

**Mostrar,
esconder:
enigmas no
impressionismo
vibrante de
Sylvio Floreal**

•Revista
mosaico

**Lucas Paolillo
Barboza¹**

**Hide-and-see:
enigmas in the
vibrating
impressionism
of Sylvio Floreal**

Resumo

Este trabalho se propõe a realinhar criticamente o horizonte receptivo da obra e do itinerário de Sylvio Floreal (pseudônimo de Domingos Alexandre) em vista de seus problemas de recepção. Assim, o artigo foi estruturado em duas partes: na primeira, nos atemos aos aspectos teratológicos da formação no autor; na segunda, nos focamos em seu estilo de escrita. Para tanto, lançamos mão de uma abordagem própria ao domínio da sociologia da cultura, via aproximações entre literatura e sociedade, com a finalidade de oferecermos um panorama de problemas sólidos para futuras pesquisas.

Palavras-chave: Sylvio Floreal; Sociologia da cultura; Literatura e sociedade.

Abstract

This work proposes to critically realign the receptive horizon of both work and itinerary of Sylvio Floreal (pseudonym of Domingos Alexandre) for reasons due to their reception problems. Thus, this article was structured in two parts: first, we focused on the teratological aspects of the author's Bildung; secondly, we focused on his writing style. To this end, we used our own approach to the field of Sociology of Culture, with approximations between Literature and Society, in order to offer an overview of solid problems for future research.

Keywords: Sylvio Floreal; Sociology of culture; Literature and Society.

Introdução

O presente artigo convida o leitor a perscrutar a exposição de resultados parciais de pesquisa em torno dos registros de recepção da obra e do itinerário de Sylvio Floreal, pseudônimo com o qual Domingos Alexandre (s. d. – 1928) costumava se apresentar publicamente. Destarte, torna-se preciso enfocar que a presente proposta não se refere ao vulto do escritor, mas ao modo como sua presença, através de seus escritos e dos relatos sobre ele, desvelam determinações comuns ao seu contexto histórico: a saber, a decadência do liberalismo oligárquico brasileiro e seu subsequente desarranjo de formas (CANDIDO, 2017; LAHUERTA, 1997). No que se refere aos elementos de análise, partiremos de uma perspectiva que se pretende sensível, por um lado, aos aspectos sociais que determinaram, como situação e representação, os indícios de trajetória do escritor e da sua performance estilística; mas, por outro, ao modo como ele propôs determiná-los, munido do universo próprio à escrita. Para tanto, partimos de um ângulo atento às ressonâncias entre literatura e sociedade, tendo em vista as marcas de atenção que caracterizaram maneiras de se fazer pesquisa próprias ao domínio da sociologia da cultura.

Creemos que assim sejamos capazes de oferecer um eixo de análise estratégico para lidarmos com um deslocamento em torno do horizonte receptivo de Floreal, uma vez que tomamos como fontes registros diversos de escrita, compreendendo-os como perspectivas que integram gramáticas do e no tempo (ARRUDA, 2015; SEVCENKO, 1992). Esse viés de análise aborda o lugar da literatura não apenas pela sua lógica interna, mas também operacionaliza uma composição de significados capazes de convocarem à análise mediações sociais e históricas, como a trajetória do autor e a sua fortuna crítica diante de um contexto mais amplo. O foco nesse complexo relacional de ressonâncias compõe o conjunto de uma paisagem determinada de significações e de valores socialmente estruturados. Acreditamos que essa abordagem seja capaz de deslocar camadas de significação a serem exploradas futuramente por sua fortuna crítica, uma vez que ela pede pela articulação de variados temas e linguagens.

Procuramos, assim, desenvolver a análise pela via do atravessamento de produções que dialogam com a proposta de revisão do itinerário do autor, bem como de excertos de escritos autorais. Exemplos dessa primeira camada de recursos são

os retratos de época feitos por Broca (1968), Couto (1928), Lobato (2009), Pati (1951a; 1951b) e Schmidt (1939); bem como outros mais recentes, responsáveis por tomarem as contribuições do autor em perspectiva: em geral trabalhos acadêmicos ou apresentações encartadas a reedições de livros, como os de Bignotto (2018), Bulhões (2005), Ferreira (2018; 2021), Mahl (2020; 2022) e Schapochnik (2002). Como é possível observarmos, esses grupos de texto apresentam taxonomias distintas em gênero, época e domínios de abordagem. Para o corpus do trabalho, no que se refere à produção do autor, trabalharemos com trechos da sua obra publicada em livro, conforme a pertinência frente aos assuntos abordados. A saber, consultamos o seguinte conjunto de publicações: os livros de crônicas *Atitudes* (1922), *Ronda da meia noite* (1925) e *O Brasil trágico: impressões, visões e mistérios do Mato Grosso* (1928); e as prosas de ficção *A coragem de amar* (1924) e *O rei dos caça-dotes* (1924).

Qualificada pela crítica mais recente como ofuscada pelas produções de seus contemporâneos, a produção de Floreal tem sido abordada, até o momento, com enfoque nos seus problemas de recepção, os quais são tomados como um elemento constitutivo inarredável, seja por certo ofuscamento da memória do escritor em relação ao protagonismo dos modernistas contemporâneos a ele (FERREIRA, 2018), seja pela posição marginal do escritor no mercado de trabalho da vida literária de seu tempo (BIGNOTTO, 2018). No que se refere à presente proposta, chama a atenção que as especificidades contextuais em torno da vida do escritor possuam mais comentários do que os elementos de forma inerentes à sua obra. Entretanto, a intersecção recorrente desses aspectos, conforme procuramos indicar, convoca a pertinência de uma abordagem capaz de oferecer um tratamento adequado às mediações sociais dessas formas culturais: tanto no que se refere aos elementos estilísticos mais gerais inerentes ao texto quanto aos elementos decisivos em torno da trajetória do autor. Eis o objetivo do nosso trabalho. No mais, cabe recordar que a referência aos sentidos das determinações interessa porque ela expressa o caráter de *montagem* próprio à maneira como as racionalizações, enquanto mediações, são mobilizadas pela literatura (CANDIDO, 1993).

