

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Uma cidade escandalosa: o Rio de Benjamim Costallat

Carlos Eduardo Silva Franklin Pinto

Rio de Janeiro  
2024

CARLOS EDUARDO SILVA FRANKLIN PINTO

UMA CIDADE ESCANDALOSA: O RIO DE BENJAMIM COSTALLAT

Monografia submetida à Faculdade de  
Letras da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciado em  
Letras: Português-Literaturas

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

RIO DE JANEIRO

2024

## **FOLHA DE CATALOGAÇÃO**

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

CARLOS EDUARDO SILVA FRANKLIN PINTO

DRE: 119151479

UMA CIDADE ESCANDALOSA: O RIO DE BENJAMIM COSTALLAT

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras: Português-Literaturas

Data da avaliação: 17 / 12 / 2024

Banca examinadora:



---

Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior (UFRJ) – Orientador

NOTA: 10,0



---

Prof. Dra. Maria Lucia Guimarães de Faria (UFRJ) – Leitora Crítica

NOTA: 10,0

MÉDIA: 10,0

## RESUMO

PINTO, Carlos Eduardo Silva Franklin. *Uma cidade escandalosa: o Rio de Benjamin Costallat*. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português/Literaturas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O presente trabalho busca examinar quatro das quatorze crônicas de *Mistérios do Rio*, de Benjamin Costallat, sob o viés do erotismo e da devassidão dos costumes sociais. Exponente do gênero crônica-reportagem, o autor expressou na obra sedutoras peregrinações pelo submundo carioca, registrando os *modi vivendi* e *operandi* dos cidadãos que ocupavam a vida noturna da cidade em ambientes distantes da tradicional paisagem da *belle époque*. Acusado de autor pornográfico a partir das temáticas exploradas em suas publicações, Benjamin Costallat foi sobretudo um moralista e fez de sua literatura um reflexo da decadência da vida urbana no século XX. Com a finalidade de observar de perto os segredos e as personagens que tanto buscavam se esconder da luz do dia, analisa-se também um esforço crítico do cronista para denunciar as injustiças sociais e a crise moral de seu tempo, marcadas respectivamente pelo vertiginoso processo civilizatório e urbanístico na metrópole e pela influência estrangeira nos costumes da população.

**Palavras-Chave:** Benjamin Costallat; Crônica; Literatura Brasileira.

## ABSTRACT

PINTO, Carlos Eduardo Silva Franklin. *Uma cidade escandalosa: o Rio de Benjamim Costallat*. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português/Literaturas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The present work seeks to examine four of the fourteen chronicles of *Mistérios do Rio*, by Benjamim Costallat, from the perspective of eroticism and the debauchery of social customs. An exponent of the chronicle-report genre, the author expressed in his work seductive wanderings through Rio's underworld, recording the *modi vivendi* and *operandi* of the citizens who occupied the city's nightlife in surroundings far from the traditional landscape of the belle époque. Accused of being a pornographic author based on the themes explored in his publications, Benjamim Costallat was above all a moralist and made his literature a reflection of the decadence of urban life in the 20th century. In order to observe closely the secrets and characters who tried so hard to hide from the light of day, we also analyze a critical effort by the chronicler to denounce social injustices and the moral crisis of his time, marked respectively by the vertiginous civilizing process and urban planning in the metropolis and by foreign influence on the customs of the population.

**Keywords:** Benjamim Costallat; Chronicle; Brazilian Literature.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao professor Gilberto Araújo, por ter embarcado nesta aventura e colaborado de forma terna e generosa na construção deste trabalho. Devo a ele não somente a orientação durante a pesquisa, mas também a confiança de partilhar comigo a paixão e a seriedade que deposita em tudo que faz.

À professora Maria Lucia Guimarães de Faria, por ter aceitado o convite de ser a leitora crítica desta monografia e por todo carinho e conhecimento compartilhado.

Aos demais professores e funcionários da Faculdade de Letras da UFRJ, pela maneira gentil que sempre me receberam. Foram também vocês, responsáveis pela manutenção, alimentação e segurança de inúmeros estudantes, que possibilitaram que eu e muitos outros acreditássemos em um ensino público de qualidade em meio a tantos desafios.

Aos amigos que fiz durante o curso, por tornarem esta trajetória mais leve e divertida. Dentre tantos nomes, destaco, especialmente, os de Lalia Crystian, Lauana Azevedo e Luiz Felipe Medeiros, que desde a primeira semana estiveram ao meu lado e hoje levo-os para além dos limites da universidade.

À Vitória Bloris, pela companhia durante esta caminhada, pela escuta incansável e, de modo especial, por me ensinar a agradecer diariamente.

À minha família, pelo apoio moral, material e sobretudo pelo amor compartilhado durante toda vida. Sem vocês nada disso seria possível.

E por fim, ao Club de Regatas Vasco da Gama, que, apesar das inúmeras dores de cabeça ao longo desse processo, me permitiu chegar vivo até o final da graduação.

Para Telma,  
minha avó querida



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	10
1.1. Delimitação do objeto de estudo .....	10
1.2. Benjamim Costallat: autor pornográfico? .....	12
1.3. Mil novecentos e vinte e dois: a cidade em foco .....	18
<b>2. A FÓRMULA DOS MISTÉRIOS: UM TRIUNFO INFALÍVEL</b> .....	22
<b>3. ESCÂNDALOS EM QUATRO ATOS</b> .....	30
3.1. “Casas de amor” .....	30
3.3. “Uma história de ‘manucure’” .....	33
3.3. “Quando os ‘cabarets’ se abrem” .....	36
3.4. “A criatura do ventre nu” .....	38
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	41
<b>5. REFERÊNCIAS</b> .....	42
<b>6. ANEXOS</b> .....	44

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1. Delimitação do objeto de estudo

O presente trabalho tem como objetivo examinar quatro das quatorze crônicas de *Mistérios do Rio*, obra de Benjamim Costallat que, além do teor policial e investigativo, nos permite enxergá-la como uma produção literária de esforço etnográfico, a fim de caracterizar sob narrativas sensacionalistas os costumes do Rio de Janeiro dos anos 1920.

Publicados de 1º a 31 de maio de 1924 no *Jornal do Brasil* sob uma seleção de dez crônicas, esses mistérios convidaram os leitores a tentadoras peregrinações pelo submundo carioca, explorando a crise moral e as mazelas sociais da cidade a partir do *modi vivendi e operandi* de personagens corrompidas pelo vício, pelo crime e pela prostituição. Se a palavra mistério está associada ao oculto e ao desconhecido, Costallat assumia, como um legítimo repórter *in loco*, transitar pelas noites da metrópole, com a finalidade de observar de perto os segredos que tanto buscavam se furtar à luz do dia.

Considerado um expoente da crônica no início do século XX, Benjamim Costallat teve seu nome estampado em diferentes veículos da imprensa, mas foi no *Jornal do Brasil* onde mais se destacou, tendo colaborado por mais de trinta anos e assinado um contrato de cerca de 500 mil réis mensais – o maior salário pago a um jornalista na época<sup>1</sup> – para a publicação exclusiva de *Mistérios do Rio*. O investimento justificava-se pelo sucesso de seu trabalho anterior, *Mademoiselle Cinema*, responsável por vender 25 mil cópias em menos de um ano<sup>2</sup>. No entanto, sabe-se que Costallat tinha a pretensão de publicar cerca de trinta e não apenas dez mistérios como fora apresentado no JB, além de ao final reuni-los em livro.

Desse modo, em setembro de 1924, chegava enfim às livrarias a edição reunida de *Mistérios do Rio*, publicada por sua própria editora, a Benjamim Costallat & Miccolis. Entretanto, diferente do esperado, esta edição trouxe apenas mais três novas crônicas: “A criatura do ventre nu”, “Quando os ‘cabarets’ se abrem”, “Uma história de ‘manucure’”. Em 1931, um novo volume foi publicado, desta vez pela Livraria H. Antunes e com a inserção de mais um mistério: “O circo”. Por fim, já em 1990, a Prefeitura do Rio de Janeiro, a partir da Coleção Biblioteca Carioca, publicou postumamente a quarta e até então última edição reunida da obra, mantendo integralmente as quatorze crônicas disponibilizadas pelo autor.

---

<sup>1</sup> FRANÇA, P. S. “Livros para leitores”: a atuação literária de Benjamim Costallat no Rio de Janeiro dos anos 1920, 2011, p. 13.

<sup>2</sup> EL FAR, A. *Páginas de sensação - Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.289.

Portanto, com o objetivo de ampliar os estudos direcionados à produção literária de Benjamim Costallat, esse trabalho optou por selecionar a última edição da obra como objeto de pesquisa, limitando-se, inicialmente, à análise das três crônicas acrescentadas na edição reunida de 1924. Tal escolha fundamenta-se nos tópicos comuns das narrativas, que exploram o erotismo e a sensualidade. Isto posto, observa-se uma possível organização das crônicas por eixos temáticos predominantes, o que não impede, é claro, que mais de uma perspectiva se faça presente na mesma crônica. Segundo Verrumo e Bulhões (2009)<sup>3</sup>, os treze mistérios disponíveis na edição de 1924 podem ser analisados sob três diferentes grupos:

Crônicas de cunho erótico: “Casas de amor”; “Quando os ‘cabarets’ se abrem”; “Uma história de ‘manucure’” e “A criatura do ventre nu”.

Crônicas de cunho investigativo: “A favela que eu vi”; “O túnel do pavor”; “Os fumantes da morte”; “Na noite do subúrbio”; “No bairro da cocaína”; “O jogo do ‘Bull-Dog’”.

Crônicas de cunho social: “O segredo dos sanatórios”; “A pequena operária” e “Os mistérios do bacará”.

Nota-se que “O circo”, publicada em 1931, apesar de não ter sido inserida nesta organização, poderia estar associada ao segundo grupo, tendo em vista a predominância de características interrogativas.

Por fim, retornando ao nosso objeto de estudo, optamos por considerar a classificação apresentada e acrescentamos a crônica “Casas de amor” para uma análise completa das narrativas eróticas de *Mistérios do Rio*. Contudo, antes de acompanhar esses episódios sedutores, faz-se necessário conhecer, primeiramente, um pouco da trajetória de Benjamim Costallat, a fim de compreender os caminhos que o levaram ao posto de um dos autores mais lidos da década de 1920 e, conseqüentemente, ao ostracismo na contemporaneidade.

---

<sup>3</sup> VERRUMO, M. A.; BULHÕES, M. M. “A série de reportagens ‘Mistérios do Rio’, de Benjamim Costallat, como indicativo de um período de transição na história da imprensa brasileira”. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.

## 1.2. Benjamim Costallat: autor pornográfico?

Pertencente a uma respeitada família de militares, Benjamim Delgado de Carvalho Costallat nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 26 de maio de 1897. Filho de Maria Elvira Torres de Carvalho Costallat e de José Alípio Macedo da Fontoura Costallat, comandante do Colégio Militar (1894-1904) e da Escola Militar da Praia Vermelha (1904), Benjamim viveu a infância na serena ilha de Paquetá, distante da polvorosa excitação urbana.

Na juventude, teve acesso a uma educação de qualidade, sendo enviado à França para estudar no Lycée Janson-de-Sailly, onde se destacou como violinista e foi laureado com uma medalha de ouro pelo Conservatório Nacional de Paris. Após um longo período na cidade-luz, retornou ao Brasil e graduou-se na Faculdade Nacional de Direito, experiência que o levou a publicar o primeiro livro, *Elementos de Direito Comercial*, em 1917.

Apesar de diplomado, a carreira na advocacia não durou muito, e Benjamim Costallat, à procura de um novo ofício, logo aproveitou o convite do jornal *O Imparcial* em 1918 para aplicar seus conhecimentos musicais na coluna *Da Letra F nº 2*, onde versava semanalmente sobre os espetáculos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1919, o autor reuniu algumas das crônicas que escreveu para a coluna, cujo título fazia uma referência ao seu assento cativo, e publicou em livro homônimo pela editora de Nicolau Viggiani.

No mesmo ano, ele também publicaria com o editor o seu cartão de visitas na literatura, uma seleção de vinte e dois contos intitulada *A Luz Vermelha*. Como um prenúncio de sua verve artística, a obra compartilhou episódios sedutores ambientados no espaço urbano carioca, apresentando uma leitura ágil e despreocupada de normas gramaticais. Em resenha, o periódico *Gil-Blas* avaliou a estreia como “um livro de fazer época”:

Dono de um estilo nervoso, às vezes até impulsivo, se não desordenado; vibrante nas frases, vibrante nas palavras e nas ideias, Benjamim é inconfundível como “conteur”, porque é original, porque é pessoal, porque não imita, não decalca, não copia. Difícil escolher, entre os 22 contos de seu livro, aquele que concretiza melhor o seu estilo e lhe define o espírito de escritor. [...] Ao lê-las, tem-se a impressão de vê-lo ao nosso lado, ardente de paixão pela vida, idealista até o exagero, patriota até a medula, sem rancores, sem falsos sentimentos, menino que se faz homem vertiginosamente, homem com uma alma eterna de criança.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> *GIL-BLAS*. “‘A LUZ VERMELHA’. Livro de contos de Benjamim Costallat. Capa de Di Cavalcanti. Editor - N. Viggiani”. Rio de Janeiro, p. 11, 21/11/1919.

