério, porém ainda se assegurou de um sobrado urbano na Avenida Atlântica. Todo o enredo encaminha, então, a temática da decadência familiar na aurora republicana. Filha de uma classe média urbana, carioca e remediada, Rosalina serve de emblema (Ortiz, 2016) para a composição dos argumentos que justificam a tese de Costallat, mediada em sua construção por intenções conservadoras. A adolescente, “como menina de sua época e de seu meio, não amava ninguém” (COSTALLAT, 1923, p.37-38).

O romance se desenvolve, fundamentalmente, no deslocamento de uma família, ideias e costumes pela ponte Rio de Janeiro - Paris - Rio de Janeiro no ano de 1923. Não há complexidades ou referências filosóficas, nem psicologismos profundos nesta obra, confirmando um estilo próprio dos romances populares dos anos 1890-1930. Assim, dividirei a apresentação da trama nos mesmos eixos de

⁷ Não poderei desenvolver este argumento com a profundidade que gostaria. No entanto, indico que ele passa pelo modo como o romance popular brasileiro da virada do XIX formalizou reflexivamente a realidade social (Cf. Lukács, 2007), integrando estrutura e conteúdo, o todo e as partes (Cf. Goldmann, 1979). Isto é, promovendo a unidade literária do embate entre as visões de mundo de determinados grupos e o “próprio modo como classes diferentes, com pontos de vistas diferentes, confluem em uma situação histórica concreta” (Waizbord, 2007, p.67). Neste sentido, a tese sustentada por um romance pode estar localizada em sua própria forma ou não. No caso de *Made-moiselle Cinema*, ela está, pois é elemento central do conflito social ao qual o romance é “expressão”.

viagem por dois motivos. A tentativa de sintetizá-la, indicando, simultaneamente, o problema da próxima seção deste artigo - que assenta terreno para o apontamento das “intenções básicas” do estilo de pensamento conservador do livro. Tenho pensado também que esta própria divisão é indicativa do estilo de pensamento conservador, posto a ênfase na experiência concreta para as possibilidades de conhecimento dos processos de socialização. Isto é, como expressão de um modo particular de compreensão das dinâmicas do social, onde a “razão” perde espaço para a “vida” concreta (Cf. MANNHEIM, 1986) como fonte de significação.

Do Rio à Paris, com parada em Pernambuco, Rosalina explorou o ambiente do Arlanza em seus *flirts* e nos *fox trots* das noites em alto mar. Esta é também a seção literária (os três capítulos iniciais) destinada à despedida da jovem da vida carioca e de seus laços afetivos, rememorando o primeiro beijo – quando “deixou de ser inocente” (COSTALLAT, 1923, p.56) -, a cocaína e as amigas. “Rosalina tinha embarcado, viciada, corrompida, gasta, tendo apenas de puro e de intacto esta cousa secundária em que os homens collocam a honra das meninas - virgindade!” (COSTALLAT, 1923, p.62). Mantida preservada até conhecer Roberto Fleta. “O sensacional escritor brasileiro”, autor de “A Mulher que Pecou” – romance sobre uma jovem condenada pela sociedade após pecar (sem saber que pecou) e que morre em uma cama de maternidade. Fleta, na altura do envolvimento com Rosalina, possuía quarenta anos, casado e com filho. Mesmo assim, o homem das letras se apaixonara pela, agora, garota impura, com quem teve uma noite a sós no convés. Ambos desembarcaram em solo francês com a promessa de manterem-se próximos.

A chegada em Paris é caracterizada por Costallat através do deslumbramento de Rosalina com os automóveis pelos Campos Elísios, com os arranha-céus, com o jazz, os cabarets... Com a descoberta da modernidade! Paris: “a cidade maravilhosa das mil e uma orgias, a cidade-beijos, a cidade-gozo, a cidade-delírio, a mais sensual e a mais feminina cidade do mundo!” (COSTALLAT, 1923, p.103). Nela, o doutor Pontes partiu para a “farrá”, a senhora Pontes para “as compras” e a jovem ao encontro cotidiano com Fleta, como anônimos na massa parisiense (Cf. COSTALLAT, 1923). Há dois momentos de virada no enredo. Primeiro: “Em menos de dous mezes Melle Cinema tinha inutilizado completamente o escriptor” (COSTALLAT, 1923, p.161) – definição de Costallat ao estado do autor de “A Mulher que Pecou”, que relembra a esposa e o filho observando uma “família

burguesa” no parque dos encontros com Rosalina. Esta, por sua vez, se distanciara do amásio que se entregou à cocaína. O segundo é a morte de Martins Pontes em “uma cama larga e baixa de bordel de luxo” (COSTALLAT, 1923, p.221).