Impasses teratológicos da formação através de um autor menor

Em ensaio célebre, Schwarz (1987) toma como assunto os esgotamentos e

as rupturas supostamente precoces que bloqueiam a acumulação das condições de cultivo da vida cultural no Brasil. A perspectiva posta é a de que esse bloqueio aos sentidos da formação não seria meramente ocasional, mas produto das fraturas sociais concretas que exerceriam função mediadora na composição das formas locais. Seríamos, por isso, reféns de uma espécie de subtração constituinte, mais propensa a mostrar a face bárbara dos documentos de cultura do que propriamente a face cultural dos documentos de barbárie. A compreensão desse caráter subtrativo nos permite redimensionar o foco de análise na montagem dos panoramas analíticos empenhados em abordar o estatuto das formas de cultura locais. Se, sem isso, poderíamos recair numa espécie de atenção dedicada à realização parcial das representações autorais das elites periféricas, nos deslocamos, depois disso, a uma exposição dos sentidos de fragilização próprios a uma complexa rede de representações íntimas da violência. Ou seja, à “segregação dos pobres, excluídos do universo da cultura contemporânea” (SCHWARZ, 1987, p. 47).

Diante disso, caso acompanhado pelo prisma dessas condições de impossibilidade e margens de sucesso, o caso de Sylvio Floreal se mostra frutífero. Uma análise empenhada em tomá-lo como problema diante desses impasses teratológicos de formação, conforme veremos, o coloca como uma espécie de metonímia dos entraves de seu tempo. Nesse sentido, o problema surge, já de início, no recurso do escritor ao uso do pseudônimo. Couto (1928, s. p.), em crônica, ofereceu uma chave de leitura valiosa para a compreensão desse nosso ponto de partida: “Sylvio Floreal? Evidentemente, um pseudônimo. Um pseudônimo que ele fazia questão fechada de manter, anulando o verdadeiro nome, só de raros conhecido: Domingos Alexandre... Domingos Alexandre era pouco para as suas ambições”. O comentário propõe a presença de interesses em torno da supressão: haveria um esforço de sobreposição à identidade anterior, socialmente determinada, alheia aos seus objetivos. Vemos, assim, uma vontade de imposição e de reconhecimento em torno do seu horizonte particular de determinações como uma possível tática de projeção social.

Conforme será apresentado, o recurso constante de Floreal às determinações projetivas surgirá representado através de múltiplas formas. No entanto, em todas elas há um aspecto comum: a presença das hipóstases estilísticas diante do ato de narrar. Isto é constante e coincidente tanto nos retratos sobre o autor quanto nos seus próprios textos. O que não é acidental. A presença

desse recurso sugere, conforme veremos, um compromisso de princípio empenhado numa atitude tão romântica quanto moral de união entre arte e vida. Nas apresentações de *Atitudes* (1922) e de *O Brasil trágico* (1928), encontramos indícios férteis que aproximam as intenções declaradas do autor ao projeto efetivo de seus textos, uma vez que elas conversam, em registro metadescriptivo, sobre os sentidos perseguidos pelo escritor diante da sua atividade de escrita. No primeiro deles, há um elogio aos livros que se reconhecem no interior de um processo mais geral, como uma confluência de múltiplas determinações. Ali, ele registra também que um bom escritor não deveria abandonar jamais a representação das suas sensações particulares, uma vez que elas seriam motivo de força “da **personalidade** daquele que as trabalhou, sentiu e humanizou, no fundo agitado da emotividade, e depois externou-as brutalmente da zona sensorial, horrorosas e belas, agradáveis e desagradáveis, mas clamorosamente livres” (FLOREAL, 1922, p. 6, grifos nossos). No segundo, o sentido metadescriptivo surge mais direto ao explicitar um procedimento de escrita movido por “uma linguagem **vibrante**, porém dúctil e clara, exalada o mais possível num **estilo impressionista**, com o escopo de fazer **mais adivinhar** do que **mesmo sentir**” (FLOREAL, 1928, p. 10, grifos nossos).

As pretensões em torno da concepção desse *impressionismo vibrante*, mais projetivo do que sensível, é, como veremos, indissociável de uma atitude estilística de narrar que alude, na concepção do próprio autor, a um gesto de força a ser performado. Trata-se, de dentro do texto para fora, de um princípio taxonômico no qual o uso do pseudônimo apresenta significativas ressonâncias. De acordo com as memórias de Broca (1968, p. 178), a invenção possuía função específica: “escondia o nome italiano, de família”. Ademais, tendo em vista a atmosfera cultural daquele início de século, não espanta caso a escolha fosse inspirada nos motivos florais contorcidos e sinuosos da *art nouveau* (CHAMPIGNEULLE, 1976). Seja como for, o pseudônimo surge no comentário como uma invenção antipática às próprias origens, numa espécie de ficcionalização de si que procura suplantar posições dispostas para inventar novas. A título comparativo, se em Floreal o nome-fantasia aparece como um indício da negação ideal do seu lugar de classe na sociedade, o pseudônimo de João do Rio, uma das inspirações do escritor, pode ser entendido, ao contrário, como uma alusão ao homem comum e desimportante, em crítica irônica à *sociedade* carioca (MIGUEL PEREIRA, 1973, p. 279).

Schmidt (1939), em crônica sobre Floreal, nos oferece uma pista capaz de

iluminar a maneira como as tentativas de união entre arte e vida do escritor foram usadas como modo de superar os ditames sociais que o determinavam. Nela, passagens evocam o entusiasmo prático de Floreal pelo pensamento de Nietzsche como um ato de força e de inspiração expressiva. A admiração nutrida pelo que atribuiu como o pensamento do filósofo, lido possivelmente de segunda mão, teria influído decididamente nas suas posturas e decisões. Sobre isso, um episódio marcante figura, na crônica, no momento em que o escritor decide trocar a cidade de Santos por São Paulo: “[n]em sequer contava com a simpatia dos antigos camaradas da Construção Civil, porque ele, abeberando-se de um certo D’Annunzio que por aquela época fazia furor nas rodas, **proclamara-se aristocrata, nietzschiniano, inimigo irreconciliável do que chamava – o homem comum**” (SCHMIDT, 1939, s. p.; grifos nossos)¹²⁴. De fato, há referências nominais ao filósofo nas crônicas de Floreal publicadas em jornal e depois recolhidas em *Atitudes* (1922). Em tais momentos, o escritor atribui a ele estratégias no encaminhamento de conflitos sem abrir mão de valores morais:

Já **Frederico Nietzsche** fez o seu *Zaratustra* afirmar que o **super-homem** deve conservar o seu **ódio** sempre para os **melhores inimigos** e nunca baixar ao plano onde vegetam os **pequenos inimigos**, tão pequenos que chegam mesmo a confundir o homem com o último dos **animais** da **escala zoológica** (FLOREAL, 1922, p. 23; grifos nossos).