Todavia, apesar de bem sucedida, a publicação também dividiu as opiniões da crítica. Enquanto autores como Tristão de Athayde a considerava “um livro de nervos”<sup>5</sup>, sendo “mais um fruto da literatura atropelada”, Raymundo Magalhães reconhecia Benjamim Costallat como “o talento mais original e rebelde”<sup>6</sup> de seu tempo, conferindo-lhe “um lugar distinto, em meio à incaracterística produção literária”. Nos anos seguintes, o eminente contista seguiria refinando o seu estilo sob as temáticas que cercam a vida urbana em títulos como *Modernos* (1920), *Mutt, Jeff & Cia* (1921), *Cock-tail* (1922) e *Depois da Meia-Noite* (1922).

Compostas a partir de uma linguagem dinamizada, com diálogos curtos e objetivos entre as personagens, as narrativas de Costallat comprometiam-se diretamente com a fórmula exigida pela imprensa e pelo ritmo acelerado do cosmopolitismo. Além dos aspectos textuais, seus livros também eram acompanhados de capas extremamente atrativas, com ilustrações coloridas, exóticas e muitas vezes sensuais, que atuavam, direta ou indiretamente, como uma estratégia comercial para atrair o público. Tamanha preocupação com a estética do livro e, principalmente, com a ampliação do público leitor no país, levaram-no a inaugurar em 1923, ao lado do empresário italiano José Miccolis, a editora Benjamim Costallat & Miccolis, destinada à publicação de obras de baixo custo e de grande apelo popular.

Sob o lema “Por todo o Brasil”, a companhia buscava atuar em diferentes regiões do país por meio da publicação de autores consagrados pelo grande público e de um catálogo diversificado de gêneros literários, a fim de consolidar o que seus editores defendiam como uma “campanha pelo livro nacional”. Com produções ilustradas por Di Cavalcanti e J. Carlos, nomes como Álvaro Moreyra, Chrysanthème, Ribeiro Couto, Orestes Barbosa e Théo-Filho, representantes da crônica brasileira na década de 1920, também colaboraram com a casa. Segundo França (2011)<sup>7</sup>, apesar de majoritariamente identificada por títulos classificados como “livros de sensação”, a editora também apostou em produções voltadas para o público infantil e para o ensino de língua estrangeira, além de obras jurídicas e políticas.

Contudo, tachados de libertinos e pornográficos pela censura, muitos títulos não resistiram ao seu próprio tempo, forçando o ambicioso empreendimento editorial a encerrar as atividades em 1927. Nesse sentido, uma das publicações responsáveis pela perseguição dos censores e pela ampla apreensão de exemplares nas livrarias foi justamente a obra de maior sucesso da Benjamim Costallat & Miccolis, *Mademoiselle Cinema*, acusada de atentar contra os bons costumes da família brasileira.

---

<sup>5</sup> ATHAYDE, T. “Benjamim Costallat – A luz vermelha, ed. N. Viggiani”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15/12/1919.

<sup>6</sup> MAGALHÃES, R. “A luz vermelha, de B. Costallat”. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 09/12/1919.

<sup>7</sup> FRANÇA, op. cit., p. 48.

Influenciado por *La Garçonne*, de Victor Margueritte, obra que narra a vida sexual sem limites de uma jovem parisiense, Benjamim Costallat se aproximou do imaginário do escritor e apresentou Rosalina como a protagonista melindrosa de seu primeiro romance. Publicado em 1923, *Mademoiselle Cinema* esbanjava sensualidade desde a capa do livro, acompanhada da ilustração de uma mulher seminua. A trama tinha como ponto de partida a viagem a Paris da família Martins Pontes, na qual o pai da protagonista, um político corrupto, acaba por se entregar aos vícios da capital francesa. Rosalina, igualmente deslumbrada com a libertina vida parisiense, também deixaria de lado a inocência provinciana para se dedicar aos flertes e às provocações que a cidade lhe apresentava. No prefácio da primeira edição, Costallat já previa as reivindicações que seriam direcionados à obra, visto que ela estava, assim como ele, destinada a defender a verdade:

Vão gritar contra o escândalo! De apito na boca vão apitar para a moral, como se a moral fosse uma espécie de guarda noturno, postado numa esquina, à disposição de qualquer apito! É fatal! Há criaturas cuja única ocupação é espernear. É um passatempo como outro qualquer... Esta *Melle. Cinema* vai, pois, fazer espernear muita gente. Que esperneiem, à vontade, é o que eu desejo. Esperneiem e continuem a gritar, em altos brados, que sou um escritor pornográfico. Não faz mal. Eu continuarei a dizer verdades, as minhas verdades, essas verdades que, só porque ninguém as diz, passam a ser mentiras... A verdade por si só é uma coisa escandalosa. E quando a verdade dói, ela escandaliza mais ainda. *Melle. Cinema* vai ser, pois considerado um livro escandaloso e imoral.<sup>8</sup>

Não demorou para que instituições como a Liga da Moralidade e a Liga das Senhoras Católicas, amparadas pelo decreto-lei de nº 4743 que proibia a comercialização de “livro, folheto, periódico ou jornal, gravura, desenho, estampa, pintura ou impresso de qualquer natureza, desde que contenha ofensa à moral pública ou aos bons costumes”<sup>9</sup>, solicitassem que o romance fosse retirado das livrarias. No entanto, no mesmo tempo em que a medida jurídica se baseava na presunção da perversidade, ela também validava o objetivo que levou Costallat a escrever *Mademoiselle Cinema*. Afinal, argumentando que o livro era mera representação da sociedade, na qual muitas outras “Rosalinas” poderiam estar sendo desvirtuadas de seus princípios, o cronista defendia que não era, portanto, a literatura que deveria ser recriminada, mas os novos e decadentes costumes.

---

<sup>8</sup> COSTALLAT, B. “Prefácio do autor” In: *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p.29.

<sup>9</sup> Art.5 parágrafo único do decreto número 4743, de 31 de outubro de 1923. Collecção das leis. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1924, p. 169 apud FRANÇA, op. cit., p. 28.

Ainda no prefácio, ele também discorreu sobre uma característica que lhe seria costumeiramente atribuída ao longo daquele período, a de autor pornográfico:

Se a pornografia, porém, é ser sincero; se a pornografia é apontar as coisas como são e não como parecem ser; se a pornografia é passar o bisturi nos bonecos humanos e fazer-lhes pular o pus para fora; se a pornografia é ir até as entranhas das criaturas e dissecá-las, impiedosamente, para bem da verdade; se a pornografia é levantar a virtude, digna e altiva, diante do vício em ceroulas e imundo; se a pornografia é engrandecer a dignidade humana, mostrando, em contraposição às pessoas limpas, aquelas de pés sujos, que não tomam banho; se a pornografia é transformar um livro num chicote e chicotear com ele os costumes de uma sociedade inteira; se a pornografia é tudo isso – sejamos pornográficos, eu quero ser pornográfico e viva a pornografia<sup>10</sup>

É interessante observar que Benjamim Costallat partia de um princípio similar ao de seus perseguidores, visto que também não pretendia endossar a devassidão dos costumes, muito pelo contrário. Para ele, era necessário tomar medidas mais eficazes do que apenas “gritar contra o escândalo”. Em “Imoralidades...”, crônica publicada em 19 de agosto de 1923 no *Jornal do Brasil*, o autor propunha à Liga das Senhoras Católicas uma reflexão acerca dos verdadeiros responsáveis pelos caminhos decadentes da sociedade, convocando-as para acompanhar a verdadeira campanha de seu *best-seller* moralista:

Há tanta coisa, por aí, pior do que os meus piores livros! E o mais engraçado é que, o que essas senhoras pretendem eu pretendo também... Temos os mesmos fins. Mas por caminhos diversos... Reagir contra a sociedade atual, ridícula e invertebrada, sem moral e sem princípios, estou de pleno acordo! Mas, nos costumes de hoje, façamos uma limpeza de verdade. Não com espanador só por cima dos móveis e sim com vassoura, creolina e balde pelo chão. As ilustres senhoras serão capazes de me acompanhar? Eu estou pronto! Daqui mesmo destas colunas, com ar de quem faz crônica, eu tenho dito muitas verdades sobre a moralidade, ou melhor, a imoralidade dos nossos dias. Não tomo atitudes de quem quer modificar o mundo. Mas tenho registrado com bastante violência o que se passa por aí... Não é a literatura, minhas senhoras, a principal causa da decadência dos costumes. Atribuir a ela todos os males será colocar o carro antes dos bois. Uma literatura, diremos assim, escandalosa, presume uma sociedade mais escandalosa ainda...<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Idem. “Prefácio do autor” In: *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p. 29.

<sup>11</sup> Idem. “Imoralidades...”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19/08/1923, p. 5.

Dessa maneira, tendo em vista que o pano de fundo da narrativa se encontrava majoritariamente em Paris, atribuindo à cidade todos os episódios de perdição, enquanto o Rio, representado em alguns momentos pela ilha de Paquetá, era caracterizado como um *locus* distante de tais atribuições, a censura de *Mademoiselle Cinema* não tinha fundamentos, pois não apresentava, diretamente, uma crítica à política brasileira. Logo, Costallat julgava que a justificativa mais plausível para a medida era, sobretudo, o seu sucesso comercial.

Na seção “A condenação e a defesa de Mademoiselle Cinema”, presente na edição organizada por Beatriz Resende em 1999, temos um compilado de notas, crônicas e artigos que abordavam nos jornais da época a apreensão do romance. Entre os textos reunidos, encontra-se a charge intitulada “O caso Costallat”, que ironiza, a partir de diálogo fictício, a perseguição da Liga: “Um popular: — A quem eles perseguem, madame, um ladrão?; A Liga: — Trata-se de cousa muito mais grave, seu imbecil! Trata-se de um homem que escreveu um livro de sucesso!”<sup>12</sup>

Além disso, ao estigmatizar o estilo de vida parisiense, acusando o estrangeirismo como um dos pilares da transgressão na sociedade carioca, faz-se possível identificar o discurso nacionalista como outra característica fundamental na prosa costallatiana. Afinal, sabe-se que a importação dos costumes e a presença expressiva de autores franceses nas vitrines das livrarias também atuaram como motivadores para o projeto editorial da Benjamim Costallat & Miccolis. Na crônica “O que trouxe de lá pra cá”, Benjamim afirmava que, após os quase dez anos de estudo na França, teria retornado ao Rio “dez vezes mais brasileiro que havia saído”, trazendo da Europa principalmente “um amor pelo o que é nosso”<sup>13</sup>. Nesse sentido, a vida particular do cronista era distante da que costumava explorar em seus textos, passando longe de ser um homem boêmio ou até pornográfico.

Desde que voltou ao Brasil, Benjamin Costallat cultivou uma rotina reservada, próxima da família e de sua amada Paquetá, tendo o caótico espaço urbano do Rio de Janeiro apenas como um laboratório de sua literatura. Os críticos, a quem atribuía as “dores de cotovelo” por ocupar o posto de um dos autores mais lidos e vendidos dos anos 1920 e 1930, agenciavam as contradições que o cronista apresentava para alfinetá-lo. Em um de seus textos, Agrippino Grieco dedicou algumas linhas ao eminente cronista do submundo carioca:

---

<sup>12</sup> Idem. “A condenação e a defesa de Mademoiselle Cinema” In: *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p. 161.

<sup>13</sup> Idem. “O que trouxe de lá para cá”. In: *Cock-tail*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923, p. 261 apud FRANÇA, op. cit., p. 9.



Chefe de família honrado, bibliófilo e tocador de violino, o sr. Benjamin Costallat descreve os bairros suspeitos do Rio apenas para manter a fama de pesquisador de ambientes sinistros. Porque (já o acentuava Patrocínio Filho) às dez da noite, no máximo, está ele confortavelmente metido nos lençóis, exatamente à hora em que se iniciavam as escabrosas cenas do *bas-fond* que nunca chegou a conhecer de perto.<sup>14</sup>

Se o comparecimento para além de sua residência poderia ser contestado, as produções de Benjamim Costallat, por outro lado, não deixavam de marcar presença em diferentes momentos do cotidiano público, como na leitura matinal de jornais e revistas ou até numa ida noturna aos teatros e cinemas da cidade, onde era possível acompanhar a adaptação de *Katucha* (1931), outro aclamado romance de sua autoria. Além da carreira de escritor, Costallat também ocupou o cargo de diretor da Escola de Canto do Theatro Municipal e foi convidado a ser a voz do discurso inaugural da estação de rádio do *Jornal do Brasil*, em 1935.

