



## ***Dandies e punks: alguma coisa em comum***<sup>1</sup>

Rosane FEIJÃO<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ  
Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, RJ

### **RESUMO**

A partir do entendimento dos *dandies* do início do século XIX como primeira tribo urbana, são traçados paralelos com outros grupos afinitários. A principal comparação é feita com os *punks* surgidos no final da década de 1970. Embora tenham cultivado aparências bastante distintas, é possível perceber que *dandies* e *punks* possuem pontos em comum, especialmente no que diz respeito a formas de partilhar espaços e sentimentos e no confronto com os valores da sociedade da qual fazem parte.

**PALAVRAS-CHAVE:** tribos urbanas; *dandies*; *punks*; moda.

### **TEXTO DO TRABALHO**

#### **Introdução**

O termo “tribo” e suas variações foi aplicado por Michel Maffesoli na década de 1980 para descrever grupos das grandes cidades formados sobre uma base afetiva e sensível. Segundo Maffesoli, tais grupos – ou tribos – são próprios das sociedades modernas e suas principais características seriam a valorização do presente, o compartilhamento de sentimentos estéticos e a proximidade como uma força sempre renovada do estar-junto. Embora cada tribo possa ter um objetivo específico, Maffesoli (2000:136) deixa claro que esta não é a questão principal: “o importante é a energia despendida para a constituição do grupo como tal”. É essa energia a responsável pela criação de novos estilos de vida e novos parâmetros estéticos que se refletem nas artes e no vestuário.

A aparência pessoal tem um papel fundamental na constituição das tribos urbanas. Carregada de simbologia ela exprime, com suas formas, cores e materiais, uma sensibilidade comum, uma identidade, uma moralidade própria, uma experiência ética e estética. Não podemos esquecer que, como nas sociedades tradicionais, os trajes sempre

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas (DT6 – Interfaces Comunicacionais), evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação Social, título obtido no Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio e bolsista-pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa. Email: [rosanefeijao@terra.com.br](mailto:rosanefeijao@terra.com.br).



foram parte importante dos rituais. Rituais estes responsáveis por lembrar à comunidade que ela é um corpo. Mesmo que disperso na imensa malha das metrópoles contemporâneas, o que seria o corpo das novas tribos desenvolve conexões ao partilhar sentimentos que o individualiza e, de alguma maneira, o coloca em confronto com a sociedade na qual ele se dilui.

A aparência, como diz Maffesoli (2000:108), é um vetor de agregação. Como outras manifestações estéticas, ela pode ser “um meio de experimentar, de sentir em comum e é, também, um meio de reconhecer-se”. Tal afirmação se coaduna perfeitamente como a que Philippe Perrot faz sobre o caráter simbólico das roupas. Perrot (1981: 16) enfatiza que o ato de vestir-se constitui essencialmente um ato de significação capaz de manifestar uma essência, uma tradição, uma herança, uma casta, uma linhagem, uma etnia, uma geração, uma religião, uma proveniência geográfica, um estatuto matrimonial, uma posição social, um papel econômico, uma posição política, uma afiliação ideológica. Como signo ou como símbolo a roupa consagra e torna possíveis clivagens, hierarquias e solidariedades segundo um código garantido e perenizado pela sociedade e suas instituições.

Na análise de Ted Polhemus sobre os modos de vestir de grupos urbanos, por ele chamado de *streetstyle*, o surgimento de tais grupos se dá no início dos anos 40 com os *zooties*. O termo definia a tribo composta por homens negros da América do Norte ligados ao *jazz* que durante a Segunda Guerra Mundial desprezavam as regras de racionamento de material têxtil e se apresentavam com longos e folgados ternos, confeccionados em tecidos caros e luxuosos. Para Polhemus, o terno *zoot* era uma forma de manifestação subcultural (“a subcultural gesture”) que expunha a recusa daqueles que o portavam a uma posição de subserviência (Polhemus, 1994:18).

No entanto, bem antes disso, no início do século XIX, homens com certo estilo de vida já partilhavam idéias estéticas e uma maneira de vestir que afrontava a sociedade em que viviam. Cultivavam o que Maffesoli chama de “collective privacy”, ou seja, “uma lei não escrita, um código de honra, uma moral clânica que de maneira quase intencional se protege contra o que é exterior e superimposto” (Maffesoli, 2000: 130). Eles eram os *dandies*, descritos por Baudelaire (1997: 52) como “seres privilegiados em quem o belo e o temível se confundem misteriosamente”.

