

DENTRO DA NOITE: JOÃO DO RIO, RACISMO E MEDO URBANO

INTO THE NIGHT: JOÃO DO RIO, RACISM AND URBAN FEAR

Júlia Lobão¹

Resumo: Apesar de ter sido grandioso ao retratar diversos espaços da periferia e da boemia carioca, João do Rio (1881-1921) frequentemente se apresentou como um dândi europeizado. Sua paixão pelas cidades o conectava muito mais aos brancos da elite intelectual do Rio de Janeiro do que aos negros perseguidos por uma sociedade ainda ressentida por uma escravidão recém-abolida. Porém, não obstante a sua obsessão pela cultura europeia, o autor jamais pôde livrar-se dos estigmas de sua cor; tal dualidade se expressa muitas vezes através de seus escritos. Em *Dentro da noite* (1910), o autor fragmenta seu protagonista entre aquele que possui as chaves da cidade e aquele que é atormentado por ela. O presente artigo tenciona apresentar a dupla voz de Rio que é simultaneamente agente e vítima de racismo e medo urbano.

Palavras-chave: João do Rio; Racismo; Paisagem do medo; Cidade.

Abstract: Even though having been great at describing spaces of bohemia and carioca periphery, João do Rio (1881-1921) frequently presented himself as a europeanized dandy. His passion for cities connected him much more to the whites of Rio de Janeiro's intellectual elite than to the blacks persecuted by a society still resentful of a recently abolished slavery. Despite his obsession with European culture, the author can never get rid of the stigmas of his color. In *Into the night* (1910), the author fragments his protagonist between the one who has the keys to the city and the one who is tormented by it. This article intends to present the double voice of Rio who is both an agent and a victim of racism and urban fear.

Keywords: João do Rio; Racism; Landscapes of fear; City.

As ruas pensam, têm ideias, filosofia e religião. Como tal, nascem, crescem, mudam de caráter. E, eventualmente, morrem. (RIO, 2008, p. 14)

¹ Doutoranda e bolsista Capes em Letras Neolatinas/ Literatura italiana pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

E-mail para contato: julialobao@msn.com

Os espaços convocam sentidos, têm memória, excluem e incluem sujeitos e, justamente por isso, muitas vezes parecem possuir idade, gênero, classe e cor. Com base nessa premissa, é evidente que diversos ambientes da metrópole do Rio de Janeiro se mostram insalubres e desagregadores para uma grande parte da população, constantemente silenciada. João do Rio frequentemente escreveu sobre esses espaços cariocas que segregam e abraçam vozes alternadas e, talvez por isso, sua identificação racial seja tema de frequente discussão até os dias de hoje.

Rodrigues (1996), na biografia de Paulo Barreto² afirma que o escritor sequer se enxergava como negro, apesar de sua ascendência materna. Para confirmar a hipótese, o biógrafo utilizou alguns dos retratos de João que demonstrassem o apagamento de sua negritude ao longo dos anos; apesar do escritor apresentar uma aparência de criança branca na infância, seus registros fotográficos da mocidade apontam já para um jovem *fortemente amulatado, de cabelos cacheados*. O biógrafo acrescenta ainda que Monteiro Lobato afirmava que o autor utilizava o *corte escovinha* para esconder o seu *pixaim*. Por fim, Rodrigues assevera que a foto oficial para a Academia Brasileira de Letras contém retoques que dizem respeito tanto à mudança de cor do autor quanto ao afinamento de seu nariz que são impossíveis não notar.

A comprovar a tentativa de embranquecimento de João do Rio cito dois casos: o primeiro deles, baseia-se nas inúmeras declarações do autor que descrevia a população negra como *eles* e a população branca, de ascendência europeia, como *nós*, em total desvinculação e descomprometimento com sua ascendência negra. Destaco ainda a relação do autor com ritos afro-brasileiros que consistiam em impressões distanciadas e de natureza documental como aquelas expressas na obra *As religiões do Rio* (1904), em que o autor oferece uma pesquisa de campo sobre religiões de matriz africana da virada do século. Não por acaso, é nessa mesma obra que, durante uma cerimônia realizada em um dos muitos barracões de candomblé do Rio, João afirma que: “diante de *meus olhos de civilizado*, passavam negros e negras enfeitados e fantasiados” (RIO, 2006, p.53, grifo do autor). Afirmações similares espalham-se por toda a obra e, como resultado, o estudo social de João do Rio, embora pioneiro, foi frequentemente posto à prova, já que a profusão de comentários racistas e sardônicos comprometiam os fatos.