Entretanto, o distinto reconhecimento conquistado por Costallat não foi suficiente para ingressar na Academia Brasileira de Letras, duas vezes pleiteada por ele. Em 1926, Benjamim se candidatou à Cadeira 11, que havia ficado livre com o falecimento do ex-ministro da Justiça João Luis Alves, mas acabou sendo superado pelo advogado Ademar Tavares. Já em 1927, concorreu à vaga de Osório Duque Estrada, autor da letra do Hino Nacional Brasileiro e ocupante da Cadeira 17, porém sairia novamente derrotado, desta vez por Edgar Roquette-Pinto, patrono da rádio e da comunicação pública no Brasil.

Por fim, sabe-se que, em 27 de fevereiro de 1961, dia de sua morte, Benjamim Costallat já não triunfava entre os nomes mais lidos da imprensa e tampouco da literatura, recebendo apenas algumas pequenas notas que noticiavam a sua partida. Apesar do caráter moralista, saudosista e muitas vezes rancoroso, é interessante observar que o autor não deixou de desafiar a censura por acreditar, sobretudo, em um projeto de ampliação do público leitor, visto que nem só de “romances de sensação” sobreviveu sua efêmera carreira editorial. Não conseguindo se alinhar integralmente às escolas literárias e aos rótulos daquele tempo, restou-lhe apenas a sua mais fiel e genuína característica, a de autor moderno.

---

<sup>14</sup> GRIECO, A. Evolução da prosa brasileira. Rio de Janeiro: Ariel, 1947. p. 133 apud GENS, R. “Benjamim Costallat: Qual moderno? Qual cidade?”. In: Belle Époque: efeitos e significações, Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2018, p. 118.

### 1.3. Mil novecentos e vinte e dois: a cidade em foco

Em “A cidade branca”, crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 30 de julho de 1922, Benjamim Costallat anunciava o surgimento de uma nova realidade cosmopolita, emergida a partir dos escombros de um dos marcos de fundação do Rio de Janeiro:

O velho Castelo agoniza... Vai, pouco a pouco, se esvaindo em terra para o mar, e uma nova cidade, toda branca como uma virgem, vem aparecendo rapidamente no terreno ainda revoltado e ainda vermelho do aterro gigantesco! Do bojo enorme do moribundo, entre o barro sangrento, como num parto monstruoso, vão saindo os elementos de existência da nova cidade! Cada ferida aberta no morro, quanto mais profunda, mais aberta, mais mortal, é um sopro de vida tanto mais forte no continente que se prolonga e onde casarais e palácios irão brilhar ao sol com a fantasia colorida das suas arquiteturas! [...] Teremos, então, a cidade branca. A cidade do futuro. Não a cidade do futuro, ou melhor, futurista, concebida pela imaginação fantástica dos engenheiros americanos. A nova cidade será a vigorosa afirmação da nossa engenharia e da nossa arquitetura, de tudo que é nosso. [...] Mil novecentos e vinte e dois há de ser uma data e um marco.<sup>15</sup>

Àquela altura, todo o país se preparava para receber no Rio de Janeiro a Exposição Internacional do Centenário da Independência, evento que, além de celebrar os ideais de liberdade, abrigaria em seus pavilhões o que havia de mais moderno no campo da arquitetura e da tecnologia global. Desse modo, Costallat realiza no texto uma alegoria não apenas do nascimento de uma outra cidade, mas de uma nova nação, extinguindo, a partir de um “parto monstruoso”, as heranças coloniais que tanto ditaram o atraso do Brasil. Logo, “as feridas abertas” desse monumento abriam espaço para uma nova ordem social, em que os aspectos vinculados ao seu passado, responsáveis pelo apagamento das tradições locais, poderiam enfim ser substituídos por um novo modelo de civilização. Essa nova cidade, branca, limpa e sem vícios, teria como principal atribuição o caráter de ser, sobretudo, essencialmente brasileira, rica de identidade nacional e independente de tradições externas.

Todavia, apesar de 1922 certamente representar um marco para a história do país, é necessário retroceder um pouco para compreender a real representatividade deste episódio. Afinal, antes mesmo da grande Exposição, o Rio de Janeiro já vinha passando por diferentes

---

<sup>15</sup> Idem. “A cidade branca”. In: *Jornal do Brasil*, 30 de julho de 1922, p. 5.

transformações urbanas e sociais, dentre as quais podemos selecionar, como ponto de partida, a inauguração da antiga Avenida Central, em 1904, pela gestão Pereira Passos.

Sob o slogan “O Rio civiliza-se”, empregada pelo cronista Figueiredo Pimentel, o então prefeito iniciava um intenso processo de modernização urbana na cidade. Essas transformações não comprometeriam apenas o espaço público, mas também os costumes sociais, tão importados quanto os ideais de modernidade. Entre os anos de 1857 e 1860, enquanto realizava estudos na *École Nationale des Ponts et Chaussées* de Paris, Francisco Pereira Passos acompanhou as reformas promovidas por Haussmann na cidade-luz, que substituiu as estreitas ruas e vielas da capital francesa por extensos boulevards e avenidas. Dessa maneira, a nova organização socioespacial, tanto na metrópole parisiense quanto na carioca, viria acentuar ainda mais a estratificação e a desigualdade.

Em 1904, o desejo de Pereira Passos era transformar a Avenida Central em um cartão postal não apenas do Rio de Janeiro mas do Brasil. Para além das referências culturais que seriam inauguradas, a nova avenida ampliaria a circulação do ar na cidade, unindo a metrópole de mar a mar. Naquela época, o Rio enfrentava sérios problemas sanitários, com uma parcela da população vivendo em condições precárias e insalubres, além de casos de febre amarela e varíola. Os cortiços e os velhos casarões, habitados majoritariamente por imigrantes e ex-escravizados, também eram um problema para o comércio e para o trânsito entre as zonas sul e central da cidade.

Iniciava-se, portanto, a política do “Bota-Abaixo”, que expurgou os antigos moradores desses espaços sob alegação da necessidade de instaurar o progresso e a civilização. Desamparados, esses cidadãos seguiram em direção aos subúrbios e aos morros, tendo como um dos principais pontos de refúgio o Morro do Castelo. Ou seja, se por um lado o objetivo era enterrar de vez as heranças coloniais presentes no cotidiano nacional e aproximar o país dos ideais de modernização ocidental, a política vigente, tanto em 1904 quanto em 1922, não solucionou efetivamente suas desigualdades, construindo simultaneamente aos novos palácios e aos modernos edifícios uma outra paisagem comum das cidades brasileiras: as favelas.

Desse modo, qual será a cidade retratada por Benjamim Costallat em suas crônicas? As duas. Afinal, ainda em “A cidade branca”, é possível observar o anseio do autor pela chegada dessa nova realidade urbana, visto que a derrubada do Morro do Castelo era uma oportunidade de recomeçar, de apagar as chagas do retrocesso e fundar, no centenário da independência, uma cidade completamente isenta e independente de seu passado, conforme apontado por O’Donnell (2012):

Se o Castelo simbolizava a origem mítica da cidade colonial, seu desaparecimento é aqui narrado como mito fundador de um novo modelo de nacionalidade, cujos contornos só podem ser pensados dentro dos marcos do reformismo que reunia, numa inextricável dialética, intervenção urbana e saneamento moral.<sup>16</sup>

Por outro lado, segundo Santucci (2012)<sup>17</sup>, “o título, *Cidade Branca* [sic], poderia ser uma alusão a *White City* de Chicago, o parque projetado para a Feira Mundial de 1893”, visto que, enquanto na cidade americana “foi testada pela primeira vez a iluminação elétrica num grande espaço público”, aqui os organizadores da Exposição anunciavam reformas no sistema de lâmpadas urbanas, promovendo um iluminado espetáculo no céu carioca e uma maior participação na vida noturna da nova cidade.

Contudo, ainda que a modernidade interessasse o autor, a possibilidade de redesenhar uma outra identidade nacional não poderia abrir portas para que a “cidade branca” fosse alienada pelas cores do cosmopolitismo dos anos 1920. Para ele, os costumes europeus, que tanto marcaram presença e ditaram as regras de comportamento no século anterior, não poderiam apenas ser substituídos pelos costumes norte-americanos em ascensão; era necessário encontrar um ideal de nação, assim como fora proposto em 1822 na Independência e em 1889 na Proclamação da República. Portanto, apesar de esses fatores externos já se manifestarem no imaginário da nova pólis, havia ainda uma esperança de Costallat pela conservação de aspectos e características nacionalistas:

Apesar de ser rapidamente invadida pelo “cabaret” francês, pelo “shinny” americano, e por outras epidemias mais, é de esperar que brasileira a cidade branca se conserve... Que ela firme a nossa independência em tudo! E ao lado da velha cidade, decrépita e gasta, que sempre pensou com o cérebro alheio, que sempre imitou instituições dos outros, [...] que bebe chá às cinco, porque Londres assim o faz e toma ares displicentes porque Paris assim ordena; ao lado da velha cidade tão característica por sua natureza mas tão pouco característica pelos seus costumes - que venha a cidade branca e brasileira! Ela de há muito é esperada! E com ela uma nova era! Era de atividade e de espírito, em que o Brasil, trabalhando por si, agindo por si, fabricando por si – falará menos em política e terá mais direito à sua política.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> O’DONNELL, J. “*A cidade branca* – Benjamim Costallat e o Rio de Janeiro dos anos 1920”. *História Social*, n. 22 e 23, primeiro e segundo semestre de 2012

<sup>17</sup> SANTUCCI, J. C. *Babélica urbe: o Rio das crônicas dos anos 20*, 2012, p. 96.

<sup>18</sup> Idem. “A cidade branca”. In: *Jornal do Brasil*, 30 de julho de 1922, p. 5.

Dessa maneira, tão conectado com os debates que cercavam os rumos da cidade, Benjamim Costallat publicaria também no *Jornal do Brasil*, na véspera de natal de 1922, uma outra crônica denominada “Os Mysterios do Rio”. Sem grandes pretensões, ele imagina que, se tivesse as habilidades literárias de autores como Conan Doyle, Gaston Leroux e tantos outros que se destacaram no gênero policial, publicaria um romance “interminável, vendável também nos engraxates, aparecendo aos sábados [por] 500 réis o fascículo”.

Ainda segundo o autor, “a principal condição para fazer romance policial é se convencer que a população é inteiramente imbecil e ingênua”. Convencido ou não da ignorância geral da sociedade brasileira, fato é que não tardaria muito para ele mudasse de opinião; afinal, histórias como essas permitem “apresentar com a capa do mistério e da ficção uma série de verdades que por aí andam e não podem ser ditas, assim, cruamente”, e o Rio de Janeiro, assim como outras capitais mundiais exploradas nesses romances, também possui segredos que “quase ninguém conhece, a que ninguém se refere, mas que, entretanto, existe[m]”: “O meu dever de cronista é descrevê-lo. Mas me deixarão? Em todo caso, por hoje basta. Amanhã é Natal. Natal está aí, e o menino Deus tem o poder de comover os mais descrentes...”<sup>19</sup>

O ano que representaria um marco em “A cidade branca” caminhava para o fim, e Benjamim Costallat, nome já tão polêmico em textos e opiniões, entregava como presente de Natal aos leitores uma premissa do que traria em breve. Desse modo, é possível que os cariocas não estivessem preparados para o que estaria por vir, mas o cronista compreendia muito bem o caminho que estava destinado a traçar. Se acreditava não possuir as habilidades necessárias para compor uma narrativa de tal gênero, pelo menos sabia, no entanto, por onde começar. Afinal, já tinha decidido o título.

---

<sup>19</sup> Idem. “Os Mysterios do Rio”. In: *Jornal do Brasil*, 24 de dezembro de 1922, p. 4.

## 2. A FÓRMULA DOS MISTÉRIOS: UM TRIUNFO INFALÍVEL

“Um triunfo infalível”<sup>20</sup>. Esta foi a descrição escolhida para acompanhar a notícia em destaque na capa d’*A Gazeta* de São Paulo em 14 de março de 1924. Tamanha distinção não parecia nenhum exagero, visto que o periódico conseguia a proeza de anunciar em primeira mão uma revelação inédita: “Os Mysterios do Rio. É esse o nome do novo sensacional livro de Benjamim Costallat”. Na entrevista concedida ao jornal paulistano, além do título, o autor assumia a ambição de examinar a cidade maravilhosa e revelar os seus segredos mais ocultos. Indagado se o leitor encontraria um “Eugène Sue em ação”, o escritor desconversa e declara: “Não quero fazer obra erudita, meu amigo. O povo não gosta disso”.