Schmidt (1939) destaca como uma série de leituras feitas por Floreal, em especial a presença do filósofo, motivaram-no a uma atitude prática de recusa. Qualificada pela crônica como excêntrica e aristocrática, essa perspectiva aparece como uma possível explicação para a ruptura do escritor com relação aos seus antigos companheiros de classe da Federação Operária de Santos. Tendo em vista esse ponto, destacamos que as origens sociais de Floreal são conhecidas: sabe-se que chegou a ser servente de pedreiro e, depois, se associou ao movimento anarco-sindicalista como estudante e, em seguida, como secretário (SCHAPOCHNIK, 2002; FERREIRA, 2018). No entanto, pouco foi comentado a respeito do distanciamento dele com relação a tais origens. De acordo com Schmidt, o momento de ruptura

¹²⁴ Schmidt não foi o único a reparar na influência de Nietzsche. Pati (1951b, s. p.; grifos nossos), em crônica evocativa, também observou essa presença: “Floreal fazia do espírito uma mistura de Wilde, Nietzsche, Vargas Villa. Imagine-se tudo isso misturado no cérebro de um jovem de formação intelectual defeituosa”.

ficaria explícito em São Paulo. Diante disso, encontramos a hipótese de que a mobilização de referenciais literários para se distanciar do “homem comum” foi, para Floreal, uma válvula de distinção rumo a um lugar como homem de letras. Assim, essa sorte de investimentos, via discernimento moral e não resolução social compartilhada, teria configurado uma tentativa original do autor de se posicionar no campo literário do liberalismo oligárquico (BIGNOTTO, 2018; MICELI, 2001).

Fato é que o foco na presença ou na ausência de recursos morais como métodos de distinção, sob o reforço ou o abandono de princípios e não na resolução dos conflitos sociais compartilhados, também aparece em seus escritos. Caso tomemos apenas os casos das suas duas prosas de ficção, a figura dos caça-dotes é convocada de modo central, embora mobilizada em registro inverso: em *O rei dos caça-dotes* (1924), a tática de ascensão é usada pelo protagonista “Tigre” Felix e envolve o leitor com cumplicidade e alguma simpatia; enquanto que em *A coragem de amar* (1924), o recurso, em que pese a sensualidade neonaturalista dos protagonistas, é visto como reprovável, mobilizado pelo antagonista Oswaldo de Castro contra o que seria o amor verdadeiro. Tomadas juntas, a presença dos caça-dotes apresenta duas faces do mesmo problema: no primeiro caso, um utilitarismo negativo; no segundo, um idealismo positivo. Ambos recursos morais mobilizados pragmaticamente como oportunidade decisiva ou merecimento legítimo no interior de um mundo sem culpa, no qual ambos estão a serviço dos conflitos de posições como estratégia de tensionamento dos enredos (CANDIDO, 1993).

Neste aspecto, a ordem das tensões estilizadas por Floreal captura ecos históricos mais amplos do que os seus dilemas de escritor, sendo aqueles sensíveis à persistência da prática do favor e da informalidade na sociedade pós-escravocrata. Visto nessa perspectiva, o uso dos valores como agência no universo literário suscita, de um modo ou de outro, formas arbitrárias de discernimento no encaminhamento dos dilemas de consciência e dos critérios comportamentais. Surgem, assim, como recursos de ação alinhados ao *laissez-faire* da miséria no cenário de escassez próprio ao liberalismo periférico da república oligárquica (SCHWARZ, 2012).

Caso recorramos, a título de contraste imediato, às categorias *homens sem profissão* e *primos pobres* formuladas por Miceli (2001) para a compreensão dos escritores dos anos vinte, veremos que a posição de Floreal frente à sua geração o coloca, de fato, como um ponto fora da curva. O que explica, de algum modo, o

sentido inquietante da sua biografia. Isto porque as possibilidades de manutenção de uma carreira de trabalho em torno da escrita demandavam uma intimidade considerável com os círculos e os valores das oligarquias locais. Tendo isso em vista, ao contrário do que alguns retratos podem fazer supor, a carreira de Floreal foi bem-sucedida: a marca alcançada de cinco livros publicados em pouco mais de uma década surge como um dado considerável. No entanto, as evocações sobre o escritor costumam tomar como assunto de relevo as suas precariedades, o que dá a elas o tom de anedotário pitoresco. Isto ocorre porque o lugar alçado pelo escritor na vida literária foi proveniente de uma fórmula precária e inesperada, de maneira a contrariar as expectativas funcionais normalizadas pelo *métier* de escritor. Não foi outra coisa que Bignotto (2018) demonstrou ao explicar como Floreal se manteve fiel a uma tática de baixa tolerância para a negociação dos seus posicionamentos, atado à economia interior dos seus próprios critérios morais.

Em crônica, as evocações de Pati (1951a, s. p.) se situam nesse esquadro. Nelas, encontramos vestígios dos hábitos excêntricos de Floreal em momento já distante no tempo, em clima de balanço. Ali, a estranheza inspirada pela conduta do escritor não surge reduzida à boemia, mas sim como uma atitude afirmativa. Trata-se de uma narrativa profícua em revelar os efeitos em torno dos conflitos e dos objetivos próprios às convicções do escritor. Passada a época, continua a ressoar a conduta ambígua, em parte quixotesca e em parte bem-sucedida, que teria levado Floreal a negar a condição de trabalhador rumo a uma condição de escritor no liberalismo oligárquico: na profusão de perspectivas narradas, vida literária, desejo de ascensão social, precariedade, moralismo e favor aparecem em constelação na atitude que ele sustenta como negação marginal de sua condição de classe:

Hoje não há mais lugar para tais boêmios. No meu tempo de estudante, ainda havia, na minha roda, um Sylvio Floreal, que **fazia questão de não trabalhar** e que **vivia de médias achocolatadas com pão** Petrópolis **pagas pelos amigos**. Mas em Sylvio Floreal **a hostilidade ao trabalho era mais uma atitude** (seu livro de estréia chamou-se 'Atitudes') **do que uma vocação de boêmios. A teoria de Floreal era que os homens de talento deviam viver à custa dos homens de negócio**, muito embora não passassem de outros tantos **sonhadores** os Mecenases que lhe garantiam diariamente a média e o pão doce (PATI, 1951a, s. p.; grifos nossos).