Aproximadamente duzentos anos depois do surgimento dos primeiros *dandies*, uma nova revolução de costumes eclode na mesma Inglaterra: os *punks*, com sua aparência e posturas igualmente altivas, mas acentuadamente mais agressivas contestam



os valores da sociedade de consumo e até mesmo das tribos que os precederam, como os também revolucionários *hippies*.

*Dandies* e *punks* parecem estar em extremos opostos em termos estéticos, mas apesar de suas evidentes diferenças, é possível apontar vários pontos em comum se enxergarmos ambos como tribos urbanas.

### ***Dandies*: primeira tribo urbana?**

Certamente os *dandies* não foram o primeiro grupo de jovens da história a entrar em confronto com a sociedade em que viviam por adotar padrões estéticos extravagantes. Ainda no século XVIII, temos notícias dos *macarronis*, rapazes provenientes da aristocracia, que freqüentavam a corte inglesa com trajés exageradamente adornados, provocando escândalo tanto por suas roupas e comportamento como por manterem um estilo de vida muito superior ao de suas posses.

Há, no entanto, diferenças fundamentais entre *macarronis* e *dandies*. Enquanto os primeiros transitavam por um território restrito, a corte, os segundos circulavam pelas metrópoles que se formaram após a Revolução Industrial e se tornaram um fenômeno intrinsicamente ligado a elas. O dandismo ultrapassou fronteiras e a estética *dandy*, diferentemente da dos *macarronis*, se desdobrou em obras artísticas, porque nela havia ideais que iam muito além da determinação de simplesmente “*épater les bourgeois*”. Mais do que seres do Romantismo, os *dandies* foram seres da modernidade.

Ao desenvolver sua idéia de tribalismo contemporâneo, Maffesoli (2000: 94) indica a “lei do segredo” como uma característica das mais importantes na constituição de grupos afinitários:

E ainda que sua comparação etimológica se preste à controvérsia, podemos lembrar que existe um laço entre o mistério, o místico e o mudo; este laço é o da iniciação que permite partilhar um segredo. Que este último seja insignificante ou mesmo objetivamente inexistente, não é essencial. Basta que, embora de maneira fantasmática, os iniciados possam partilhar qualquer coisa. É isso que lhes dá força e dinamiza sua ação.

O “segredo, no caso dos *dandies*, tem muito a ver com sua aparência e parece ter se formado a partir do primeiro de seus membros: o enigmático George Bryan Brummell, que circulou com desenvoltura pela corte inglesa do final do século XVIII. Não deixa de ser misterioso que este filho e neto de servidores da corte, tenha se tornado árbitro de elegância durante o período de regência do príncipe de Gales, futuro George IV. Mesmo sem qualquer ascendência nobre, Brummell conquistou um lugar



privilegiado de proximidade com a realeza. Sua postura ativa e sua forma de vestir foram classificadas como impossíveis de serem copiadas: peças sóbrias, despojadas de jóias e demais decorações geralmente encontradas nos trajes de corte, o revestiam de uma simplicidade espetacular que impressionava seus contemporâneos.

Durante o século XIX a postura ativa e crítica de Brummell em relação à sociedade burguesa chega à França e de lá volta transformada para a Inglaterra, fundando novas formas de vestir, dando início à fase mais conhecida do dandismo. Os trajes escolhidos pelos novos *dandies*, no entanto, abandonaram o extremamente sóbrio que marcou os últimos anos do século XVIII para acompanhar uma onda de extravagância que tomou conta do guarda-roupa dos adeptos desta quase-seita. Cinturas apertadas por espartilhos especificamente construídos para o corpo masculino, calças justíssimas com enchimentos para a barriga da perna, casacos também recheados que produzem peitorais e ombros largos, colarinhos altos e engomadíssimos envoltos por gravatas que chegam a cobrir queixos e orelhas, além de inúmeros artificios e cuidados com o corpo podem tornar difícil reconhecer nesta tribo uma crítica à sociedade. Mas, sim, ela existiu, mesmo que alguns desses homens acompanhassem tal modismo sem se darem conta disso.