Destinado a entregar aquilo que era de interesse público, Costallat decidiu recorrer a um modelo narrativo tão difundido que levou o entrevistador a uma suposição equivocada. Antagônico ao estrangeirismo, o cronista não queria que seus *Mistérios do Rio* fossem comparados com *Os Mistérios de Paris* de Eugène Sue ou outros exemplares semelhantes. Entretanto, sabe-se que *La Garçonne* teria inspirado, assim como em *Mademoiselle Cinema*, a sua nova empreitada, como o próprio afirmou em uma crônica publicada no ano anterior:

Lendo “La Garçonne” do Sr. Victor Margueritte, um livro que obteve grande sucesso de livraria e grande sucesso de escândalo ultimamente em Paris, por pintar com verdade demais os costumes e os tipos deste devrótico 1922, é que me veio ao espírito este Rio misterioso de que ninguém fala e que é, em muitos pontos, parecido com a Paris literária de “La Garçonne”, Paris esta que chegou a escandalizar a própria Paris em carne e osso.<sup>21</sup>

De todo modo, apesar de negar Sue como modelo para sua versão misteriosa, encontram-se características que, apesar de não reproduzirem a mesma trama, aproximam sua obra da do autor francês. Segundo o historiador Roger Musnik, “nunca um romance teve tanto impacto em sua época como *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue”<sup>22</sup>. Publicado entre 19 de junho de 1842 e 15 de outubro de 1843 no *Journal des Débats*, a novela protagonizada por Rodolfo, príncipe de Gerolstein, foi responsável pela constituição definitiva do *feuilleton-roman* como gênero do romance<sup>23</sup>. Ambientados às margens da Île de la Cité e do

---

<sup>20</sup> *A GAZETA*. ““Os Mysterios do Rio”. É esse o nome do novo sensacional livro de ‘Benjamim Costallat’. O que ouvimos do brilhante novelista, acerca do seu futuro trabalho”. 14 mar. 1924, p. 1.

<sup>21</sup> Idem. “Os Mysterios do Rio”. In: *Jornal do Brasil*, 24 de dezembro de 1922, p. 4.

<sup>22</sup> MUSNIK, R. “Eugène Sue et Les Mystères de Paris”. *Le Blog Gallica*, Bibliothèque nationale de France. Disponível em: [gallica.bnf.fr/blog/19112021/eugene-sue-et-les-mysteres-de-paris](http://gallica.bnf.fr/blog/19112021/eugene-sue-et-les-mysteres-de-paris). Acesso em: 20 jul. 2024.

<sup>23</sup> MEYER, M. *Folhetim: uma história*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 63.

subúrbio parisiense, *Os Mistérios* ganharam, ao longo de seus noventa números, um caráter cada vez mais político ao ampliar a voz do proletariado e denunciar as mazelas da cidade-luz, enquanto Eugène Sue, conseqüentemente na contramão de sua formação burguesa, passou a ser considerado pelos críticos como um autor socialista.

Porém, é necessário destacar que a ideia de explorar os mistérios de uma cidade, modelo que seria amplamente adaptado por diferentes escritores em outras capitais do mundo ao longo do século XIX, não partiu de Eugène Sue, já que o próprio teria sido convidado pelo *Journal des Débats* para transpor, ao imaginário parisiense, uma narrativa de autoria anônima que abordava os enigmas urbanos de Londres. Desse modo, na busca por inspirações, o escritor recorreu à autobiografia de Eugène-François Vidocq, fundador e primeiro diretor da Segurança Nacional Francesa, publicada em 1828 sob o título de *Mémoires*. Considerado o pai da criminologia moderna, Vidocq não influenciou apenas Sue, mas também Victor Hugo, Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle.

Além das memórias de Vidocq, outra referência de Eugène Sue provém da obra de James Fenimore Cooper. O estadunidense foi um dos principais responsáveis pela investida do autor francês na carreira literária. Não à toa, um de seus livros, *Leatherstocking Tales*, serviu de inspiração direta para *Os Mistérios de Paris*, conforme declara em carta de apresentação aos leitores do *Journal des Débats*:

Todos leram as admiráveis páginas nas quais Cooper, o Walter Scott americano, traçou os costumes ferozes dos selvagens, sua pitoresca língua, poética, os mil ardis que usam para matar e perseguir seus inimigos... Nós vamos tentar colocar sob os olhos do leitor alguns episódios da vida de outros bárbaros, tão fora da civilização quanto os povos selvagens tão bem pintados por Cooper. Só que os bárbaros de quem falamos estão no meio de nós: podemos encontrá-los se nos aventurarmos nos covis onde vivem, onde se reúnem, para acertar o crime, o roubo, para repartir os despojos de suas vítimas.<sup>24</sup>

Contudo, antes de publicar *Os Mistérios de Paris*, Eugène Sue já era um nome respeitado por outro título: *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*. Recheado de drama, tensão social e complexidade política, o autor ensaiou em *Mathilde* aspectos que viriam a ser consolidados por ele em 1844, desde a construção dos personagens até os tradicionais recursos narrativos herdados do romance gótico, como “raptos, perseguições no escuro,

---

<sup>24</sup> Ibid. 1996, p. 75.

tempestades no momento oportuno (ou inoportuno), narcóticos que permitem abusar das mulheres”<sup>25</sup>, etc. É também a partir desse momento que se inicia uma maior correspondência entre Sue e seus leitores. De toda maneira, o sucesso em *Mathilde* ainda não havia sido capaz de converter completamente a ideologia burguesa do autor. Em correspondência com Prosper Goubaux, conselheiro e amigo próximo, podemos acompanhar o distanciamento, e até certa ojeriza de Sue, pelas classes populares:

[...] Meu caro Eugênio, há uma coisa no meio da qual você vive que você não vê [...] é o povo. Este povo nunca é avistado em nenhum de seus livros, você os despreza, o considera um zero [...] sem conhecê-lo [...] Chega de viver nas esferas superiores da sociedade; desça até as classes inferiores; é aí, creia, que estão as grandes dores, as grandes misérias, os grandes crimes, mas também as grandes devoções e as grandes virtudes.<sup>26</sup>

Em resposta a Goubaux, Eugène Sue haveria dito: “Meu caro amigo, não gosto do que é sujo e cheira mal”<sup>27</sup>. Esse momento, no entanto, teria sido posto à prova na noite em que ele assistiu à adaptação teatral de *Les Deux Serruriers: drame en cinq actes*, de Félix Pyat no Théâtre de la Porte St. Martin. Ao final da peça, o folhetinista, consternado, haveria de afirmar não ser possível existir alguém, assim como os personagens do drama, capaz de viver em tamanha miséria. Buscando comprovar que seu espetáculo estava baseado em aspectos reais, Pyat convidou Sue “para jantar na casa de um operário de verdade, ainda que não tão miserável, um militante do então nascente movimento intelectual operário”. Após a refeição, ao abandonar a humilde residência de “Fougères [sic], contramestre que perdera um braço numa engrenagem e morreria nas barricadas de 1848”<sup>28</sup>, Eugène estava convencido de que era, daquela noite em diante, um socialista.

Depois do episódio, o autor parecia destinado a escrever seu primeiro romance social. Com o convite do *Journal des Débats*, abandonou os refinados trajes de flâneur e, querendo não ser reconhecido, saiu disfarçado pela Île de la Cité atrás de inspirações. Debaixo de vestimentas de segunda mão, observava, ouvia e anotava, como em um trabalho de campo, as características do proletariado parisiense. A ideia, inicialmente, era produzir um romance de apenas dois volumes. No entanto, os editores do periódico logo se viram envolvidos pela

---

<sup>25</sup> Ibid. 1996, p. 71.

<sup>26</sup> Ibid. 1996, p.74.

<sup>27</sup> Tradução direta de: “Mon cher ami, je n’aime pas ce qui est sale et qui sent mauvais”. MUSNIK, R. “Eugène Sue et Les Mystères de Paris”. *Le Blog Gallica*, Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: [gallica.bnf.fr/blog/19112021/eugene-sue-et-les-mysteres-de-paris](http://gallica.bnf.fr/blog/19112021/eugene-sue-et-les-mysteres-de-paris). Acesso em: 20 jul. 2024.

<sup>28</sup> Ibid. 1996, p. 74.



trama e aumentaram, a cada entrega, o pedido por mais dois exemplares. Na última encomenda, a obra chegou na versão definitiva de dez volumes.

O sucesso imediato de *Os Mistérios de Paris* tomou proporções até então jamais vistas pela imprensa; a cada nova edição que chegava ao público, uma quantidade amplamente superior às cartas recebidas durante a impressão de *Mathilde* era endereçada a Sue com comentários e sugestões para os próximos capítulos. Em 19 de fevereiro de 1844, meses após a derradeira conclusão do romance-folhetim, o escritor e crítico literário Théophile Gautier escreveu:

Porte-Saint-Martin, *Os Mistérios de Paris*. – Todos devoraram os *Mistérios de Paris*, mesmo os que não sabem ler: estes os fazem recitar-lhes algum porteiro erudito e bem-intencionado; os seres mais estranhos a qualquer tipo de literatura conhecem o Goualeuse, o Chourineur, o Chouette, o Tortillard e o Schoolmaster. Toda a França esteve ocupada durante mais de um ano com as aventuras do Príncipe Rodolphe, antes de cuidar dos seus próprios assuntos. Os doentes esperaram até o fim dos *Mistérios de Paris* para morrer; o mágico *A continuação do amanhã* os levou embora dia após dia, e a morte entendeu que eles não seriam pacíficos no outro mundo se não soubessem o desfecho deste épico bizarro.<sup>29</sup>

Segundo o professor Nelson Schapochnik no ensaio “Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista”, o *Journal des Débats* foi um dos principais beneficiados pelo feito. “Com uma subscrição anual de 80 francos, o jornal passou do patamar de 3.600 para cerca de 25.000 exemplares vendidos no espaço de um mês, chegando a registrar a cifra de 40.000 exemplares”<sup>30</sup>. A fórmula do romance, conseqüentemente, foi adaptada e aplicada em diferentes cidades da França e do mundo durante o século XIX, conforme o quadro apresentado por Schapochnik:

### **“Mistérios de...”: Países, cidades, paisagens e monumentos no século XIX.**

#### EUROPA

	Sena (1844), Paris (1845), Rouen (1845), Nancy (1845), Paris (1846),
--	--

<sup>29</sup> GAUTIER, T. *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. T. 3. p. 161. Gallica, Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209364c/f160.image#>. Acesso em: 20 jul. 2024.

<sup>30</sup> SCHAPOCHNIK, N. *Edição, recepção e mobilidade do romance Les mystères de Paris no Brasil oitocentista*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 26, n° 44: p.591-617, jul/dez 2010.

França	Santa Helena (1847), Tulherias (1848), Lyon (1852), Paris (1854), Lyon (1856), Saint Bartelemy (1860), Louvre (1860), Paris (1865), Palais Royal (1865), Paris (1866), Havre (1868), Marselha (1870), Provence (1872), Boulevard dos Inválidos (1874), Lille (1875), Royan (1876), Bastilha (1878); Marselha (1879), Nice (1883).
Portugal	Lisboa (1851), Lisboa (1854), Porto (1857), Coimbra (1861), Alentejo (1871), Aldeia (1873), Ponta Delgada (1874), Fafe (1877), Lisboa (1879), Funchal (1881), Porto (1890), Alfama (1897).
Espanha	Barcelona (1844), Madri (1844), Madri (1844-45), Madri (1845), Cádiz (1845), Barcelona (1862), Madri (1863), Madri (1863), Palma de Majorca (1866), Escorial (1869), Madri (1873).
Itália	Roma (1847), Roma (1854), Trieste (1853), Nápoles (1856), Milão (1857), Trieste (1858), Nápoles (1863), Milão (1867), Veneza (1881), Roma (1887).
Inglaterra	Londres (1844), Londres (1844), Londres (1844), Londres (1844); Londres (1844), Manchester (1844), Londres (1849), Londres (1850).
Rússia	Rússia (1845), Palácio do Czar (1870), S. Petersburgo (1877), Rússia (1882), Kremlin (1896).
Alemanha	Berlim (1845), Hamburgo (1855), Wiesbaden (1862), Berlim (1871).
Mônaco	Mônaco (1884), Mônaco (1885), Mônaco (1888).
Polônia	Varsóvia (1845), Varsóvia (1847), Cracóvia (1888).
Turquia	Constantinopla (1862), Constantinopla (1891), Constantinopla (1897).
Áustria	Viena (1844), Viena (1852).
Hungria	Pest (1853), Schachtizburg (1854).
Bélgica	Bruxelas (1849).
Bulgária	Bulgária (1876).
Rep. Tcheca	Praga (1875).