Vemos, assim, que há motivações firmes em registro de resolução presentes no modo como Floreal compreendeu a relação que deveria manter entre arte e vida:

eis os elementos capazes de indicarem aspectos adequados à compreensão do eixo no qual operou o perspectivismo romantizado diante dos seus valores, identificados pelos seus retratistas como um foco de rigidez. Schmidt (1939, s.p.) deu indícios de que, para o escritor, a capacidade de narrar influía diretamente na sua relação com o meio literário: “[v]oltando a Santos, durante a grande guerra, encontrei-o ainda mais aperfeiçoado, fazendo paradoxos cabeludos que escandalizavam os cafés. Já era literato, absolutamente literato”. De acordo com Broca (1960), o recurso aos “paradoxos” era comum às performances dos escritores nos cafés do início do século. Mas, em Floreal, o uso extrapola essa dimensão. Couto (1928, s.p.), em crônica, evoca as consequências mais drásticas desse recurso ao retratar a recorrência da palavra “burguês”: “[t]udo para ele que não fosse o círculo das suas admirações literárias (d’Annuzio à frente, como um propiciador de inspirações) era burguês: - Burguês! Debaixo dessa palavra, dura e pesada como paralelepípedo, sentíamos esmagada nossa tímida alma, no fundo burguesa”. No entanto, mais do que situar aspectos da sociedade de classes, a adjetivação aparece como denúncia do desajuste teratológico do escritor diante das exigências formais do meio literário e de seus próprios recursos.

A partir de Couto (1928, s.p.) encontramos diversas passagens que estimulam, em constelação, a compreensão dessa ordem de problemas. A seguir, selecionamos alguns dos trechos mais significativos. Naquilo que se refere à teratologia em Floreal: “[e]screvia mal, porém dentro da sua literatura fantástica existia (afirmávamos) um talento tão grande que essa palavra talento parecia insuficiente para exprimir Sylvio Floreal”; “[e]ra preciso que Sylvio Floreal aprendesse gramática”; “o homem não queria saber de colocação de pronomes”; “dava gargalhadas de estrepito, desprezando essas inquietações, a gramática, a sociedade, os pronomes e tudo que se agitava infuso e desinteressante”. Quanto ao despreço de Couto mediante ao padrão de vida e de classe de Floreal: “[e]ra uma criatura tosca, de músculos duros, atarracado, com um enérgico prognatismo de dentes, uns dentes à custa dos quais fazíamos frases, pois pareciam, afiados e saltitantes, encrustados na maxila de um carnívoro feroz”; “um homem de cabeleira, gestos desabalados e atitudes desdenhosas”; “[ele] a procurar convívios torvos de botequins, a aparecer com livros que suspeitávamos furtados, a renegar de jornais, de repartições, [...] de tudo que exige os fundilhos atados a uma mesa durante cinco horas e um pouco de asseio nas unhas”. Em síntese, para Couto (1928, s. p.), as

atitudes de Floreal tensionavam o próprio campo literário:

Senti então uma grande mágoa, embora achando justo que os indiferentes assim se despeçam, com sarcasmo, de **um homem que viveu toda a existência a desprezar o meio literário**, em que vivia, cheio de **ilusões românticas e leituras de autores**, sem jamais **perceber a distância** que ia entre a sua **notável imaginação criadora** e as **realidades precárias da sua realização** (ibid.).

Contudo, a compreensão dessa atitude marginal como um elemento capaz de alicerçar o horizonte figurativo de recepção da produção de Floreal demanda cautela. O ponto de vista em torno do desajuste apresentado, embora referendado de modo geral por todos os retratos, é oriundo de escritores das capitais. Escritores que, conforme aponta Miceli (2001), partilhavam de condições sociais mais ou menos análogas. Em que pese o fato de ter mantido uma relação profissional tensa com a imprensa nas redações, tendo dificuldades de trabalhar nas edições, Floreal viu fixadas nela também suas marcas de êxito, na medida em que formulou estrategicamente alternativas para a divulgação de seus trabalhos (BIGNOTTO, 2018). Enquanto “literato ambulante”, por exemplo, conforme atribuição de Broca (1968, p. 178), suas turnês angariaram público e prestígio ao percorrerem o *hinterland* brasileiro: do interior do estado de São Paulo ao interior do Mato Grosso (MAHL, 2020; 2022).

Um impressionismo vibrante no fogo cruzado das formas

Quando os escritos de Sylvio Floreal são tomados para avaliação, não é comum encontrarmos muita atenção dedicada aos seus aspectos estilísticos. Via de regra, tais características tendem a ser compreendidas como ecos de um estilo ornamental e passadista, identificado à *art nouveau*. No entanto, levar a contento o registro dessas características não pode ser feito de modo puro, estacionado na superfície do conceito, uma vez que isso deixaria de valorizar justamente aquilo que os escritos de Floreal possuem de mais significativo: o arranjo social tenso inscrito na perspectiva interna das suas composições. Há uma ambivalência que demarca esse processo de assimilação: parte substantiva dos referenciais incorporados pela teratologia da formação no autor foi, de algum modo, conformada pelos marcos literários próprios ao repertório gasto da oligarquia brasileira do *fin de siècle*, a qual, vinculada ao naturalismo e ao parnasianismo, “refinava os costumes segundo o

modelo europeu, envernizada de academismo, decadentismo e *art-nouveau*” (CANDIDO, 2006, p. 165).

Acreditamos que o modo como o estilo de Floreal se aproximou dos cacoetes literários referentes ao século XIX foi mais um momento específico do processo de rotinização das formas literárias na vida brasileira do que uma opção consciente por recursos passadistas de linguagem. Nos seus marcos narrativos, o escritor não oferece indícios de que é favorável à restauração das formas em desuso. Ao contrário, um exame detido de seus textos desautoriza essa leitura. A hipótese mais econômica não passa pelo desprezo à inovação, mas pela ausência de recursos para o consumo adequado das formas mais avançadas. Em Floreal, seus posicionamentos e assinaturas de estilo são demarcados e recorrentes, mas as temáticas e os modos de abordagem são abrangentes. Mesmo os dois poemas conhecidos de sua autoria, *A chuva moralista* (1926) e *Noturno cosmopolita do bairro pobre* (1926), publicados em jornal, não são sonetos e possuem a marca avançada dos versos livres – perspectiva sumariamente rejeitada pelos passadistas.