Apesar de construírem aparências distintas – de um lado o ascetismo brummeliano, de outro a excentricidade dos *dandies* do segundo momento – as duas fases do dandismo seguem a lógica de enfrentamento do pensamento burguês dominante. Pensamento este que determinava total dedicação ao trabalho e à família e se baseava em valores que, durante o século XIX, influíram decisivamente na constituição do traje masculino moderno:

O traje masculino neutro, escuro, austero, traduziu a consagração da ideologia igualitária como ética conquistadora da poupança, do mérito, do trabalho das classes burguesas. O vestuário precioso da aristocracia, signo de festa e do fausto, foi substituído por um traje que exprime as novas legitimidades sociais: a igualdade, a economia, o esforço. Espoliação dos homens do brilho dos artificios em benefício das mulheres, estas sim destinadas a dar continuidade aos símbolos de luxo, de sedução, de frivolidade. (Lipovetsky, 1989:91)

Enquanto a maioria dos homens abria mão de cores e formas mais chamativas em seu vestuário, os *dandies* seguiam na contramão, construindo sua aparência utilizando elaborados recursos com o claro propósito de causar impacto nos círculos que frequentavam.

Embora os *dandies* sejam lembrados na maioria das vezes por sua forma de vestir, é importante destacar que o cuidado que dispensavam à indumentária refletia o



confronto com os valores burgueses que se impunham naquele momento. Baudelaire já alertava, em 1863, para o caráter contestador dos *dandies* ao afirmar que estes poderiam fundar uma nova espécie de aristocracia, “baseada em dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir” (Baudelaire, 1997: 51).

O dandismo não é sequer, como parecem acreditar muitas pessoas pouco sensatas, um amor desmesurado pela indumentária e pela elegância física. Para o perfeito dândi essas coisas são apenas um símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito. (Idem: 49)

Tendo por objetivo apenas o presente, estes homens buscavam, através de suas atitudes, não desaparecer na multidão que já habitava as grandes cidades, afirmando sua individualidade através de uma produção artística que escapava ao modo de produção industrial massificado contra o qual se colocavam. Assim, o dandismo

ergue-se em reação à mesmice burguesa que assola a sociedade industrial, crente na ciência e no progresso. Sinaliza, de forma irônica, mordaz, lúdica porém lúcida, a ordem das coisas e coloca em cena, teatraliza o capitalismo e a decadência da sociedade que pensa ter atingido um alto grau de civilização. (Catharina, 2005: 90)

Como seres do Romantismo, idealizam uma vida expurgada de toda mediocridade, de toda vulgaridade, onde tempo e dinheiro possam ser destinados exclusivamente às suas paixões. Cientes de sua superioridade, os *dandies* cultivam uma postura altiva, arrogante e imperturbável, que lhes garantia, acima de tudo, distinção.

Mesmo que esses homens sejam chamados indiferentemente de refinados, incríveis, belos, leões ou dândis, todos procedem de uma mesma origem; todos participam do mesmo caráter de oposição e de revolta; todos são representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade muito rara nos homens de nosso tempo, de combater e destruir a trivialidade. Disso resulta, nos dândis, a atitude altiva de casta, provocante inclusive em sua frieza. (Baudelaire, 1997: 50)

Rebeldia, contestação, ironia, leis próprias, culto de uma estética semelhante para compor a própria aparência: características que, sem dúvida, aproximam o dandismo de Baudelaire das definições de tribalismo de Maffesoli. Enquanto este último insiste no caráter religioso das tribos urbanas no sentido de que elas são unidas (re-ligadas) por um imaginário comum, o primeiro compara por várias vezes o dandismo a diferentes formas de religiosidade, ora classificando-o como “uma espécie de seita”, ora afirmando que ele se assemelha “ao espiritismo e ao estoicismo”. Em seguida, explica-se:

Na verdade, eu não estava totalmente errado ao considerar o dandismo como uma espécie de religião. A regra monástica mais rigorosa, a ordem irresistível do *Velho da Montanha*, que recomendava o suicídio a seus discípulos inebriados, não eram mais despóticas nem mais obedecidas do que essa doutrina da elegância e da



originalidade, que impõe igualmente a seus ambiciosos e humildes seguidores – homens muitas vezes cheios de ardor, de paixão, de coragem e de energia contida – a fórmula terrível: *Perinde ao cadáver!*<sup>3</sup> (Baudelaire, 1997: 50)