## AMÉRICA

Brasil	Morro de S. Teresa (s/d), Brazil (1845), Rio de Janeiro (1854), Brasil (1855), Bahia (1860), Roça (1861), Rio de Janeiro (1874), Rio de Janeiro (1874), Recife (1875), Rio de Janeiro (1880), Rio de Janeiro (1881), Tijuca (1882), Botucatu (1884).
EUA	Fichburg (1844), Boston (1844), New York (1847), New York (1848), Saint Louis (1851), New Orleans (1851), EUA (1853), Philadelphia

	(1853), New York (1863), New York (1874), Chicago (1889).
Espanha	Barcelona (1844), Madri (1844), Madri (1844-45), Madri (1845), Cádiz (1845), Barcelona (1862), Madri (1863), Madri (1863), Palma de Majorca (1866), Escorial (1869), Madri (1873).
Argentina	Plata (1852), San José (1866), Argentina (1866).
Canadá	Montreal (1881), Montreal (1894), Montreal (1898).
México	México (1850).
Venezuela	Mérida (1846), Santa Cruz (1864).
Guiana	Guiana (1892).

### ÁSIA

China	China (1860), Pequim (1883).
Filipinas	Filipinas (1859).
	Povo árabe (1860).
Índia	Índia (1868).

### OCEANIA

Austrália	Melbourne (1891).
-----------	-------------------

Nota-se que a delimitação ao século XIX não abarcou, portanto, a obra de Costallat, que só apareceria em 1924. De todo modo, sabe-se que em 1º de setembro de 1844, o *Jornal do Commercio* anunciaria no Brasil a primeira versão em português de *Os Mistérios de Paris*. Traduzida por Justiniano José da Rocha, a publicação foi disponibilizada quase diariamente até 20 de janeiro de 1845<sup>31</sup>. Nesse sentido, não demorou para que despontassem adaptações do modelo francês para o imaginário nacional, tendo em algumas delas o Rio de Janeiro, capital do Império, como pano de fundo dessas aventuras misteriosas. Ao todo, entre 1844 e 1924, oito autores registraram o nome da cidade no título de suas obras.

Segundo Jacqueline Penjon, professora emérita da Universidade Sorbonne Nouvelle, o primeiro deles teria sido Antônio José Nunes Garcia, com *Os Mistérios do Rio de Janeiro e*

---

<sup>31</sup> Ibid. 1996, p. 283.

*os legítimos deserdados*, publicado em 1854, mas que, infelizmente, não foi concluído<sup>32</sup>. Logo após, em 31 de outubro de 1866, estreou a adaptação de Antonio Jeronymo Machado Braga no *Jornal do Commercio*, intitulada *Os Mistérios do Rio de Janeiro ou Os ladrões de casaca* e republicada em livro no ano de 1874. Todavia, foi também em 1874 que a corte brasileira teve conhecimento das histórias que sacudiram a capital no século XIX. Sob o pseudônimo de Nyctostrategus, *Os Mistérios do Rio de Janeiro ou a história oculta desta cidade, seus usos e costumes, vícios e depravações* foi anunciado em 18 de junho de 1874 por E. Dupont, editor responsável pela publicação, aos leitores da *Semana Illustrada*.

Apesar da pretensão inicial de publicar cinquenta cadernetas<sup>33</sup>, foram anunciadas, até 21 de maio de 1875, apenas vinte e duas pela livraria de Dupont nos periódicos da época. Cada exemplar, acompanhado de ilustrações de J. Mell, era vendido a 600 réis, “um preço módico e ao alcance de todas as algibeiras”<sup>34</sup>. Destinada a desvendar as depravações ocultas da cidade, como já anunciava em seu subtítulo, a obra também se arriscou a revelar casos de corrupção moral e política na corte, atingindo rapidamente um reconhecimento expressivo.

Dessa maneira, no mesmo passo em que a natureza denunciativa dos mistérios concedeu ao editor um prestígio popular, também possibilitou que alguns de seus exemplares fossem denunciados judicialmente pelas temáticas abordadas. Além disso, por não possuírem autoria reconhecida, era comum que diferentes nomes fossem especulados como responsáveis pelas publicações, acarretando em uma série de plágios e desavenças editoriais. Em um desses casos, José da Rocha Leão, o Conde de Itamaraty, que viria a publicar em 1881 a sua própria adaptação dos mistérios, realizou um abaixo-assinado no *Jornal do Commercio* para tornar público o nome do verdadeiro autor da obra. Entretanto, Dupont manteve o anonimato do colaborador e destacou, sempre que pôde, as medidas positivas que a obra havia conquistado:

Já prestamos com a nossa publicação (*Os Mysteries do Rio de Janeiro*) um grande serviço ao país, pois que o enérgico Sr. desembargador chefe de polícia acaba de dar sérias providências para a extinção das casas de jogo apontadas pelo redator dos *Mysteries do Rio de Janeiro*. Até o vocábulo do jogo se encontra nesta publicação. Fui hoje intimado, a requerimento do Sr. comandante do 14º batalhão de infantaria, para apresentar, terça-feira ao meio-dia, em juízo a responsabilidade do artigo que fala de S. Mce. nos *Mysteries do Rio de Janeiro*!<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> PENJON, J. “La vogue des Mystères de Rio : Eugène Sue au Brésil”. Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: <https://heritage.bnf.fr/france-bresil/vogue-mysteres-rio-eugene-sue-au-bresil>. Acesso em: 04 dez. 2024.

<sup>33</sup> *O Globo*. “Os Mysteries do Rio de Janeiro”. 7 de novembro de 1874, p. 3.

<sup>34</sup> *O Globo*. “Os Mysteries do Rio de Janeiro”. 30 de agosto de 1874, p. 3.

<sup>35</sup> *O Globo*. “Os Mysteries do Rio de Janeiro”. 14 de novembro de 1874, p. 4.

Após Nyctostrategus, mais quatro nomes exploraram a fórmula dos mistérios antes de Benjamim Costallat em 1924: são os casos de Paulo Marques com *Os verdadeiros mistérios do Rio de Janeiro* em 1880, José da Rocha Leão com *Os mistérios do Rio de Janeiro* em 1881 e Antonio Narciso Roças, sob o pseudônimo de Amador Santelmo, com *Os Mistérios do Rio de Janeiro (Memórias póstumas de um detetive carioca)* em 1918.

As diferenças entre os mistérios de Costallat e os publicados por seus antecessores partem do olhar distanciado do escritor. Ao rejeitar a materialização de um detetive, traz para a sua versão um modelo de cientista social da noite carioca. Logo, ao se dirigir aos cabarés e às casas noturnas da cidade para realizar seu trabalho de campo, ele adota uma postura reservada, sem se misturar com as personagens observadas. Nesse sentido, as relações de gênero e de poder entre os frequentadores desses recintos não deixaram de ser salientadas pela pena do cronista, contribuindo para sua crítica aos costumes dos anos 1920.

Destinado a entregar aos leitores apenas o que lhes interessava, Benjamim Costallat registrou em *Mistérios do Rio* o retrato de uma metrópole que encarava com otimismo os avanços do novo século. Todavia, apesar de tão preocupada em se modernizar, essa cidade ainda apresentava vícios longe de serem resolvidos. Sob um viés moralista, pode-se dizer que essas narrativas representam, sobretudo, uma denúncia à hipocrisia social, algo que para o autor não parecia ser um mistério e tão pouco estaria escondido.

### 3. ESCÂNDALOS EM QUATRO ATOS

Disponibilizadas apenas durante o mês de maio no *Jornal do Brasil*, sabe-se que as dez crônicas de *Mistérios do Rio* não tiveram, ao final, o retorno esperado pelo escritor, que planejava a divulgação tanto de mais vinte mistérios quanto do periódico, que investiu um valor considerável na exclusividade da publicação. Contudo, Benjamim Costallat não parecia ter desistido de seu objetivo moral com a produção e anunciou, em 10 de setembro do mesmo ano, a edição reunida em livro pela sua editora. Neste volume, adicionou mais três narrativas: “A criatura do ventre nu”, “Quando os ‘cabarets’ se abrem” e “Uma história de ‘manucure’”.

De caráter majoritariamente erótico, essas crônicas abordavam episódios lascivos e escandalosos a partir de personagens e relações hétero e homossexuais. Além de se referir ao vertiginoso consumo de drogas e ao vício em jogos de azar, Costallat também recorreu aos cabarés para lançar uma reflexão quanto ao papel das figuras femininas na sociedade patriarcal dos anos 1920. Nesse sentido, com a finalidade de nos dedicarmos à temática apresentada, pretendemos analisar neste capítulo as diferentes abordagens e representações de gênero sob a ótica da devassidão dos costumes em *Mistérios do Rio*. Para tanto, organizamos nosso estudo a partir de quatro mistérios, considerando os três publicados na edição reunida de 1924 e “Casas de amor”, disponibilizada primeiro em fascículos pelo *Jornal do Brasil*.

#### 3.1. “Casas de amor”

Diferente de todas as crônicas de *Mistérios do Rio*, “Casas de amor” é a única não ambientada durante a noite. Situada na movimentada Rua do Riachuelo, a casa em questão possuía apenas um andar e não se distinguia facilmente das residências vizinhas. Apesar de haver outra idêntica bem ao lado, sua porta vermelha poderia auxiliar quem a procurava. No entanto, esse lugar discreto e pouco atrativo era, nas palavras do narrador, “uma das mais célebres casas de *rendez-vous* do Rio de Janeiro – a casa da Judite”<sup>36</sup>.

De modo inicial, observa-se que a opção por “casa de *rendez-vous*” ao invés de bordel ou um nome mais explícito e tangível, evidencia uma característica da época. Cercados pelo policiamento que combatia a prostituição nas ruas da cidade, esses domicílios encontravam maneiras de burlar o sistema e se disfarçavam sob diferentes vocábulos, como casas de

---

<sup>36</sup> Idem. “Casas de amor” In: *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990, p. 40.

tolerância e de hospedaria. Segundo Schettini (2006), apesar de oferecerem os mesmos serviços, o que diferenciava essas casas era a classe social de seu público-alvo<sup>37</sup>.

Dessa maneira, no decorrer da crônica, observamos que a casa de Judite servia a homens abastados, como coronéis e empresários, e suas subordinadas eram, em certo número, mulheres de família, que, a partir da vida dupla que levavam, conseguiam despistar com facilidade os policiais do lado de fora. Nesse sentido, além da entrada principal, o espaço também oferecia uma saída alternativa pela Rua do Resende, e passagens escondidas entre os quartos, para que os clientes comprometidos pudessem transitar sem grandes problemas.

Quanto às personagens que fazem parte da trama, Benjamim Costallat lança luz para três perfis específicos: a proprietária do recinto, as jovens ricas e as humildes. O primeiro é o de Judite, que, apesar de escolher suas meninas a dedo e frequentemente rejeitar mulheres consideradas imperfeitas, é descrita pelo narrador como uma mulher “gorda, maça, redonda, fisionomia de lua”<sup>38</sup>, mas sobretudo amável. Se beleza não era o seu forte, Judite se apresenta como uma personagem esperta, muito mais do que os homens que frequentavam sua casa. Quando precisava despistar um cônjuge furioso, entrava em ação:

Apesar de muito gorda e de muito pesada, na hora do perigo, Judite fica leve como uma borboleta. Pela sala de jantar corre a um dos quartos, previne os amantes. Se eles estiverem no quarto nº 1, eles passam, rapidamente, para o quarto nº 2, do nº 2 para o de nº 3, do nº 3 para a sala de jantar, tudo isso pelas portas de comunicação interna, até chegarem ao pequeno pátio e ao terreno que o leva à saída da rua.<sup>39</sup>

Tamanha destreza também é observada na sua conduta em relação aos clientes. Afinal, dos mais exigentes aos mais desesperados, a dona do empreendimento sempre oferecia o que procuravam. Se não dispusesse de moças que lhes apeteassem as fantasias, ela logo orquestrava uma encenação para ludibriá-los. Representando a alma, a mente e o coração do negócio, Judite concedia às suas meninas a oportunidade de inverter os papéis da moral que vigorava fora da casa, onde os homens geralmente eram os enganadores e as mulheres, as enganadas. Ao final da tarde, todos saíam felizes desse teatro, inclusive a proprietária.