Além disso, passagens de *Ronda da meia-noite* (1925) e de *O Brasil trágico* (1928) são sugestivas nesse sentido porque recorrem ao elogio das formas mais agressivas de modernização – o que é feito através de um timbre naturalista. O olhar desse escritor, vinculado em origem ao mundo assalariado, é dado ao futuro. Sobre a São Paulo: “[o] progresso transfigurador, como que apeado do Expresso das necessidades absorventes, com a intuição tácita de lucrar favores dos triunfos, alarga-se confiante, na ânsia dominadora das afirmações decididas” (FLOREAL, 2002 [1925], p. 19). Sobre o Mato Grosso: “[d]entro dessa descomunal unidade da Federação repleta de possibilidade para os surtos de todas as expansões, a ação dos valores humanos anda à *baldroca*, disseminados numa lamentável insuficiência” (FLOREAL, 1928, p. 7-8). Aqui os narradores de Floreal encarnam juntos uma espécie de *Angelus Novus* de Klee às avessas. Nos marcos da sua obra, o progresso é duro e, sugerem em general seus escritos, assim teria de ser.

No entanto, essa postura não anula uma margem de crítica aos processos de desenvolvimento, conforme alguns críticos sugerem que haja em contraponto às leituras canonizadas do período. Mas, sendo verdade, isso se dá mais através do caráter descritivo, capaz de captar os aspectos do real marginalizados pelos

registros das oligarquias, do que pelas posições e valores dos narradores¹²⁵. Quem observou pela primeira vez esse problema, relativo aos processos ambíguos entre reconhecimento e violência na obra do autor, foi Schapochnik (2002, p. 17):

Contudo, um traço indelével na prosa de Floreal é certo tom moralista que muitas vezes descamba para o preconceito escancarado em relação aos segmentos com que, supostamente, o narrador deveria ter mais afinidade, particularmente em relação aos negros, aos imigrantes e às mulheres. Talvez o emprego de expressões desairosas tivesse menos a ver com certa cumplicidade do autor, mas visava sublinhar o efeito corruptor do cosmopolitismo das grandes cidades e as dificuldades na assimilação dos novos habitantes (SCHAPOCHNIK, 2002, p. 17; grifos nossos).

Mais do que sublinhar o efeito corruptor do cosmopolitismo, acreditamos que há em Floreal ecos profundos e potencialmente empáticos ao clima das decisões autoritárias então correntes. Conhecê-las demanda examinar a sua presença tanto nos objetos mirados pelas suas formas, naquilo que aproxima suas crônicas das reportagens, quanto nos procedimentos internos às suas vozes narrativas, próprios aos julgamentos que condicionam os adjetivos de seu impressionismo. De modo geral, os escritos de Floreal revelam um registro cínico de expressão, isto é, consciente dos processos de dominação, tomando parte no interior deles. Diferente do idealismo dos bacharéis, seu registro de escrita possui artifícios reacionários distantes das aparências que serviram à disciplina docilizada do poder.

No entanto, compreender os sentidos que vinculam tais perspectivas demanda situar os alcances da rotinização do repertório ornamental do *fin de siècle*, restritos ao ambiente urbano miúdo da República Oligárquica. Quando Broca (1960) inicia sua narrativa sobre a vida literária nos 1900, ele demarca dois horizontes de modernização metonímicos que despontavam no Rio de Janeiro: os desenvolvimentos no mercado editorial e na imprensa, ávidos por acelerarem os processos de circulação das vulgarizações em vista da clientela das camadas médias emergentes; e o plano de reformas para a Avenida Central, a um só tempo decorativo e demolidor. As novas possibilidades de transmissão e de desdobramento da cultura ornamental combinavam-se às condições constitutivas de um país majoritariamente rural e analfabeto. Estas aliavam, em registro pouco integrado, fantasmagoria e desenvolvimento, encantamento formal e restrição social

¹²⁵ Ver mais em Candido (1977) no que se refere à diferença entre maneira e matéria. Desenvolveremos este ponto em artigo futuro.

(SEVCENKO, 1992).

Ao longo das décadas de 1910 e 1920, sobretudo depois da Primeira Guerra, as formas já estabelecidas da literatura passaram por um período de transformações. No Brasil, esse período concentrou o tempo de produção de Floreal e refletiu um momento de desalinhamento das formas simbólicas instituídas. Os marcos turvos dessa rotinização pulverizante indicam que se trata de um momento a ser melhor compreendido no interior do sistema literário: nele, o processo de importação, produção e consumo de referenciais unificava tendências em torno do desenvolvimento e da precariedade (CANDIDO, 2006). É o que indica um comentário de Broca (1960, p. 265): “*La belle époque*, que na Europa terminou nesse agosto trágico de 1914, teve assim para nós uma espécie de suplemento, prolongando-se no decurso da guerra”.

Há um debate extenso a respeito da categorização das correntes literárias no Brasil dos anos vinte. Seria pouco econômico desenvolvê-lo aqui. No entanto, no que interessa especificamente ao caso de Floreal, sublinhamos que se trata de um contexto de gestação de mudanças e de desorientação geral em que novas formas políticas e culturais germinavam (CANDIDO, 2017; LAHUERTA, 1997). Nesse contexto, a taxonomia dos marcos culturais sedimentados pela ordem do liberalismo oligárquico se reorientava – envelheciam e cruzavam fronteiras: naturalistas, parnasianos, decadentistas, bacharéis de direito, jornalistas, simbolistas, regionalistas, eugenistas e românticos tardios se confundiam em referenciais e repertórios. Esse processo compôs uma espécie de bazar de formas a ser ofuscado, ainda que a legitimidade disso seja alvo de discussões, pela ruptura promovida pelo modernismo de 1922. Assim, tratar dos estilos de escrita nas produções de Floreal convida os pesquisadores a procurarem o modo particular como ele posicionou suas estratégias de composição tendo em vista esse fogo cruzado de referenciais, marcados por um momento difuso no qual o liberalismo oligárquico estava às vésperas da ruína.