Benjamim Costallat retornara mãe e filha ao Rio de Janeiro, em específico à pequena ilha de Paquetá – um pouco distante da metrópole. Lá a garota conheceu Mário, jovem que propôs a Rosalina uma vida conjugal. No entanto, apesar de entusiasmada com a proposta, ela não a aceitou: “não era digna do homem que amava. E jamais poderia ser...” (COSTALLAT, 1923, p.254). O livro tem seu desfecho com uma carta de Rosalina a Mário, na qual justifica as razões por não ter aceitado o amor do rapaz:

Já sabes quem sou [...] Rasguei as tuas ilusões [...] Poderia morrer de dor. Suicidar-me. Mas isso é velho, é trágico e é falso. [...] O meu maior castigo será viver. E viverei. Viverei, eternamente, entre gente indiferente; servirei de instrumento do gozo passageiro dos homens; dansarei, dansarei... [...] Não terei a velhice santa, respeitável e serena das mães e das avós. [...] Serei eternamente, a Melle Cinema! (COSTALLAT, 1923, p.257-8).

Em quais argumentos Costallat assenta sua tese ao longo do desenvolvimento do enredo? Quais sentidos e estratégias da imaginação social formalizada no romance podem ser apreendidos em relação ao processo de modernização burguesa da sociedade brasileira? Desenvolverei a seguir minha hipótese neste artigo: *Mademoiselle Cinema* é um exemplo heurístico do estilo de pensamento conservador desenvolvido junto de uma crítica aos dinamismos de aburguesamento da ordem social carioca em consonância ao(s) modernismo(s) de 1922.

Modernismo, modernismos e modernização: “intenções básicas” do pensamento conservador em *Mademoiselle Cinema*

Mademoiselle Cinema é um romance popular sobre a mudança social dos modos de vida no Brasil republicano, ou seja, na periferia do capitalismo. Ênfase: um diagnóstico particular sobre a transformação dos modos de vida. Antônio Cândido, em *Literatura e Sociedade* (2006), no capítulo destinado à literatura brasileira entre os anos 1900-1945, afirmou que o ano de 1922 foi o “momento decisivo” de nossas letras. A afirmação acentua, sobretudo, o papel do modernismo paulista e o valor das obras produzidas por aquele grupo de intelectuais. No entanto, ela se

sustenta em oposição à observação de uma “literatura de permanência” localizada por Cândido entre 1880 e 1922. Uma tradição literária (menor) repassada pelo “sexualismo frígido”. Rosalina estava neste quadro de “penúria cultural”, no qual o autor contextualiza os romances populares.

Parece-me interessante explorar o contraste entre a leitura de Cândido sobre o romance de Costallat e a formalização da obra, perguntando: como Costallat desenvolveu literariamente a temática apresentada acima? Em quais sentidos o “sexualismo frígido” – evidente e inegável- é estruturado formalmente no livro? O que a forma nos diz sobre um estilo de pensamento? Daqui em diante, procurarei desenvolver minha hipótese de que *Mademoiselle Cinema* é expressão do pensamento conservador possível na literatura dos anos 1920.

a) O conservadorismo, o concreto e sua unidade orgânica: onde Costallat assenta os pressupostos de sua tese?

Karl Mannheim (1986, p.111) define o apego ao “imediate, o real, o concreto” como “uma das características mais essenciais” da vida íntima e do pensamento conservador moderno. Todavia, esta adesão, enquanto efeito de processos sócio-históricos de modernização, se desenvolveu por meio de “implicações anti-revolucionárias” (MANNHEIM, 1986, p.111).

Não me parece difícil atentar – a despeito da brevíssima síntese que realizei do romance – que as dinâmicas do núcleo figurativo e as mudanças espaciais da narrativa de Costallat são sempre acompanhadas por um impeditivo de realização ou por um elemento de instabilidade. Têm-se que o fluxo das protagonistas é sempre interdito ou obstaculizado por uma condicionante/necessidade exterior às personagens e não por vontade individual do autor, mas pela forma mobilizada socialmente por meio do estilo de pensamento conservador. Ora, Rosalina, por exemplo, – enquanto emblema da garota de sua época – não poderia, lógica e formalmente, realizar sua individualidade sob a construção estilística do conservadorismo, posto que nele o real é circunscrito à unidade orgânica selecionada para o romance (pensamento): a família. O pequeno burguês intelectual Fleta (e a cocaína), e o pequeno burguês decadente doutor Pontes (e o bordel) são outros exemplos.

Ainda no primeiro capítulo, quando do embarque dos Pontes, Benjamim Costallat assenta implicitamente o conflito entre sociedade e indivíduo,

iluminando-o através dos móveis literários que movimentam e desestabilizam as soluções formais.