Além de Judite, o leitor também é apresentado à Z.A., jovem de dezoito anos que diariamente é acompanhada por sua mãe para trabalhar na pensão da Rua do Riachuelo.

---

<sup>37</sup> SCHETTINI, C. Que tenhas teu corpo: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas, 2006, p. 70 apud FARELO, F. Mistérios do Rio: imprensa e literatura em Benjamim Costallat (Rio de Janeiro, anos 1920), 2017, p. 85.

<sup>38</sup> Idem. “Casas de amor”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 40.

<sup>39</sup> Idem. “Casas de amor”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 41.

Nesse momento, observa-se a aparição mais transparente do teor moralista de Costallat, por meio de comentários como “vejam que horror!” e “não é de arrepiar os cabelos?”, inicia um diálogo com o leitor, alertando-o da gravidade do caso:

Enquanto a senhorita Z.A., num dos três famosos quartos, é apresentada ao príncipe encantado, a viúva A., na clássica sala de jantar, fica à espera de sua filha, como uma boa mãe de família, fazendo, pacatamente, um trabalho de *crochet*... Acabada a sessão do príncipe encantado, volta a senhorita Z.A., olho de ingênua e corpo de donzela, para perto de sua cuidadosa mãe!... Não é de arrepiar os cabelos? E o mais triste é que a viúva A. tem outra filha, de quinze anos, que vai pelo mesmo caminho. Sempre acompanhada de sua mãe, ela já fez grandes passeios de automóvel pela estrada deserta da Avenida Niemeyer, grandes passeios, à noite, em automóveis de homens respeitabilíssimos que a digna viúva faz questão de escolher a dedo antes de apresentar à sua filha mais moça.<sup>40</sup>

Nota-se que o autor coloca em juízo a escolha da mãe, viúva e possivelmente enfrentando dificuldades financeiras, em aliciar as próprias filhas. Todavia, a crítica mais substancial nesse caso pode ser observada se comparada à realidade das moças de família que também “batiam ponto” no estabelecimento. Ou seja, enquanto as jovens burguesas poderiam viver tranquilamente uma vida dupla ao sair da casa de Judith, Z.A. e sua irmã, sempre acompanhadas da mãe em seus ofícios devassos, estavam destinadas a depender do interesse de “homens respeitabilíssimos”.

Esta crítica social volta a ser reforçada quando, em seguida, o narrador apresenta duas irmãs que também trabalhavam na pensão. Moradoras da Rua do Matoso, as meninas esbanjavam classe e refinamento em seus modos e conversas. Com hora certa para voltar para casa, nem mesmo Judite, com toda sua desenvoltura, conseguia segurá-las por mais tempo, já que os pais as aguardavam pontualmente às sete para o jantar. Eles não eram os únicos ludibriados pelas meninas, visto que ambas tinham namorados que as supunham virgens.

Ao final da trama, outro contraponto de classes, desta vez a partir do choro de um bebê. Se antes tínhamos uma mãe que levava a filha para a casa de *rendez-vous*, agora temos a situação inversa. Não tendo com quem deixar a recém-nascida, a mulher de nome não revelado é forçada a carregar a filha para o bordel. Com o fim do expediente, passando de braço em braço, a criança finalmente reencontra a mãe e logo pode desfrutar de sua atenção e companhia. Nesse sentido, o horário que marca o final do trabalho atua como ponto-chave

---

<sup>40</sup> Idem. “Casas de amor”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 43.



para a tônica da desigualdade, considerando que, após ocuparem o mesmo espaço e as mesmas funções por algumas horas, as moças se diferenciam pelos olhos da sociedade. Ao passar pela porta vermelha em direção à rua, algumas reencontram sua honestidade, já outras, seguem condenadas ao miserável ofício:

A casa de amor se esvazia, pouco a pouco. Acabou o expediente. As funcionárias da prostituição retiram-se para casa. A maioria continua a prostituição fora dali. Outras não; depois das sete horas são honestas... Estranhos costumes de uma estranha época! Meninas de família, senhoras casadas, quanta desgraça e quanto mistério!<sup>41</sup>

Pautado nas diferentes perspectivas do comportamento feminino de seu tempo, Costallat realiza em “Casas de amor” uma crítica à hipocrisia dos costumes. Afinal, se havia o entendimento de que as boas moças seriam apenas aquelas vistas desacompanhadas durante à tarde, este juízo é facilmente contraposto na crônica, já que muitas, protegidas pela classe social, não precisavam esperar o anoitecer para se entregar à devassidão e continuariam longe dos julgamentos da sociedade.

Por outro lado, partindo do princípio de que nem todas tinham o mesmo privilégio, o autor condena as mulheres das classes menos abastadas a uma rotina solitária. Impedidas de seguir uma vida honrosa após cumprirem com seus serviços profissionais, não desfrutavam de histórias românticas e tampouco tinham um companheiro para jantar no final do dia. Estas estariam, infelizmente, destinadas ao ambiente hostil de um bordel e longe de encontrar a “honestidade” ao final do expediente.

### **3.2. “Uma história de ‘manucure’”**

Ainda dedicado aos episódios de prostituição na cidade, Benjamim Costallat explora em “Uma história de ‘manucure’” mais um caso de perda da inocência e da integridade feminina por imposição do capital. Na crônica, somos apresentados à Anita, que, em meio às transformações sociais e urbanas do Rio de Janeiro, acompanhou a partir dos treze anos a construção de um luxuoso hotel onde, cinquenta anos depois, seria funcionária. Convidada ainda jovem pelo gerente da hospedaria para os serviços de “manicure”, prometendo-lhe uma carreira gloriosa e afortunada, não demorou para que a personagem compreendesse que a sua real função não seria exatamente a que lhe foi apresentada.

---

<sup>41</sup> Idem. “Casas de amor”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 43.

Nesse contexto, sob a luz do vertiginoso processo de modernização, o autor critica o pensamento cosmopolita que invadiu a então capital federal no início do século XX, já que “de uma cidade bem brasileira” o Rio passou a configurar-se como uma “cidade internacional, com Copacabana, e com Leblon, construídos à americana”<sup>42</sup>, abrindo as portas para o aniquilamento de sua aura provinciana:

Há cinquenta anos, Anita, a pequena Anita, por mais necessitada que fosse sua mãe viúva, viveria em casa de seus pais. Uma casa que podia estar mal caiada, com o ferro caído, comido pelos cupins, com suas velhas e pesadas telhas quebradas, uma casa pobre, lá para os lados de S. Cristóvão, mas onde se era feliz.<sup>43</sup>

Dessa maneira, se considerarmos que a casa de São Cristóvão, “mal caiada”, mas feliz, representa para Costallat o Brasil no século XIX, é possível elaborar um reflexo entre as transformações da metrópole e a vida da personagem. Morando no bairro que serviu de base para a Coroa imperial, Anita transita cotidianamente entre o Rio antigo e o cosmopolita quando chega ao hotel. Sua inocência no momento do aceite da proposta feita pelo gerente, uma pessoa próxima de sua mãe, levou-a a colocar a família em primeiro lugar e a corromper, conseqüentemente, sua integridade pelos ideais do novo século.

Na crônica, o hotel é sempre retratado com adjetivos de beleza e grandiosidade, o que se reflete também nos hóspedes de diferentes nacionalidades. No recinto, os funcionários até parecem apresentar o mínimo de integridade, como o caso do barbeiro que recebeu Anita em seu primeiro dia de trabalho, que não se conformava com uma menina tão jovem e inocente trabalhando como “manicure”. Contudo, o mesmo não pode ser dito dos hóspedes masculinos, que desejavam, ao final da noite, os serviços de Anita:

Não demoraram as desilusões. A pequena *manucure* não tardou em despertar a curiosidade e a concupiscência dos homens. Os homens são covardes. Eles nunca se interessam pelas meninas que têm irmãos e pais decididos. Eles as admiram de longe, de muito longe... As meninas pobres, filhas de viúvas, são as mais procuradas. Essas, sim, são sempre muito interessantes e não há homem, por mais tímido que seja, que não tenha a absoluta coragem de declarar-lhes, com palavras e gestos, o seu entusiasmo e a sua admiração. Para a covardia dos homens, Anita era uma presa fácil e deliciosa!<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Idem. “Uma história de ‘manucure’”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 81-82.

<sup>43</sup> Idem. “Uma história de ‘manucure’”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 82.

<sup>44</sup> Idem. “Uma história de ‘manucure’”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 83.

Tão inocente para compreender aquele círculo de escândalos, Anita é apresentada ao longo da narrativa sob a perspectiva da vítima. Em seu primeiro atendimento, a jovem sofre um severo caso de assédio e estupro, mas seus berros por socorro acabariam abafados pelo “voluptuoso grito de vitória”<sup>45</sup> de seu cliente ao finalizar o ato. Nesse episódio, observa-se que a ideia de oferecer serviço de “manicures” seria, assim como apresentado em “Casas de amor”, uma das maneiras de permitir que a prostituição seguisse distante da rigidez criminal, tendo em vista que o cliente, assim como muitos outros, só confiava suas unhas a mulheres idosas e mal-apegoadas, não sendo, portanto, uma profissão facilmente sexualizada.

Ao reportar para o gerente o que lhe acontecera, a moça é surpreendida pois não encontra qualquer tipo de apoio daquele que havia feito promessas a ela e a sua família. Naquele momento, enquanto o preço pago por uma carreira de sucesso como manicure estava acima do que Anita poderia aceitar, os hóspedes não se incomodavam com as cifras deixadas no majestoso hotel se, por algumas horas, tivessem os serviços dela. Nas palavras do gerente, a razão do freguesia deveria ser defendida a qualquer custo, reforçando, mais uma vez o poder do capital sobre a ética e a moral dos cidadãos:

– Um grande hotel deve estar habilitado a fornecer tudo o que o freguês pedir. As *manucures* são obrigadas a ir aos quartos dos hóspedes... Aliás, *sais-tu*, não deves chorar... Isso devia acontecer um dia ou outro... É como um mau dente que se deve tirar hoje ou amanhã! Não podias ser *manucure* de outro modo... Agora já estás habilitada, *sais-tu*... Isso, que diabo, é o segredo das *manucures*...<sup>46</sup>

Nesse sentido, a vitimização da protagonista segue também sob a ótica da dependência familiar, que, ao observar a felicidade com que a mãe contava o dinheiro conquistado no hotel, se vê incapaz de suprimir o conforto de seus entes queridos. Sozinha, ela não tem escolha senão entregar-se ao próximo hóspede. Assim como em *Mademoiselle Cinema*, temos uma personagem cuja inocência foi arrancada pelos costumes do cosmopolitismo vigente. Considerando que a imagem de Anita poderia ser empregada a muitas outras jovens brasileiras daquele período, Benjamim Costallat dialoga diretamente com o público feminino, que compunha grande parte de seus leitores, a fim de alertar, mais uma vez, as ameaças que as moças poderiam encontrar ao longo da vida.

---

<sup>45</sup> Idem. “Uma história de ‘manucure’”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 84.

<sup>46</sup> Idem. “Uma história de ‘manucure’”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 85.

Por fim, apesar de não caracterizar a prostituição como uma prática exclusiva de uma classe social, o autor não deixa de reforçar que para as mulheres menos abastadas este era um caminho sem fim, julgando ainda, mesmo que indiretamente, a conduta reprovável de algumas mães de família, que, se não estavam compactuando com o aliciamento do corpo das filhas, por outro lado possivelmente sabiam dessas atividades e optavam pela conivência. Portanto, sob a imagem de Anita, “vítima indefesa de seu meio e de seu século”, somos apresentados à infeliz realidade de diferentes moças que “seria[m] pura[s], seria[m] ingênua[s], seria[m] honesta[s], se não fossem os outros!”<sup>47</sup>

### 3.3. “Quando os ‘cabarets’ se abrem”

Se em “Casas de amor” Benjamim Costallat explorou a temática da honestidade para além dos limites das casas de *rendez-vous*, em “Quando os ‘cabarets’ se abrem”, observará a mesma questão partindo, dessa vez, para o interior do recinto. Logo no primeiro parágrafo, somos apresentados a uma história que já chegava ao fim. “Lírio do *cabaret*”, apelido dado por outras meninas da casa à jovem que desde os quinze anos já se despia e dançava na companhia de diferentes homens, era um caso raro de mulher pura naquele cenário.