Deste modo, é lícito dizer que as condições de classe de Floreal dificultavam a sua aculturação diante das novidades internacionais do cenário europeu, conforme faziam seus companheiros modernistas. Ainda assim, circulou entre eles, mantendo vínculos com Ribeiro Couto, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Di Cavalcanti. Ferreira (2018), em Dissertação sobre o autor, demonstra como Floreal participou de grupos políticos e literários pertencentes a composições classistas de trabalhadores

sindicalizados e camadas médias. No entanto, é correto lembrar que ele também desfrutou, na medida em que foi tolerado, da presença dos setores oligárquicos. Convivências que sugerem como ele não deve ser enquadrado em categorias fáceis. Prova disso são os vínculos que manteve com Monteiro Lobato, tendo pertencido ao corpo da sua editora, conforme observações de Broca (1968) e Bignotto (2018).

Um ângulo de análise comparada fértil a ser considerado, tendo em vista a abertura acima sinalizada, encontra-se nas aproximações dos escritos de Floreal com contemporâneos que produziram obras identificadas à literatura de escândalo (BROCA, 1991). São publicações produzidas no Brasil majoritariamente por escritores cariocas, embora outros ligados ao cenáculo paulista, como Floreal e Raul de Polillo – ambos parte do *casting* de Lobato –, também tenham chegado a ser assim enquadrados. A diferença relativa a esses dois autores, por exemplo, oferece parâmetros significativos para situá-los: enquanto Floreal notabilizou-se pela ressonância das suas crônicas com o jornalismo, Polillo, na primeira fase de seu trabalho, aventurou-se na aspiração à produção romanesca. No entanto, conforme veremos abaixo, ambas as produções guardam intimidade com o desenvolvimento tardio das formas referentes ao século findo, tomando para si uma agenda empenhada em radicalizar a representação de escândalos morais:

A **reação** que se processou, na década de 20, no Brasil, **contra os modelos europeus, e principalmente parisienses, que haviam predominado no 1900**, não impediu a **sobrevivência acentuada dos mesmos** através de **duas correntes**: uma **neonaturalista**, outra **decadente e mórbida**. Deve-se notar, porém, que muitas vezes **os escritores representativos de uma se encartavam também à outra**. Tal o que acontecia, por exemplo, com Théó Filho e um Benjamin Constellat: **em alguns livros cultivavam o Neonaturalismo e o Decadentismo a um só tempo**. A característica das duas correntes era, no fundo, **chocar a moral burguesa, escandalizar**, o que não se tornava em certos casos incompatível com a sinceridade artística. **Enquanto os modernistas escandalizavam, pregando a destruição a toda linha (como se deu na primeira fase do movimento), fazendo guerra ao passado**, querendo, como no caso de Oswald de Andrade, retornar ao primitivismo, **os neonaturalistas e os decadentes** (não confundir a acepção do termo neste caso com aquela pela qual tinham sido designados os simbolistas) **esforçavam-se por escandalizar a seu modo, narrando amores mórbidos, taras, vícios de toda espécie**. Nessa época de nacionalismo literário, quando se falava em voltar às fontes puras do sentimento popular, em buscar inspiração no que o Brasil tinha de mais genuíno e autêntico, **a sobrevivência das duas correntes se, do ponto de vista social, revestia-se de um caráter**

anárquico e revolucionário, do ponto de vista estético se tingia, no entanto, de um colorido essencialmente reacionário (BROCA, 1991, p. 367-368; grifos nossos).

Tais características compõem momentos sensíveis aos registros de estilo de Floreal. Sendo assim, a atenção investida nesse panorama de características gerais fornece elementos à espera de desenvolvimentos apropriados. Em que pesem as possíveis incompatibilidades de gênero, as recorrências de forma e os assuntos comuns possuem significativas intersecções. Cabe mapeá-las em suas especificidades. Nesse sentido, embora se convencie a demarcar a distância entre as produções feitas, no início do século, em São Paulo e no Rio de Janeiro, a presença do escândalo oferece, em ambos os espaços, recursos comuns a serem levados em consideração para o reconhecimento das atividades de escrita daquele momento. Para nossos propósitos, convencionamos mencionar que os traços demarcados como escandalosos suscitam rupturas na esfera da representação, uma vez que o desrecalque funciona como válvula de pressão ou de distensão daquilo que é narrado, seja no que mostra, seja no que esconde diante das projeções em torno das economias morais sobrepostas entre recepção e objeto de leitura.

Para além de oferecer uma resposta ao aspecto sensacionalista funcional a algumas estratégias de vendas de livros, a literatura de escândalo guarda, enquanto estilo narrativo, sentidos dignos de atenção. Ancorada ao timbre escandaloso do naturalismo – que noutro registro de abordagem simulava uma consciência positivista, pretensamente objetiva – essas produções híbridas entre neonaturalismo e decadentismo mobilizaram aquilo que, nas palavras de Silva (2019), se refere às ênfases e aos deslocamentos de perspectiva próprios ao domínio do grotesco. Esse formato que, de acordo com Broca (1991, p. 372), “na maioria dos casos, foi apenas sublitteratura”, encontrou um ajuste às conformações folhetinescas do mercado literário. No entanto, embora tenha vendido bem, ele obteve má acolhida da crítica: “[os autores] tiveram, na maior parte dos casos, uma recepção crítica negativa, que costumava acusá-los de ser excessivamente pessimistas, herméticos, obscuros, violentos e obcecados com transgressões sexuais e patologias físico-psicológicas” (SILVA, 2019, p. 16).

Ainda assim, conforme buscamos salientar, a obra de Floreal, à espera de investigações menos epidérmicas, não pode ser imediatamente associada ao

gênero. Embora mantenham margem fíbrica de diálogo, os seus livros sugerem um leque maior à circulação de recursos e formatos narrativos. Lidos a partir de registros mais atentos às mediações internas, encontramos elementos de vacilação taxonômica no que se refere ao enquadramento de tendências escolásticas nas suas obras: em *O Brasil trágico* (1928), há um diálogo íntimo entre naturalismo e regionalismo; em *Atitudes* (1922), a maioria das crônicas possui um viés impressionista de timbre contemplativo, embora ostente também dicção naturalista a respeito de processos cognitivos, bem como momentos furiosos de escândalo. Tais exemplos sugerem como o conjunto da obra do autor é marcado por uma perspectiva multívoca e diluída.