O segundo caso baseia-se na querela entre Lima Barreto (1881-1922) e Rio, o primeiro, vinculado às questões da negritude desde o seu debute como escritor e que,

² O pseudônimo literário de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto nasce a partir de uma coluna do jornal “O Brasil lê” no início do século XX.

diante da obsessão por branquitude de João do Rio, não hesitou em retratá-lo de modo caricato no romance barretiano *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1808) através do personagem Raul de Gusmão. O resultado da falha adesão de João do Rio, seja ao grupo intelectual de brancos/europeus dada a sua condição de homem negro e seu não reconhecimento diante dessa comunidade, seja aos intelectuais negros dada a sua recusa em aceitar-se como tal, cria uma tremenda dificuldade interpretativa da obra do esteta brasileiro: seu narrador é afro-brasileiro ou europeu?

Neste artigo, opto pela possibilidade de que João do Rio se manifestaria das duas formas diante dos espaços urbanos; na primeira parte da análise, apresento um narrador branco e europeu que controla a cidade e descreve as depravações e horrores da noite com a curiosidade de um *flâneur*. Na segunda parte, destaco o narrador preto e atemorizado, que sofre com os horrores dos espaços urbanos que não foram desenvolvidos para si; paisagens escuras, terrificantes, onde a presença policial subverte seu papel de proteção para cambiar-se em uma entidade opressora.

Para esta análise, utilizarei a breve contribuição do autor para a literatura de horror com a obra *Dentro da noite* (1910) que é considerada pelo próprio escritor como um compêndio de vícios humanos, onde a cidade do Rio de Janeiro assume certo protagonismo para contribuir com as depravações dos personagens. Diante da impossibilidade de analisar todo o livro, me aterei somente ao enredo d' *O bebê da tarlatana rosa* e, através desse conto, pretendo demonstrar como João do Rio se apresenta, ao mesmo tempo, como proprietário e vítima dos espaços urbanos. Além disso, pretendo elucidar como a atmosfera urbana complementa a sensação de desconforto e inadequação do sujeito que *vive a cidade*, sensação essa que origina o racismo urbano. A singularidade do conto escolhido baseia-se na mistura inusitada entre horror e Carnaval no imaginário brasileiro, cerimônia que, nas palavras do próprio dândi dos trópicos:

— Não há quem não saia no Carnaval disposto ao excesso, disposto aos transportes da carne e às maiores extravagâncias O desejo, quase doentio é como incutido, infiltrado pelo ambiente. Tudo respira luxúria, tudo tem da ânsia e do espasmo, e nesses quatro dias paranóicos, de pulos, de guinchos, de confianças ilimitadas, tudo é possível. Não há quem se contente com uma... (RIO, 2019, p. 379)

O horror como contemplação estética:

A interação entre espaço e sujeito observador é tema frequente de indagação nos estudos literários. A paisagem, isto é, a configuração espacial onde um sujeito deve obrigatoriamente situar-se, é cara à literatura porque através dela é possível projetar noções estéticas, identitárias, temporais, sociais e até mesmo políticas: somos quem somos a partir de uma colocação em determinado tempo e espaço. Disto isso, não é de se estranhar que, a partir da apreensão de certa paisagem, todo o contexto de uma narrativa possa ser alterado. O termo paisagem é polissêmico e ultrapassou as barreiras picturais ao se subordinar à noção de descrição contida dentro da literatura. A esse respeito, Jakob (2005) denomina como *Paisagem literária* o resultado final da equação que compreende paisagem e sujeito observador.