### ***Punks: o clássico exemplo de tribo urbana***

Não se pode dizer que uma tribo é formada apenas a partir de uma forma semelhante de vestir ou, para usar um termo mais abrangente, de compor a aparência pessoal. Mas é inegável a importância que os valores estéticos, incluindo aí a ornamentação corporal, têm na vida de grupos urbanos. Um hippie não poderia ser reconhecido como tal se não estivesse vestido e investido de alguns símbolos que comunicassem a outros sua opção por um modo de vida mais simples e natural, baseado nas sociedades pré-industriais. Batas indianas, roupas coloridas, remendadas, com estampas ou bordados de flores, colares de sementes, pés descalços e cabelos compridos e soltos ao vento faziam parte de um visual que colocava em evidência o desprezo pela sociedade de consumo e pelos padrões estéticos vigentes. Tudo isso chocou profundamente a porção majoritariamente conservadora da sociedade americana do final dos anos 1960 e, em seguida, de boa parte do mundo. Mas nem mesmo todo o escândalo que o comportamento *hippie* produziu pôde impedir que, alguns anos depois, sua (contra) cultura fosse incorporada pela mesma engrenagem que combatiam.

No final dos anos 1970 uma nova geração de jovens já achava essa fórmula desgastada e, para se colocar em oposição tanto em relação ao *mainstream* quanto aos contestadores *hippies* que os precederam, formularam novos ideais, que implicaram em uma estética totalmente inédita. O slogan *punk* “*No Future*”, deixava claro que o sonho da Era de Aquário tinha realmente chegado ao fim e que eles nada tinham a ver com o lema de paz e amor da geração anterior.

Posicionando-se igualmente contra a sociedade industrial – que, como foi comentado anteriormente, já havia mobilizado *dandies* e *hippies* – os punks saíram em busca dos dejetos gerados por esta sociedade para com eles e a partir deles fabricarem seus principais adereços. Uma vez mais moda e indumentária foram usadas como estandarte de oposição às identidades e valores dominantes: materiais sintéticos, de baixo valor de mercado, compunham roupas pesadas e escuras, adornadas com muitas peças de metal – ao contrário do culto *hippie* ao natural e colorido. Os cabelos longos e ao vento foram substituídos por penteados extravagantes, deliberadamente artificiais,

---

<sup>3</sup> “Como um cadáver! Expressão usada por Inácio de Loyola nas *Constituições* e com a qual prescreve aos jesuítas a disciplina e obediência aos superiores, excetuando-se as objeções de consciência.” *Sobre a Modernidade*, Charles Baudelaire, 1997: 50 (N. do T.).



que faziam eco, com suas pontas espetadas, às bijuterias perfurantes, os *piercings*. Agulhas e alfinetes foram intensamente utilizados em roupas, ou como adorno transpassando orelhas e lábios. A intenção com tais escolhas era gerar mal-estar, incomodar, agredir. O grito *punk* negava o futuro e se apegava ao que ainda restava de real, mesmo que esse real fosse feio, sujo e contaminado: um grande lixo, o lixo industrial.

Segundo Polhemus (1994: 90), foi por volta de 1976 que grupos de jovens londrinos, a maioria provenientes de subúrbios de classe média, passaram a se encontrar no canto menos próspero da King's Road, uma grande rua comercial em Chelsea. O grande atrativo do que passou a ficar conhecido como World's End era a loja SEX, de Malcolm Mc Laren e Vivienne Westwood. O apertado e extravagante estabelecimento comercial afrontava os parâmetros de bom-gosto não apenas por seu letreiro com as três letras gigantes pintadas em rosa choque, mas também pelas roupas e acessórios que vendia. As peças ali comercializadas tinham como principais modelos a banda de rock responsável por transmitir a estética *punk* na música. Mc Laren, criador e empresário do grupo musical em questão, teve a idéia de ligar este seu empreendimento musical ao outro já mencionado, o do ramo da moda, pelo nome, contribuindo assim para o surgimento dos Sex Pistols.

Como outras tribos urbanas surgidas anteriormente, os *punks* escolheram um lugar específico da cidade para se encontrar: um trecho de rua desvalorizado, onde, justamente pro isso, pôde ser instalada uma loja “estranha”, “estrangeira” para usar a mesma palavra empregada por Maffesoli ao falar do diferente. Nas calçadas em frente à SEX, grupos de *punks* se formavam para ouvir música, trocar idéias ou simplesmente permanecer em grupo, enxergar-se como parte de um clã: “Just hanging around. Looking Sharp. All dressed up and nowhere to go. Doing nothing in particular. Making history.” (Polhemus, 1994:06).