Outro elemento que demanda foco para uma interpretação da prosa de Floreal repousa no lado avesso à interpretação ornamental: justamente no lance de olhar que faz das suas contribuições um território fértil para o diálogo com o jornalismo, como a reportagem, devido ao viés descritivo de suas crônicas (BULHÕES, 2005). O recurso à observação, da atenção à paisagem, compõe uma das chaves mais celebradas de assimilação dos seus escritos, de modo a, com razão, ressaltar o seu aspecto de cronista da realidade social. Lobato (2009, p. 40) reparou nisso ao resenhar *Atitudes* (1922): na sua opinião, o livro deveria ser compreendido como uma “[c]oleção de crônicas impressionistas sobre a vida das ruas paulistanas e das criaturas que as têm como ambiente normal”. Para ele, o valor do livro residiria na presença dessa sensibilidade capaz de capturar o movimento das transformações da vida urbana, interpretadas por uma “personalidade bem marcada” (ibid.). Os encontros entre retina e paisagem registrariam, em Floreal, “as atitudes da sua sensibilidade em contato com [o] monstro poliforme [da cidade]” (ibid.). Apontamentos seminais para a compreensão do estilo do autor: nos deparamos, portanto, com um olhar centrado nos acontecimentos, mas sucedido por um enfeitamento desconcertante, relacionado à perspectiva ornamental, recheado de adjetivos intensos, elogiosos ou não, próprios a uma personalidade impositiva.

Couto (1928, s. p.), em que pese a rejeição ao modo de vida de Floreal, encontrou nesses traços de estilo alguma dose de encantamento: “imagens faiscentes, metáforas, tropos, tolices, neologismos, de roldão, como um rio magnífico, numa cheia magnífica”. O comentário ressalta, generosamente, a presença de uma narrativa excessiva mas fluida no emprego das imagens. Não é

raro que, em sua prosa, um comentário motivado pelo impulso descritivo tome, em seguida, a forma de uma corrente de imagens que resultam nessas ornamentações atordoantes, permeadas por julgamentos. Nelas, a particularidade observada na paisagem se perde, encaminhando-se rumo a uma espécie de universal abstrato, na qual o “eu” do narrador se dilui na apoteose desencadeada pelo próprio fluxo de categorias descritivas. É através desse modo de descrever que se constituem as linhas-mestras do seu impressionismo: em primeiro lugar, há a definição das silhuetas assimiladas pelo processo de reconhecimento do objeto como no mundo; em segundo, há a transposição das marcas absolutamente pessoais da sua narrativa, quando o objeto é finalmente determinado pela folia estilizante de seus julgamentos e abstrações.

Em seu último livro, *Floreal* (1928, p. 10-11) descreve com alguma similaridade as etapas do seu processo criativo: “[a]s impressões que feriram a retina, taquigrafeia-as com a sensibilidade, para depois cinematografá-las sem destruir-lhes a frescura do flagrante nem a bizarria do ineditismo”. Esse procedimento, que faz da tradução particular das suas intuições e julgamentos uma concepção particularizada de composição, é seguido por uma negação enunciada às “tiradas enjoativas dos descritivos que nada justificam” (Op. Cit., p. 11). É sugestivo compreender como, nesse processo de escrita, o compromisso com a descrição, uma das virtudes apontadas pelos seus críticos afeitos a relacioná-lo com o jornalismo, cede espaço ao julgamento movido pelas suas sensações imediatas. Trata-se de um arranjo curioso de recursos expressivos: com base impressionista, o espanto defronte à descoberta do Outro induz ao comentário. Este, na medida em que a dinâmica narrativa tem andamento, culmina em uma forma totalizante de exaltação: laudatória quando simpática, difamatória quando antipática.

Em *Atitudes* (1922), seu livro mais abrangente em estilo e tema, encontramos as duas faces dessa hipóstase estilizante: a contemplação e a detração. Há diversos trechos que traduzem o uso consciente desses qualificativos: “[o] cinismo é velho como a coisa mais velha que se possa imaginar, mas isso não impede que ele nos nossos dias ostente a sua garbosa e fascinante virilidade” (p. 20); “[n]a arte da palavra escrita, quando se quer arrastar alguém à via pública da amargura ou colocá-lo na berlinda do deboche ou do ridículo, basta apelar para o poder acutilante e corrosivo da ironia” (p. 31); “a potência da calúnia é como a força insidiosa dos tentáculos do polvo: acaricia com ternura a presa, para depois cingi-la

entre os viscosos liames e lentamente gozar com a volúpia do mal” (p. 33); “Há um espanto genetriz em tudo!” (p. 125); “Tudo na natureza encerra um grito de amor, um beijo ardente, enjaulado na essência amorfa das câmaras imperceptíveis dos elementos brutos” (p. 147); “o silêncio atua poderosamente sobre os nossos sentidos, dando-nos um batismo de alegria louçã, de alacridade fagueira, de entusiasmo rejubilante e jocundo que nos incute força, a coragem e a confiança e o otimismo que nos faz amar a vida com mais ardor” (p. 161).

Não deixa de ser irônico que a máxima do autor a respeito da mobilização desses recursos apareça em anedota narrada por Broca (1968, p. 179), na qual Floreal procura convencê-lo de escrever alguma coisa a respeito de *A coragem de amar* (1924). De acordo com a passagem, o escritor propõe ao crítico uma normativa inversamente proporcional às suas adjetivações: “[p]ois então escreva umas coisas sobre ele [o livro]. Escreva. Pode escrever o que quiser, criticá-lo à vontade, uma vez que **não me faça insultos pessoais**. Insulto pessoal não é crítica” (BROCA, 1968, p. 179; grifos nossos). Em que pese o desejo de leitura justa, dados os seus enteveros como escritor profissional, a frase registrada guarda contrastes significativos com o próprio elogio feito pelo escritor às provocações e ao modo como ensaiou algumas críticas.