Essa união abrange uma transformação mútua; em primeiro plano, aquele que observa tem o seu ânimo alterado a partir do ato da contemplação. Ao homem que contempla o sublime cabe o espanto e a noção de pequenez diante do universo; quem avista o belo experimenta prazer; aquele que se depara com a feiura reage com repulsa e os que são colocados diante de espaços aterrorizantes se acovardam ou se protegem. Por sua vez, nessa equação de *Sujeito + Natureza = Paisagem Literária*, o inverso também ocorre: uma paisagem, independentemente de seu valor estético genérico, pode ser alterada a partir das impressões e memórias de um observador. Frequentes são os casos em que paisagens, por mais agradáveis que sejam, despertam noções de trauma em sujeitos específicos, a partir de eventos vividos de forma individual. Assim, a paisagem se desenvolve em um ciclo de renovação constante em que altera e é alterada pelo sujeito observador.

O conto de João do Rio, *O bebê da tarlatana rosa*, apresenta como pano de fundo os espaços urbanos e a festa do Carnaval, espaços tão contundentes que é possível afirmar que eles mesmos atuam como personagens. Essa interação entre espaços quase personificados nos remetem ao conceito jakobiano de *Paisagem Literária*, doravante *PL*; tanto a cidade do Rio de Janeiro quanto a Festa da Carne são impregnadas pela visão do protagonista do conto de João do Rio, o jovem Heitor de Alencar. As possibilidades de uma polissemia carnavalesca que leve em conta as impressões do personagem são delineadas através da fala do próprio Heitor: “Toda gente tem a sua história de carnaval, deliciosa ou macabra, álgida ou cheia de luxúrias atroz. Um carnaval sem aventuras não é carnaval” (RIO, 2019, p. 378).

É interessante observar a escolha lexical inusitada da palavra *macabra* para descrever um evento tão habitualmente festivo como o Carnaval. O termo *macabro*, embora há muito tenha perdido sua acepção primeira, remete aos ritos de dança realizados na Idade Média que se desenvolviam em locais sagrados ou cemitérios. Segundo Eco: “provavelmente o ritual nasce por causa dos terrores generalizados da grande peste negra do século XIV, não tanto para aumentar o terror da espera quanto para exorcizar o medo e tornar familiar o momento final” (ECO, 2007, p. 67).³ Assim, o macabro que hoje interpreta-se como algo repelente foi, em outra época, associado à busca do conforto dentro do inevitável evento da morte. Esse tipo de escolha lexical indica uma experiência visiva – e sensorial – que se altera a partir das vivências e predileções de Heitor, que demonstra estar confortável diante dos abismos do horror. Heitor transforma a noção de uma festa amplamente familiar em um *topos* avesso à toda a alegria do imaginário brasileiro

O conto segue com as aventuras carnavalescas de Heitor de Alencar, um dândi extravagante que, diante da curiosidade de alguns ouvintes tão singulares como ele (um barão, um mulherengo que despertava a ira feminina e uma extravagante boêmia), resolve narrar uma aventura particular; o encontro com uma jovem vestida de bebê, no último dia de Carnaval, em plena madrugada. Embora toda a cidade seja descrita segundo as maiores depravações, em um primeiro momento da história, Heitor parece contente de chafurdar em todo o caos e depravação oferecidos pela paisagem urbana:

Não havia o que temer e a gente conseguia realizar o maior desejo: acanalhar-se, enlamear-se bem. Naturalmente fomos e era uma desolação com pretas beijudas e desdentadas esparrimando belbutinas fedorentas pelo estrado da banda militar, todo o pessoal de azeiteiros das ruelas lôbregas e essas estranhas figuras de larvas diabólicas, de ícubos em frascos de álcool, que tem as perdas de certas ruas, moças, mas com os traços como amassados e todas pálidas, pálidas feitas de pasta de mata-borrão e de papel de arroz. (RIO, 2009, ps. 279-280)

Componentes daquela *PL*, elementos como a *desolação de pretas beijudas e desdentadas* confirmam as impressões de racismo e alheamento do narrador⁴ em relação àquele grupo, que considera inferior. Embora nosso herói embarque no cenário

³ L'etimologia del termine macabro, abbastanza recente, rimane controversa (forse viene dall'arabo o dall'ebraico, forse da un nome di persona come Macabré) e probabilmente il rito nasce a causa dei terrori diffusi dalla grande peste nera del XIV secolo, non tanto per accrescere il terrore dell'attesa quanto per esorcizzare la paura e prendere confidenza col momento finale. (Tradução do autor)

⁴ Importante salientar que, a reprodução de racismo ocorre por parte do narrador; a esse respeito, é preciso dissociar a figura de João do Rio com aquela de Heitor de Alencar. Sabemos que, independente do histórico contraditório do autor em relação à sua própria identidade racial, não é correto afirmar que João, enquanto homem negro, era racista.

carnavalesco com ímpeto e luxúria, o faz com distanciamento, para *enlamear-se*; junta-se à ralé para divertir-se justamente com aquilo que considera repulsivo.