Maffesoli fala desse “estar-junto à toa” como um dos pontos fundamentais para a constituição de grupos afinitários. São esses momentos de reunião, na rua ou em lugares fechados (clubes, boates, bares), que lhes conferem uma consciência coletiva, que os tornam uma comunidade ligada pela cultura, pela comunicação, pelo lazer e pela moda:

... o estar-junto é um dado fundamental. Antes de qualquer outra determinação ou qualificação ele consiste nessa espontaneidade vital que assegura a uma cultura sua força e sua solidez específicas. Em seguida, essa espontaneidade pode se



artificializar, quer dizer, se civilizar e produzir obras (políticas, econômicas, artísticas) notáveis. (Maffesoli, 2000: 115)

### **Algumas coisas em comum**

O que grupos de aparências tão diferentes e afastados no tempo como *dandies* e *punks* podem ter em comum? É possível comparar o culto à elegância dos primeiros com a desconstrução estética promovida pelos últimos?

Certamente não é a semelhança de estilos que aproximam esses dois grupos, afastados no tempo por mais de um século. Colocá-los lado a lado nos permite perceber a grande diversidade de atitudes com que jovens podem manifestar seu descontentamento com os rumos de sociedade em que vivem.

O guarda-roupa de *dandies* e não-*dandies* era igualmente composto por fraques, casacas, coletes, calças e camisas. A diferença se dava pelo rigor com que os primeiros escolhiam e tratavam tais peças: preferencialmente confeccionadas em tecidos caros, eram cortadas, passadas e vestidas segundo padrões muito rígidos de perfeição. A fórmula usada pelos *dandies* para se posicionarem contra a sociedade industrial foi, portanto, devotar ao seu vestuário um cuidado que os demais homens de sua época consideravam imoral. Mas a moral não é algo absoluto, como destaca Maffesoli (2000: 134) em trecho de *O Tempo das Tribos*:

Retomando uma expressão de Montherlant, é possível dizer que sempre existe “uma certa moral dentro da imoralidade... uma certa moral que o clã forjou somente para si mesmo” e que tem por corolário a indiferença frente à moralidade em geral.

Em *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde – ele mesmo um dos mais famosos *dandies* nascido na Inglaterra –, revela os ambientes elegantes, as conversas e os gostos desses jovens com rigorosos padrões de beleza. Durante um jantar em que três personagens discutem o noivado de Dorian Gray, um deles, absolutamente contrariado com tal decisão, argumenta:

Todo o mal provém de sermos forçados a estar em harmonia com os outros. A nossa própria vida – eis a coisa mais importante. (...) De mais a mais, o individualismo tem realmente um objetivo mais elevado. A moralidade moderna consiste em adotar o padrão da época. Entendo que, para um homem culto, adotar o padrão da época é uma forma da mais crassa imoralidade. (Wilde, 1966:93)

O mesmo compromisso com uma verdade própria guiou a tribo *punk*. Sua ideologia francamente anarquista, seu radical niilismo, sua recusa em seguir os padrões estabelecidos refletiam-se em sua aparência absolutamente incomum. Uma aparência composta por roupas, acessórios e penteados tão cuidadosamente escolhidos e construídos como aqueles dos *dandies* do século XIX. Se estes últimos afrontavam os



padrões da época pelo preciosismo com que administravam seus trajes, aqueles se destacavam por formas absolutamente inéditas de penteados e pelas roupas que exibiam combinações jamais experimentadas anteriormente. Ambos, cada um a seu modo, expressaram suas idéias, suas ideologias, através de uma estética específica e impingiram importantes transformações culturais no mundo em que viveram, fecundando-o com estranhezas, renovando-o e demonstrando que “a tensão e o paradoxo são, portanto, necessários, algo assim como a poda que permite a árvores esgotadas dar novamente belos frutos” (Maffesoli, 2000: 150).