Indicativos de conclusão

A presença de Sylvio Floreal na vida literária das primeiras duas décadas do século vinte se impôs como um enigma para os seus críticos. Diante dele, a natureza interna de seus escritos foi relegada, de modo geral, a um segundo plano: ela acabou obnubilada pelo anedotário em torno das circunstâncias sociais de seu autor, pouco compreendida naquilo que colocava defronte ao sistema literário como um ponto fora da curva do *métier* das letras do liberalismo oligárquico. No entanto, conforme pudemos visualizar, um exame detido em torno das circunstâncias e das consequências expressas nesta situação teratológica formam, entre figurações de escritor e seus escritos propriamente ditos, um panorama iluminador de intersecções entre literatura e vida social. Ao longo do artigo, pudemos redimensionar alguns desses ângulos na recepção de Floreal, passando-os em revista: seja compreendendo a formação do autor no desencaixe diante do sistema literário, seja examinando o caráter literário desencaixado da formação social.

Para um foco crítico distanciados desses marcos sociais, os escritos de Floreal ofereceriam um modelo desinteressante defronte aos seus contemporâneos mais ou menos canonizados: se comparado assim aos modernistas, a sentença sobre sua prosa recai no oferecimento de poucos avanços diante dos recursos do seu tempo. Tais desdobramentos não veriam em seu estilo mais do que uma moldura atrasada, ancorada a um conjunto de repertórios gastos, sem maiores significações. Nessa moldura, a trajetória particular de Floreal perderia sentido e os seus méritos sociais como escritor seriam anulados. O mesmo se daria com o modo como mobilizou o repertório das formas pelas quais se expressou, relacionadas intimamente à desestruturação da ecologia simbólica do liberalismo oligárquico que pôde fazer dele escritor. Mais do que chamá-lo de um autor precário ou uma voz literária reacionária do mundo do trabalho emergente, interessou-nos tensionar os aspectos de recepção nas suas contribuições e retratos.

Conforme buscamos salientar ao longo do trabalho, parte dos julgamentos a respeito do escritor pouco contribuem para compreender o que ele traz de mais sugestivo. Por isso, o presente trabalho procurou articular os seus elementos de complexidade, buscando, ao final, fornecer um modelo de funcionamento relativo ao seu *impressionismo vibrante*: este tem início, em primeiro momento, como processo de reconhecimento descritivo; encaminhado rumo a um ajuizamento imediato e automático, longe da paciência do conceito: seu estilo compõe a um só tempo um registro sensacionalista e ornamental, escandaloso e decorativo. Nele, se levanta e se reconhece o diverso para, em seguida, tombá-lo frente às discriminações determinantes, mediante ao monopólio narrativo da voz do escritor. Trata-se de um registro peculiar, se o tomamos como uma das primeiras vozes literárias dos trabalhadores assalariados que marcaram lugar no mundo das letras brasileiras, ascendendo, literalmente, sob os limites da performance de seus paradoxos.

Artigo recebido em 31 de julho de 2022

Aprovado para publicação em 09 de setembro de 2022

Referências

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura**: São Paulo no meio

século XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

BIGNOTTO, Cilza Carla. O caso Sylvio Floreal. *In: Figuras de autor, figuras de editor*: as práticas editoriais de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p. 423-438.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. Coleção Documentos Brasileiros. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1960.

BROCA, Brito. **Memórias**. Ed. José Olympio, 1968.

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos, decadentistas**: vida literária do realismo ao pré-modernismo. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

BULHÕES, Marcelo. Um jornalista do submundo: a reportagem narrativa em Sylvio Floreal. *In: Revista de Comunicação Midiática*. n. 3. Bauru, 2005. p. 105-108

CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. *In: Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 147-176.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. *In: A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017. p. 219-240.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CHAMPIGNEULLE, Bernard. **A arte nouveau**. São Paulo: Verbo/EDUSP, 1976.

COUTO, Ribeiro. O romance de Sylvio Floreal. *In: Ilustração Brasileira*, n. 98, 08.1928.

FERREIRA, Rafael Rodrigo. **O literato ambulante**: antologia e estudo da obra de Sylvio Floreal (1918 - 1928). 2018. 180 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

FERREIRA, Rafael Rodrigo. **O jornalismo de Sylvio Floreal em “A coragem de amar”**: texto, contexto e pretextos. **Cadernos de Literatura Comparada**. v. 44, 2021. p. 209-226.

FLOREAL, Sylvio. **A coragem de amar**. São Paulo: Emprêza Editôra “Nova Era”, 1924.

FLOREAL, Sylvio. **Attitudes**. São Paulo: Casa Duprat, 1922.

FLOREAL, Sylvio. **O Brasil trágico**: impressões, visões e mysttérios de Mato-Grosso. São Paulo: Empresa Graphica Rossetti LTDA, 1928.

FLOREAL, Sylvio. **O rei dos caça-dotes**: novella. São Paulo: Editores José Napoli & comp, Assembléa 58, 1924.

FLOREAL, Sylvio. **Ronda da meia noite**: vícios, misérias e esplendores da cidade

de São Paulo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002 [2005].

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: LORENZO, Helena Carvalho; COSTA, Wilma Peres [Org.]. **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1997. p. 93-114.

LOBATO, Monteiro. Atitudes. In: **Críticas e outras notas**. [versão Kindle]. São Paulo: Editora Globo, 2009.

MAHL, Marcelo Lapuente. **O Brasil Trágico de Sylvio Floreal**: uma viagem pelo Mato Grosso. Revista de História Regional, v. 25.2, 2020.

MAHL, Marcelo Lapuente. **Um flâneur no sertão**: Sylvio Floreal no Noroeste Paulista. História (São Paulo), v. 41, e2022005, 2022.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção**: de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1973.

PATI, Francisco. Mais uma de Verlaine. In: **Correio Paulistano**, ed. 29136, 04.04.1951 (1951a).

PATI, Francisco. Paradoxos literários. In: **Correio Paulistano**, ed. 29101, 21.02.1951 (1951b).

SCHAPOCHNIK, Nelson. Apresentação. In: **Ronda da meia noite**: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p. 11-17.

SCHMIDT, Affonso. Sylvio Floreal. In: **A tribuna**, ed. 261, 26.01.1939.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: **Que horas são?** Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. Por que 'Ideias fora do lugar'? In: **Martinha versus Lucrecia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 165-172.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20, 1992.

SILVA, Daniel Augusto Pereira. **A prosa de ficção decadente brasileira e francesa (1884-1924)**: uma poética negativa. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

Sobre a autoria

¹Doutorado em Ciências Sociais (2021 –) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E-mail: lucas.paolillo@unesp.br.