A sensação de uma imersão na suposta inferioridade da população negra/ periférica continua a assaltar Heitor durante todo o conto: “Depois de uma dessas caçadas pelas avenidas e pelas praças, embarafustei pelo S. Pedro, meti-me nas danças, rocei-me àquela gente em geral pouco limpa, insisti aqui, ali. Nada” (RIO, 2019, p. 281). Em busca de aventuras (principalmente sexuais), o protagonista aceita *caçar* suas presas até em ambientes frequentados por pessoas *pouco limpas*. A associação entre negritude e escassez de limpeza é secular. Segundo Fanon: “Na Europa, o mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que se refira à sujeira física ou à sujeira moral” (FANON, 2008, p. 160). Interessante lembrar que a utilização da palavra *limpeza* pode referir-se tanto a seu sentido denotativo que se associa à higiene quanto ao sentido conotativo que pode se relacionar a questões de virtude. Sempre com Fanon (p. 125): “o pecado é preto como a virtude é branca”. As pessoas pouco limpas de João do Rio são moralmente corrompidas, o que realça ainda mais os abismos sociais de ambos os grupos.

Heitor insiste em destacar-se da população e dizer que a terça-feira de Carnaval serviria para expurgar todos os demônios, executar, a qualquer custo, os desejos da carne, ou, conforme o próprio narrador afirma repetidamente, *acanalhar-se*. Como um perfeito Dorian Gray que após faltar-se com todas as experiências luxuosas disponíveis, opta por buscar novas sensações nos abismos do horror, o protagonista demonstra que os bailes de Carnaval de gala e de salões fechados não poderiam saciar-lhe a vontade de depravação.

Oh! A impressão enervante dessas figuras irreais na semisombra das horas mortas, roçando as calçadas, tilintando aqui, ali um som perdido de guizo! Parece qualquer coisa de impalpável, de vago, de enorme, emergindo da treva aos pedaços... E os dominós embuçados, as dançarinas amarfanhadas, a coleção indecisa dos máscaras de último instante arrastando-se extenuados! Dei para andar pelo largo do Rocio e ia caminhando para os lados da secretaria do interior, quando vi, parado, o bebê de tarlatana rosa. (RIO, 2019, p. 281)

Não obstante toda a depravação e sujeira já mencionada, Heitor consegue finalmente encontrar um par à altura. O *bebê de tarlatana rosa*, mulher fantasiada da qual se enamora o narrador, é exatamente o oposto da turba carnavalesca, a começar pela cor: “uma mocinha apetitosa” (p. 380), “gordinha e rosa” (p. 382). Tais valores estéticos ressaltam um padrão de beleza europeu e finissecular que se opõe drasticamente às figuras

descritas anteriormente como *pretas desdentadas* e *gente pouco limpa*. A figura feminina do bebê de tarlatana é quase infantil e casta: “O meu bebê gordinho e rosa parecia um esquecimento do vício naquela austeridade da noite” (p. 382). O par possível para Heitor segue um padrão daquilo que o protagonista considera adequado, ressaltando a sua já mencionada identificação europeia, elitizada e, acima de tudo, branca.