Considerando que o ato de conservar a virgindade possa ser julgado como uma virtude para muitos que passavam longe dessas casas noturnas, sabe-se que a mesma concepção não era atribuída pelos frequentadores e pelas funcionárias dos cabarés, que avaliavam quase como “um crime, uma vergonhosa anormalidade”<sup>48</sup>. Desse modo, ainda que não estivesse apaixonada, uma noite a moça decidiu se entregar a um homem qualquer e para pôr um ponto final no apelido:

O homem era até feio, desajeitado, sem dinheiro. Foi num passeio de automóvel à Tijuca. Quando voltamos ao cabaert, tive um grito estúpido de vitória. E eu, que tinha dado sem amor, quase com repugnância, gritei, fingindo-me de alegre: – Lírio? Sim, mas um pobre lírio machucado...

Nesse sentido, logo após o relato da dançarina, Costallat estipula que há, dentro dos cabarés, um universo particular e distante da realidade diurna do Rio de Janeiro. Para ele, a cidade se transforma em outra ao anoitecer, e os cabarés, com suas luzes artificiais e seus valores invertidos, atuam como uma representação do que havia de mais imoral na sociedade.

---

<sup>47</sup> Idem. “Uma história de ‘manucure’”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 85.

<sup>48</sup> Idem. “Quando os ‘cabarets’ se abrem”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 27.

Não obstante, a honra sexual da jovem, caráter tão caro para a ética familiar burguesa, é colocada à prova, e a moça, mesmo sem qualquer motivação própria, tem a inocência arrancada e contaminada pelo meio que habita:

Pobrezinha... Não quiseram que ela fosse honesta... Ela bem o queria ... Mas não quiseram... Pecar sem ser por amor... sem ser por interesse... pecar por pecar... porque a virtude, na moral do *cabaret*, seria a vergonha... Compreendi então a moral vermelha do *cabaret*. Na noite da cidade, os *cabarets*, rubros e iluminados, têm uma vida à parte, cheia de mistérios! Nesses palácios noturnos do jogo e da prostituição não se pensa, não se age, como durante o dia na vida normal da cidade.<sup>49</sup>

O discurso melodramático compartilhado para reforçar a condolência com a história da moça nos primeiros parágrafos da crônica logo é deixado de lado. Ao observar os demais personagens que compõem o cabaré, o narrador lança sua crítica ao estilo de vida corruptível que permeia o recinto. Para ele, todo aquele espaço exalava uma falsa simetria do que era apresentado, todas aquelas atrações luxuosas estavam ali para ofuscar quem realmente ditava o ritmo da música dançada pelas mulheres: os jogos de azar. Afinal, se os homens eram atraídos pela sensualidade das mulheres, as roletas permitiam que todos deixassem sua contribuição para a casa, inclusive as próprias funcionárias.

Uma mulher, às lágrimas, se queixa: – Ganho sessenta mil réis por noite como cantora de *cabaret*. Podia viver muito feliz se depois do meu “número” eu fosse para casa. Mas não... O demônio da roleta me atrai. Assim é que, não só perco todo o meu ordenado no jogo, como tudo que é meu. O *cabaret* quando nos contrata já conta com isso... sabe que o ordenado que nos der, ele receberá de novo.<sup>50</sup>

Sob a ótica do vício, Costallat desta vez não realiza uma crítica propriamente dita, mas deixa a cargo do leitor avaliar o juízo moral da prática, tendo em vista que, nos cabarés, a elite fluminense teria “carta branca” para suas imoralidades. Portanto, se as roletas tiravam o dinheiro recém-conquistado da cantora ou de outras belas e bem vestidas mulheres presentes no salão de jogos, isto acontecia porque a política vigente era permissiva e também já estava completamente corrompida pelos proprietários desses estabelecimentos.

Destinados a viver a sua *belle époque* particular, bebidas falsificadas e atrações ultrapassadas tentam transportar aqueles senhores e aquelas senhoras para o imaginário

---

<sup>49</sup> Idem. “Quando os ‘cabarets’ se abrem”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 27.

<sup>50</sup> Idem. “Quando os ‘cabarets’ se abrem”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 29.

francês. Enquanto todos se embriagam e esquecem das mazelas sociais que atormentam a população durante o dia, o autor realiza uma oposição de perspectivas socioeconômicas entre “gigolôs” e coronéis, na qual, incomodados com suas respectivas realidades, desejam por um momento inverter os papéis nessa grande festa:

Os “gigolôs” olham de longe com água na boca, para os bifes com batata que desfilam... Olham e sonham. Sonham que, daqui a alguns anos, eles serão também “coronéis” e poderão por sua vez comer bife com batatas, enquanto outros “gigolôs”, em pé, olhando para o teto, ficarão à espera de suas amantes, para dançar. [...] Enquanto o “gigolô” dança – vingando-se brilhantemente do bife com batatas que não comeu – o “coronel” pensa com saudades no passado, na época em que ele não tinha dinheiro, mas também não era o proprietário daquela formidável barriga e daquela calvície de bola de bilhar. E olha, sem fome, e com desprezo, para o bife com batatas, que em semelhante hora e em semelhante lugar, é a expressão máxima do poder e do dinheiro.<sup>51</sup>

Por fim, nesta sociedade de aparências, surge nas últimas linhas da narrativa a única personagem que não sofre qualquer enquadramento ético ou moral pelo cronista. Virgem da mesma maneira que um dia havia sido a “lírio do *cabaret*”, esta personagem se destaca como um contraponto à personagem anterior, evidenciando que, apesar do caráter ambíguo e improvável, ainda há espaço para autonomia feminina. Decidida a guardar “sua beleza só para si”<sup>52</sup>, a personagem representa, em um ambiente de completa inversão de valores, o que o autor define como o exemplo mais próximo da honestidade.

### **3.4. “A criatura do ventre nu”**

Durante o período de divulgação de *Mistérios do Rio*, Benjamim Costallat fazia questão de defender em entrevistas que havia presenciado todos os casos misteriosos disponíveis em sua obra. Contudo, em “A criatura do ventre nu”, crônica que aborda a temática da homossexualidade, temos uma história contada em 3ª pessoa e sem qualquer intervenção do autor, na qual o protagonista, Flávio Guimarães, recém-acordado de uma noite de consumo de álcool e drogas em um evento conhecido como Baile dos Artistas, detalha o diálogo que teve com uma criatura de ventre nu e outras personagens que a acompanhavam.

---

<sup>51</sup> Idem. “Quando os ‘cabarets’ se abrem”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 31.

<sup>52</sup> Idem. “Quando os ‘cabarets’ se abrem”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 32.

Inspirado no Baile das *Quartz-Arts* de Paris, o ambiente é apresentado como um completo plágio em um Rio que queria ser francês. Suas atrações, ao contrário das que marcavam presença na cidade-luz, não contavam com artistas interessantes e, para o narrador, nem se pode dizer que eram artistas, mas um grupo de homens com roupas curtas que mostravam seus corpos depilados. Nesse sentido, é possível considerar que o objetivo do cronista em manter sua presença distante do episódio pode ser relacionado ao fato de ele não querer vincular sua identidade às imoralidades do ambiente. De todo modo, como autor da crônica, não deixou de frisar o caráter devasso e voluptuoso que o evento promovia durante a madrugada, refletindo em Flávio Guimarães seu moralismo e preconceito com as personagens que ocupavam a festa.

Todavia, Flávio Guimarães era apenas um mero espectador daquela efervescência. Na falta de mulheres, não se misturava e tampouco contemplava os rapazes que dançavam ao som do *jazz-band*; apenas se entorpecia com alguns amigos a partir de uma brincadeira denominada *ether party*. Porém, sua postura muda ao se sentir atraído por um ser que estava próximo:

Flávio Guimarães já percebia as cousas através de um véu espesso, quando, de repente, foi sacudido por uma visão nova e inesperada. Encostada a uma coluna, à margem dos dançarinos, uma figura oriental, o ventre nu, pernas e bustos envolvidos em um veludo cor-de-rosa, tonalidade de morango, o olhava com longuidéz... [sic] Um corpo de menina impúbere, de seus quatorze anos, de formas apenas desenhadas, rígida de carne, o olhar experimentado, porém, de uma grande amorosa, de uma profissional do amor, a esquisita criatura parecia estar ali à espera de alguém.<sup>53</sup>

Com os olhos vidrados nos detalhes do corpo da “figura oriental”, o protagonista acompanhou também uma discussão que se iniciou entre a sensual criatura e a pessoa que ela aguardava. Apresentado como seu companheiro, o “filho do notável advogado X.Y.”<sup>54</sup> tinha atitudes rudes e ameaçava o ser de ventre nu vangloriando-se do respeito que sua família detinha socialmente. A briga não extrapolou os limites verbais, e logo o jovem burguês deixou o local. Nesse momento, observa-se uma crítica sutil à imposição das elites sobre os menos afortunados.

Entretanto, a trama principal da crônica desdobra-se no diálogo entre Flávio e a criatura apaixonante, identificada posteriormente como “pequena Salomé”, devido às

---

<sup>53</sup> Idem. “A criatura do ventre nu”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 71.

<sup>54</sup> Idem. “A criatura do ventre nu”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 72.

vestimentas que portava. A química entre os dois aumenta gradualmente até o momento em que o rapaz, desejando saber mais, pergunta enfim o nome da personagem misteriosa. Ao identificar-se como Adolfo, Flávio fica atônito e não acredita que, por alguns minutos, se sentiu atraído por outro homem:

Se um raio tivesse caído na cabeça de Flávio Guimarães não teria provocado maior estrondo do que aquela fantástica revelação. Um homem! Estava diante de um homem! A deliciosa Salomezinha de ventre nu era um homem, um Adolfo, Adolfozinho, um Adolfinho qualquer... Mas Flávio não teve tempo de protestar. Mais dous “moços bonitos”, companheiros de Adolfo, se aproximavam. Um vestido de rajá, outro de “bailado russo”, segundo sua própria informação.<sup>55</sup>

Dessa maneira, observa-se na narrativa a construção de um climax até então bem difundido em obras que apresentam a temática da homossexualidade, como, por exemplo, “O bebê de tarlatana rosa” (1910), de João do Rio. Nesse sentido, considerando que *Mistérios do Rio* foi idealizado principalmente para denunciar o Rio de Janeiro reprovado pelo moralismo social, podemos concluir que, assim como o consumo de drogas, homens e mulheres que não performavam heteronormatividade durante o dia encontravam nas movimentadas madrugadas a liberdade de, enfim, ser quem de fato eram. Não obstante, ao mesmo passo que revela essa condição, a obra acaba por reduzir, direta ou indiretamente, o grupo ao mesmo patamar de depravações descritas nas demais crônicas de cunho erótico.

Portanto, compreende-se ainda que o fato de Flávio Guimarães ter dormido enquanto ouvia Adolfo e seus companheiros conversarem pode também indicar que aquele encontro se assemelhava, para o personagem, a um surpreendente pesadelo. Ao acordar no dia seguinte, o protagonista não veria mais aquelas criaturas e, assim como todas alegorias do Baile dos Artistas, as curvas da pequena Salomé existiriam apenas em seu imaginário, que entorpecido de éter, colocariam em dúvida a veracidade daquele momento.

---

<sup>55</sup> Idem. “A criatura do ventre nu”. *Mistérios do Rio*, 1990, p. 73.



#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferente da popular estrutura “continua na próxima semana” dos folhetins, os *Mistérios do Rio*, de Benjamim Costallat, exploraram em suas crônicas episódios singulares de escândalos e degenerações motivados pela crise moral que acometia a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Destinado a conscientizar a população quanto aos perigos da nova realidade cosmopolita, o cronista se dedicou a diferentes esferas do submundo carioca, evidenciando, especialmente nas crônicas selecionadas por este trabalho, a promiscuidade e a corrupção de valores morais, éticos e familiares, tão caros para ele.

Se os mistérios eram de fato verídicos ou ficcionalizados, não alteram o valor da obra apresentada, haja vista serem evidentes os objetivos do cronista. Desse modo, pondera-se que, diferente do que foi noticiado na época, seu intuito não teria sido, talvez, o de ser um autor pornográfico ou imoral, mas, essencialmente, um sanitarista daquilo que rejeitava como ideal de sociedade.

Nesse sentido, apesar do caráter moralista de sua produção literária, é fundamental reforçar a necessidade da obra de Benjamim Costallat para compreender a dinâmica social de um Rio de Janeiro de outra época. Afinal, apesar de ter passado exatamente um século da publicação dessas crônicas, muitos “mistérios” apontados ainda se fazem presentes na cidade, destacando, principalmente, os relacionados à desigualdade e à injustiça social. À vista disso, se em 1924 tínhamos uma metrópole dedicada a viver uma vida pautada no eurocentrismo, observa-se que em 2024 esse costume não mudou tanto, pois ainda seguimos em um infeliz processo de desvalorização do que é nosso.