E aquellas *meninas de família do século* faziam os seus cálculos de conquista, a somma de novos admiradores adquiridos, o balanço de seus conquistados, como prostitutas entre si recapitulando extenuadas um dia de labor sexual. Aliás, não há grande diferença entre meretrizes e certas meninas da época. O “flirt” para a prostituta chama-se “michet” e o *bordel para a menina de família chama-se “dancing”*. *Com uma ligeira diferença na nomenclatura, as instituições são perfeitamente idênticas entre si.* (Costallat, 1923, p.39, itálico meu).

É a formalização do “real”, estilisticamente caracterizado, que se sobrepõe aos aspectos “racionais” no romance. Nele não há sequer uma passagem que não seja derivativa das movimentações do concreto – seja no enredo ou na própria forma. De modo que até mesmo os leitores atingem o centro dos problemas apresentados por Costallat sem terem de recorrer a mediações com outras instâncias do conhecimento, sendo conduzidos pela construção conservadora da realidade social. Em outras palavras, Benjamim Costallat procura convencer pela demonstração da experiência enquanto único meio de acesso à “validade universal” (Cf. MANNHEIM, 1986: 91) O que ele busca comprovar recorrendo ao caso particular na apresentação da verdade?

55

b) Indivíduo, sociedade e instituições: o organismo social

Anteriormente à chegada de seus personagens a Paris, e após descrever a relação entre Rosalina e Fleta, Costallat explicita esta questão, situando-a, fundamentalmente, na afirmação da preponderância das pequenas unidades orgânicas (enquanto centro dinamizador e de solidariedade da vida coletiva) sobre os processos de coesão entre indivíduos estabelecidos pelas instituições modernas.

Os *paes* são sempre os cúmplices sorridentes dos costumes escandalosos de suas distintas filhas. Os *paes* sempre sorriem. [...] sorriem para o se seu cynismo e só depois de lhes descobrirem um ventre mais materno do que virginal, um ventre que só cederá a pressões misteriosas depois de nove mezes, então ahi, é que os *paes* não sorriem mais... e vão se queixar ao delegado. *Como se o delegado, que visivelmente não pôde restituir o perdido*, tivesse culpa de que os *paes* da época não tenham vergonha na cara e queiram que as filhas se conservem virgens *com costumes e hábitos de prostitutas!* (COSTALLAT, 1923, p.79, itálico meu).

Não há dúvidas, para Benjamim Costallat, da primazia da sociedade sobre o indivíduo. Ela está embutida na impossibilidade de restituição ou preservação do perdido, caso a ordem – garantidora da “harmonia pré-estabelecida” (MANNHEIM, 1986, p.117) - seja abalroada. Entretanto, ela só pode ser assegurada por uma unidade social básica que emerja da materialidade do próprio “real” (definido como as “forças naturais da sociedade e da nação”) (ibid) Para o pensamento conservador é a família (MANNHEIM, 1986, p.124), assentada na autoridade paterna, a unidade orgânica elementar de proteção da natureza do corpo social.

Veja, caberia aos pais – enquanto alegoria da invasão da ordem pelos paradigmas da modernidade - não serem cúmplices dos costumes sociais de Rosalina. Principalmente sobre os que diziam algo a respeito daqueles “pequenos segredos do amor moderno” (COSTALLAT, 1923, p.60). Posto que, se fossem, concorreriam para a desagregação dos princípios que regem o fluxo social sob o princípio da necessidade: ou seja, a própria coesão social da sociedade em questão. Dito de outro modo, na vida social não haveria espaço ao contraditório ou ao conflito, uma vez que seu fluxo estaria regido pelos preceitos da necessidade. Sobretudo, as necessidades morais que aterrissavam a coerência, os hábitos, as crenças, associações e as próprias instituições (Cf. MANNHEIM, 1986) no período pré-revolução burguesa no Brasil.

O que o romance de Benjamim Costallat formaliza é a decadência dos princípios reguladores da sociedade brasileira patriarcal invadida pelos “modernos”. É a consolidação da ordem competitiva. Os princípios básicos estariam corrompidos, pois invadidos em sua unidade orgânica elementar por outros modos de sociabilidade. Pensava Rosalina:

Não me fizeram para ser uma *mulher honesta*. Fizeram-me para ter muitas “*toilettes*” e para ter muitos amantes. Aliás, uma mulher com muitas “*toilettes*” não pode viver para um homem só. A elegância é um *função* do amor. E quando uma mãe, como a que possuo, faz tanta questão que antes dos 15 anos a sua filha tenha uma “*lingerie*” maravilhosa, muito leve e muito bordada; que antes dos quinze anos ela pinte os olhos, a boca e passe depilatório pelo corpo; que antes dos quinze anos ella se vista excitadamente [...] e agrade esses mesmos homens com *recursos de prostitutas* – é que visivelmente essa digna mãe não pretende que a sua filha vá para algum convento” (COSTALLAT, 1923, p.181/2, itálico meu).