Tanto a repulsa pelos pretos e periféricos fica subentendida durante o conto quanto a relação de dominação entre Heitor e o bebê da tarlatana rosa, demonstram a personalidade predatória de Heitor, fazendo com que, nesse primeiro momento da narrativa, seja ele o fruto de desconforto, o agente causador do medo e, enfim, o caçador. Durante a narrativa d’*O bebê da tarlatana rosa*, Heitor, embora busque a perversão e as mais diversas representações do horror, flana pela cidade entediado, como espectador, sem que aqueles espaços exerçam influências marcantes em seu ânimo. A essa altura, é possível dizer que a *PL* de Heitor enquanto observador branco da elite não exerce praticamente nenhuma alteração na percepção daquele cavalheiro: aqueles espaços são designados e destinados ao seu prazer e, portanto, devem sofrer muito mais com as suas modulações do que o inverso. Seria correto afirmar que, nessa troca de percepções da *PL* carnavalesca carioca, Heitor é soberano.

Até aqui, vimos o lado europeu e embranquecido de Heitor que não somente reforça as relações de poder entre brancos e pretos como também apaga qualquer possibilidade de alteridade entre ele e o seu oposto, negro, pobre, *pouco limpo*. Porém, é possível afirmar que em uma segunda parte do conto, conforme a tensão e o medo se ampliam, a figura de Heitor se metamorfoseia, se assusta com os espaços urbanos, se sente atemorizado e rejeitado pela paisagem, experimentando, finalmente, as incertezas de um homem negro. É a partir desse ponto que a contemplação estética cambia em medo urbano.

Medo e racismo urbano:

Segundo Yi-fu Tuan (2005), a menos que existam situações externas realmente ameaçadoras, o medo é uma condição patológica e, portanto, individual. Entretanto, ao associarmos o sentimento em questão com a *PL*, podemos considera-lo tanto em relação aos estados psicológicos, quanto em relação a espaços físicos. Em relação às cidades, nosso objeto de maior interesse nesta análise, afirma o autor:

É uma profunda ironia que frequentemente a cidade possa parecer um lugar assustador. Construída para corrigir a aparente confusão e o caos da natureza, a

cidade em si mesma se transforma em um meio ambiente físico desorientador, no qual os prédios de apartamentos desabam sobre seus habitantes, ocorrem incêndios e o trânsito ameaça a vida e mutila as pessoas. Apesar de cada rua e prédio – e na verdade todos os seus tijolos e blocos de pedra – serem sem dúvida os produtos de planejamento e reflexão, o resultado final pode ser um imenso labirinto desordenado. (TUAN, 2005, pgs. 233, 234)

Até aqui, vimos que existe sempre um direcionamento a conduzir o sujeito observador da paisagem através de experiências que podem convergir nos mais diversos estados, incluindo estados de alerta e temor. Tais experiências são importantes para elucidar o comportamento de Heitor, que oscila entre o sentimento de não-pertencimento e a posse completa e irrevogável da cidade. Superadas as questões do protagonista e sua branquitude, é preciso que nos aprofundemos no desconforto e na desfamiliaridade dos espaços urbanos que denotam racismo.

Para elucidar o medo da urbe experimentado pelo negro na virada do século, é preciso lembrar que apenas 20 anos antes da publicação da obra *Dentro da noite*, de João do Rio, foi promulgada a Lei Áurea que garantia a abolição da escravatura. Em todo o país, a chamada libertação garantiu que os escravos fossem retirados das senzalas e atirados ao nada, sem nenhuma promessa de emprego ou de formação que lhes garantisse um sustento. A ausência de políticas públicas em 1910, data da obra de Rio, era vivenciada violentamente e a população negra vagava desterritorializada e marginalizada, sem nenhum acesso a recursos básicos de cidadania. A sociedade que, até então, fizera uso de mão de obra escrava, a partir da suposta emancipação da população negra, decidiu que esse extrato social deveria ser ignorado e relegado ao ostracismo.

A excessiva resistência expressa pela população branca em aceitar o fim da escravatura foi elemento essencial para reforçar ainda mais os abismos econômicos e sociais do povo recém libertado. Entretanto, a medida que a modernidade e o processo de urbanização avançavam, brancos entenderam que muitos serviços *menores* e braçais ainda precisavam ser feitos e, para assumir serviços que até então eram indignos, a população negra foi reconsiderada.