Há também semelhanças entre o “*hanging out*” ou “*hanging around*” com que Polhemus (1997:06) descreve a maneira de estar na cidade da maioria das tribos urbanas do século XX – aí incluídos os *punks* – e o “flanar” do século XIX. João do Rio, jornalista e escritor brasileiro que melhor encarnou o espírito *dandy*, descreve tal hábito como algo que requer “espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos em perpétuo desejo incompreensível”:

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população (...). É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (Rio, 1951:11-12 apud Veneu, 1990: 239)

Embora o objetivo aqui seja o de buscar semelhanças, é importante apontar que os dois comportamentos não são absolutamente iguais, as diferenças não estão apenas na maneira de denominar cada uma delas. Não há dúvidas de que o comportamento *punk* era bem mais agressivo e o seu estar-à-toa incluía uma postura de enfrentamento para com os passantes que os observavam com curiosidade e receio. Mesmo que em suas aparições públicas os *dandies* pudessem causar estranhamento, como *flâneurs*, eles se diluíam na multidão:

Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. (Baudelaire, 1997: 20-21)

Uma tal diferença, no entanto, não invalida a tese de que os *dandies* possam integrar o tribalismo de que fala Maffesoli. Os agrupamentos por ele analisados se constituem como um tipo de comunidade que não tem necessidade de uma organização



institucional visível e é nutrida por uma intensa atividade comunicacional. Seus fatores de agregação podem ser múltiplos, o mais importante é partilhar afetos ou sentimentos, sejam eles de ordem estética, intelectual ou política. Como seres do Romantismo, os *dandies* partilhavam sobretudo uma certa melancolia, um mal estar típico da época, embora o ambiente cultivado pelos *punks* nos mostre que esse sentimento não se restringiu ao século XIX.

*No future*, o lema que resumia o niilismo *punk*, expunha a determinação de viver intensamente o que ainda lhes restava: o presente. Diferentemente das gerações que os antecederam – incluindo aí os *hippies* e sua prometida Era de Aquário – os *punks* investiam todas as suas fichas no agora ao invés de esperar pelo futuro melhor sempre prometido pelo Modernismo. Se tal filosofia tem alta carga libertadora, a contrapartida são doses proporcionais de angústia, que se tentava diluir em rituais de alto apelo sensorial, onde imperava a famosa tríade “sexo, drogas e *rock’n roll*”.

A angústia também foi partilhada pelos *dandies*. Misturada à melancolia ela virou *spleen*, sentimento complexo, responsável pela destruição da alegria de viver. O antigo termo inglês, já usado até mesmo por Shakespeare, ganha novos usos e novo fôlego ao denominar uma sequência de poemas em *As flores do mal (Spleen e Ideal)*. Nos versos finais de *Spleen*<sup>4</sup> percebe-se a intensidade o peso desse sentimento;

Soturnos funerais deslizam tristemente  
Em minh'alma sombria. A sucumbida Esp'rança,  
Lamenta-se, chorando; e a Angústia, cruelmente,  
Seu negro pavilhão sobre os meus ombros lança!

*Dandies* e *punks* deixaram como herança inúmeras obras de arte, hoje valorizadas e até cultuadas, embora vistas com muitas reservas no tempo em que foram criadas. Suas formas de vestir, estranhas ou chocantes, transformaram-se em inspiração para grandes costureiros ou para a composição do visual de novas tribos que a cada dia se multiplicam pelas cidades de todo o mundo. Talvez seja justamente esse o seu legado mais importante: mesmo tendo afrontado os padrões estéticos de suas épocas, tanto um quanto outro acabou sendo absorvido pela cultura dominante. Esta, transformada pelo contato com lógicas de pensamento diferentes, se viu obrigada a deixar de tratar como marginal o que havia qualificado como tal.

<sup>4</sup> In: *As flores do mal*, tradução de Delfim Guimarães retirado do site <http://www.letas.ufmg.br/labed/download/poesiafrancesa-site.pdf>



## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996
- CATHARINA, Pedro P. G. F.. *Quadros literários fin-de-siècle: um estudo de Às avessas de Joris-Karl Huysmans*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos – O declínio do individualismo nas sociedades modernas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- PERROT, Philippe. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie – Une histoire du vêtement au XIX ème siècle*. Paris : Fayard, 1981.
- POLHEMUS, Ted. *Street Style*. Londres: Thames and Hudson, 1994.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1951.
- VENEU, Marcos G. “O flanêur e a vertigem – Metrópole e subjetividade na obra de João do Rio” in *Revista Estudos Históricos*, vol.3, n.6. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1990.  
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewPDFInterstitial/2305/1444>
- WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1966.

Sites:

<http://www.lettras.ufmg.br/labed/download/poesiafrancesa-site.pdf>

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewPDFInterstitial/2305/1444>