Agora é Costallat quem pergunta:

Que pensa fazer essa honrada sociedade de “après guerre”, de todos os paizes, das suas filhas, das suas virgens, das suas meninas com esse regimen excitante, de dansas carnaes, de liberdade de “garçonnes”, de criaturinhas educadas para o gozo e para a libidinagem? Que pensa fazer essa honrada sociedade de suas filhas? (COSTALLAT, 1923, p.183).

c) Função social e destino inconcluso no estilo conservador

Somente a família nuclear Pontes – centrada na figura paterna - poderia regular a conduta e os destinos de Rosalina, sociabilizada sob os preceitos modernos. Para quê, afinal de contas? Como procurei ressaltar, há no estilo de pensamento conservador – e, portanto, em seus portadores sociais – a ênfase na interpretação e construção da realidade social ao redor dos pequenos grupos orgânicos. A prevalência da sociabilidade orgânica, justificada pela necessidade ou natureza da vida coletiva, inibiria qualquer tipo de racionalidade em que a linguagem liberal ou progressista dos direitos constituísse algum primado. De modo que toda conduta, crença ou associação estivesse vinculada ao estabelecimento de uma função social para tal.

Em *Mademoiselle Cinema*, todas as funções sociais das instituições elementares da sociedade são inconclusas ou incompletas, uma vez que suas unidades de realização foram corrompidas. Fleta perde-se da família para o vício, doutor Pontes para a morte e Rosalina, para a não realização da maternidade. Dito de outro modo, é a própria função solidária da unidade orgânica básica do estilo de pensamento conservador – a família – que perde o significado. O “deveria ser” – ancorado no desejo de estabilidade - não se realiza, pois é atingido pela mudança social. A mediação entre a pessoa (proprietário de alguma coisa) e coisa (propriedade de alguém) é deslocada com tamanha força que a própria forma do romance se encerra circularmente: a antecipação de Benjamim Costallat poderia muito bem ser a carta de Rosalina a Mário. Não haveria, portanto, coesão possível que não fosse mediada moralmente pela família.

Observação final

Se me fosse solicitado resumir o ponto de sustentação do romance centenário de Costallat que lhe permitiu desdobrar sua narrativa e interpretar a sociedade burguesa, eu definiria a seguinte tese. Não haveria modernização possível que desconsiderasse ou inviabilizasse a realização das próprias unidades orgânicas que assentaram historicamente a sociedade brasileira. No caso mais explícito do pensamento conservador, a família como centro irradiador da fraternidade social e da rede de significados sobre a realidade.

Mantendo a oposição dos diagnósticos centrais até os anos 1920, nosso problema formativo não estaria na inadequação socioinstitucional dos princípios modernos aos seus portadores nacionais, ou na ausência de um povo, como o modernismo da Semana revisitou – requalificando o portador do projeto moderno. Nosso problema seria a invasão das unidades asseguradoras de coesão social pelos princípios tidos como modernos. Não seria, portanto, funcionalmente possível uma sociedade moderna sem normas e associações garantidas pelo privatismo e pela própria imaginação conservadora. Este foi o argumento que busquei construir ao longo deste breve artigo. 1922 assinalou, também, as bases de elaboração cultural mediadas por um estilo de pensamento conservador, que incidiu politicamente sobre a construção da identidade e solidariedade nacional possíveis, bem como 1822 e 2022.

Bibliografia

BOTELHO, André. **O modernismo como movimento cultural**. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, 2020.

_____. **Movimentos culturais e mudança social**. Suplemento Pernambuco, 2021.

COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema: novella de costumes do momento que passa...** Rio de Janeiro: Costallat & Miccolis, 1923.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de Sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

IANNI, Otávio. **A Ideia de Brasil Moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MANNHEIM, Karl. O pensamento conservador. In: MARTINS, José de Souza **Introdução crítica à sociologia rural**. São Paulo: HUCITEC, 1986

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **As celebridades como emblema sociológico**. Rio de Janeiro: Revista Sociologia & Antropologia, 2016.

PAIXÃO, Alexandro Henrique. **Leitores de Tinta e Papel: elementos constitutivos para o estudo do público literário no século XIX**. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2017.

SCHWARTZ, Jorge. **O fervor das vanguardas**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.