Portanto, para além dos diferentes adjetivos atribuídos ao cronista, este trabalho tem como finalidade reforçar o caráter moderno da produção costallatiana, desejando, por meio de *Mistérios do Rio*, permitir que novos leitores e pesquisadores conheçam o nome e o legado de Benjamim Costallat, um idealista do acesso à literatura, da distribuição de livros nacionais e, sobretudo, um autor que conseguiu escandalizar uma cidade já bastante escandalosa.

## 7. REFERÊNCIAS

### Obras de Benjamim Costallat:

COSTALLAT, B. *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

\_\_\_\_\_. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990.

### Periódicos diários e semanais:

A GAZETA. “‘Os Mysterios do Rio’. É esse o nome do novo sensacional livro de ‘Benjamim Costallat’. O que ouvimos do brilhante novelista, acerca do seu futuro trabalho”. São Paulo, 14 de março de 1924.

A NOTÍCIA. “A luz vermelha, de B. Costallat”. Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1919.

GIL-BLAS. “‘A LUZ VERMELHA’. Livro de contos de Benjamim Costallat. Capa de Di Cavalcanti. Editor - N. Viggiani”. Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1919.

JORNAL DO BRASIL. “Immoralidades...”. Rio de Janeiro, 19/08/1923, p. 5.

JORNAL DO BRASIL. “A cidade branca”. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1922, p. 5.

JORNAL DO BRASIL. “Os Mysterios do Rio”, 24 de dezembro de 1922, p. 4.

O GLOBO. “Os Mysterios do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1874.

O GLOBO. “Os Mysterios do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1874, p. 3.

O GLOBO. “Os Mysterios do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1874, p. 4.

O JORNAL. “Benjamim Costallat – A luz vermelha, ed. N. Viggiani”. Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1919.

### Bibliografia:

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

FARELO, F. S. Mistérios do Rio : imprensa e literatura em Benjamim Costallat (Rio de Janeiro, anos 1920). Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2017.

FRANÇA, P. S. “Livros para leitores”: a atuação literária de Benjamim Costallat no Rio de Janeiro dos anos 1920, Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

GAUTIER, T. *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. T. 3. *Gallica*, Bibliothèque nationale de France. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209364c/f160.image#>. Acesso em: 20 jul. 2024.

GENS, R. “Benjamim Costallat: Qual moderno? Qual cidade?”. In: *Belle Époque: efeitos e significações*, Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2018, p. 118.

MEYER, M. Folhetim: uma história. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MUSNIK, R. “Eugène Sue et Les Mystères de Paris”. *Le Blog Gallica*, Bibliothèque nationale de France. Disponível em: [gallica.bnf.fr/blog/19112021/eugene-sue-et-les-mysteres-de-paris](https://gallica.bnf.fr/blog/19112021/eugene-sue-et-les-mysteres-de-paris). Acesso em: 20 jul. 2024

O’DONNELL, J. “A cidade branca – Benjamim Costallat e o Rio de Janeiro dos anos 1920”. *História Social*, n. 22 e 23, primeiro e segundo semestre de 2012.

PENJON, J. “La vogue des Mystères de Rio : Eugène Sue au Brésil”. *Bibliothèque Nationale de France*. Disponível em: <https://heritage.bnf.fr/france-bresil/vogue-mysteres-rio-eugene-sue-au-bresil>. Acesso em: 04 dez. 2024.

SANTUCCI, J. C. Babélica urbe: o Rio das crônicas dos anos 20, 2012,

SCHAPOCHNIK. N. *Edição, recepção e mobilidade do romance Les mystères de Paris no Brasil oitocentista*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 26, nº 44: p.591-617, jul/dez 2010.

VERRUMO, M. A.; BULHÕES, M. M. “A série de reportagens ‘Mistérios do Rio’, de Benjamim Costallat, como indicativo de um período de transição na história da imprensa brasileira”. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2009.

## 8. ANEXOS

7.1. Capa de *Mademoiselle Cinema*, publicada pela editora Benjamim Costallat & Miccolis e ilustrada pelo Barão de Puttkamer.



COSTALLAT, B. *Mademoiselle Cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Costallat e Miccolis, 1923. Foto de Leo Martins (Agência O GLOBO). Acervo do *Jornal O Globo*.

7.2. Charge disponibilizada na edição de 1999 de *Mademoiselle Cinema*, publicada pela Casa da Palavra.

### O CASO COSTALLAT



Um popular: — A quem é que eles perseguem, madame?  
Um ladrão, um assassino?  
A Liga: — Trata-se de cousa muito mais grave, seu imbecil!  
Trata-se de um homem que escreveu um livro de sucesso!

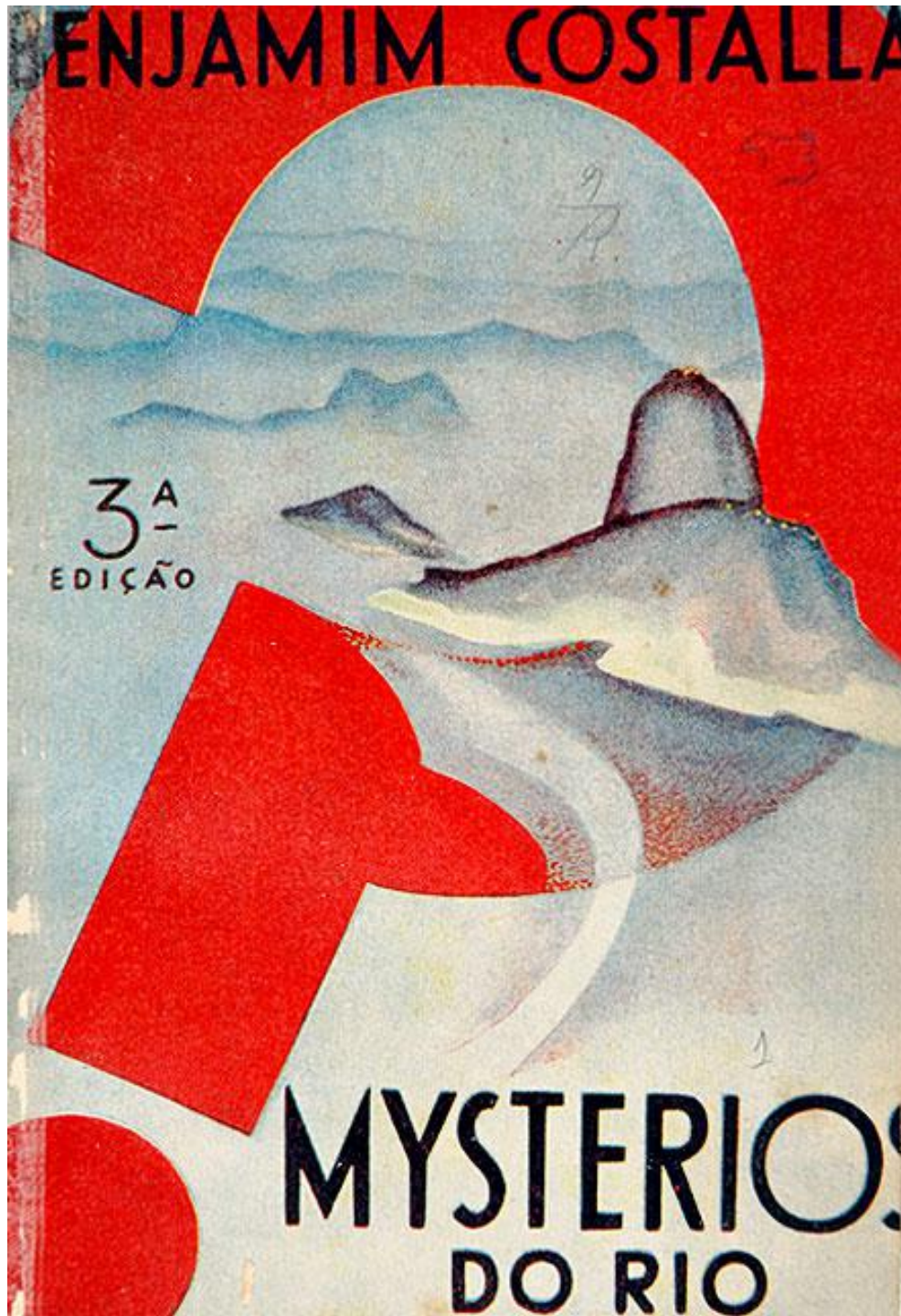
COSTALLAT, B. “A condenação e a defesa de *Mademoiselle Cinema*” In: *Mademoiselle Cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p. 161.

7.3. Capa da 2ª edição de *Mistérios do Rio*, publicada em 1924.



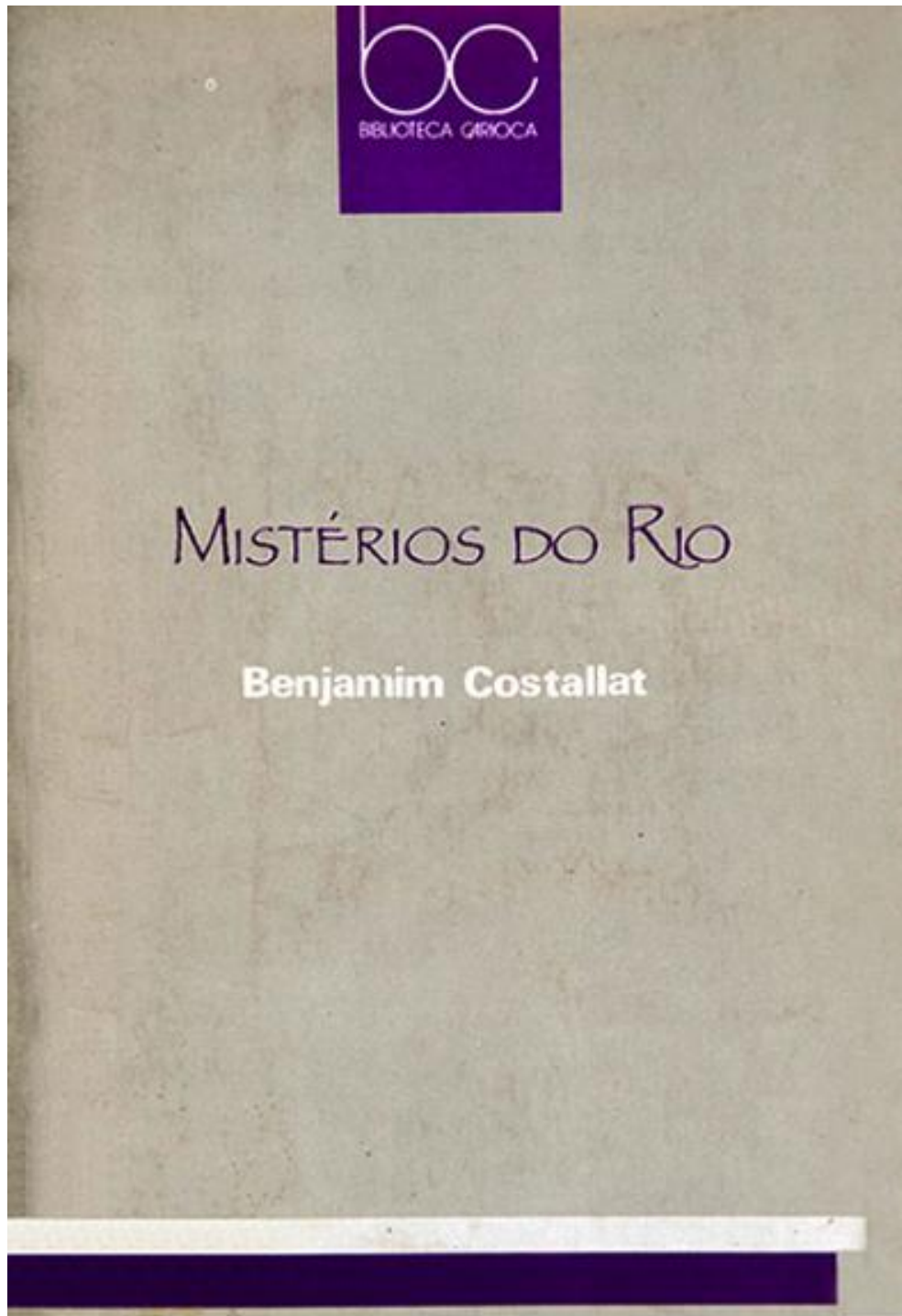
COSTALLAT, B. *Mistérios do Rio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Costallat e Miccolis, 1924.  
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

7.4. Capa da 3ª edição de *Mistérios do Rio*, publicada em 1931.



COSTALLAT, B. *Mistérios do Rio*. 3ª ed. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1931. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

7.5. Capa da 4ª edição de *Mistérios do Rio*, publicada em 1990.



COSTALLAT, B. *Mistérios do Rio*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Coleção Biblioteca Carioca, 1990. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.