Novas soluções foram encontradas para que esses serviços menores continuassem a ser realizados, quando necessários, mas mantendo seus “prestadores” tanto quanto possível à distância. Esse violento abismo social reforça a ideia de racismo ambiental que, a priori, baseia-se na premissa de que os locais de parca infraestrutura e de maior desequilíbrio socioambiental são indissociáveis a discriminações étnicas e raciais. Nas palavras de Mathias (2017, p. 31): “Ninguém decide fazer um lixão em Ipanema ou

Copacabana. A decisão de onde jogar o lixo está ligada à imagem que se tem da população em quem você joga lixo”.

Não é somente dentro da estrutura ambiental que a desigualdade se instala já que os espaços urbanizados são cada dia mais hegemônicos nas metrópoles brasileiras. A esse respeito, pode-se mencionar o racismo urbano que, a priori, se organiza em volta da opressão que é causada por determinado território. Segundo Milton Santos (1999), o território é a base material sobre a qual a sociedade constrói e produz sua história e, sempre com Santos, ele tem o papel ambivalente de abrigar e repelir determinado extrato da população:

O território é onde vivem, trabalham, sofrem e sonham todos os brasileiros. Ele é, também, o repositório final de todas as ações e de todas as relações, o lugar geográfico comum dos poucos que sempre lucram e dos muitos perdedores renitentes, para quem o dinheiro globalizado – aqui denominado ‘real’ – já não é um sonho, mas um pesadelo. (SANTOS, 1999, p.5)

A ideia de que determinado território passe de sonho a pesadelo a julgar os espaços sociais e econômicos ocupados por determinado sujeito nos ajudam a compreender o desconforto e inadequação vividos pela população negra, desde os primórdios da sua emancipação. É possível, ainda analisando as noções de racismo, perceber como as estruturas das metrópoles brasileiras foram construídas para serem espaços antinegitude; espaços desenvolvidos propositalmente para o desconforto e a expulsão de uma parte considerável da população. Silva exemplifica essas estruturas através da cidade de São Paulo:

Foram criadas áreas exclusivas para abrigar a elite paulistana como os *Champs Elisées* paulistanos, o bairro dos Campos Elíseos, Higienópolis, a Avenida Paulista e os Jardins. (...) havia uma preocupação em esconder tudo o que era indesejado e que se expressava, basicamente, em tudo o que era nacional. O importante era parecer o máximo possível com a Europa desenvolvida e civilizada. (...) Até mesmo nas fotografias da época procurava-se esconder a presença dos ‘nacionais’ em especial a presença dos negros”. É ainda ela quem diz que, forçado a abrir mão dos escravos, o Brasil “ao mesmo tempo ‘abriu mão’ também do negro como cidadão”. (SILVA, 2006)

Na cidade do Rio de Janeiro, o processo não foi diferente. A Glória e o Catete de Machado de Assis, as arquiteturas francesas do Paço Imperial por onde a Belle Époque flainava exibindo seus elegantes costumes ou a vida intelectual da Cinelândia e dos contornos do Teatro Municipal não davam conta do que Pereira Passos queria esconder: a

Região Portuária, a Cabeça de Porco da Gamboa, o extinto Morro do Castelo e o resistente Morro da Conceição.

O momento onde o abismo social se estreitava era o Carnaval: com costumes ou fantasias, a população se misturava na Festa da Carne e o tom geral do feriado era de uma falsa promessa de igualdade racial e social. No conto de João do Rio é possível observar que os ricos, habituados aos bailes em clubes fechados, podiam extravasar seus desejos mais sombrios nos bailes de Carnaval de rua, em meio à população negra e periférica, porém, o inverso dificilmente ocorreria: negros e favelados não eram bem-vindos nos salões amplos e perfumados da zona nobre da cidade.

João do Rio ilustra bem todo o distanciamento entre a população branca e a população negra e periférica nas paisagens urbanas do Carnaval, ao demonstrar como Heitor é superior à *população* descrita. Não obstante toda a descrição do caráter predatório de Heitor, durante a narrativa persiste uma ameaça e um desconforto diante da cidade que são descritos pelo narrador e que nos fazem duvidar da identidade europeizada do personagem. Os espaços, embora em uma primeira camada de leitura pareçam domados e controlados por Heitor – já que o protagonista que flaina entre a elite também se aventura por locais de pobreza –, oferecem ainda alguma resistência, uma sensação de insegurança e inadequação que a narrativa de João do Rio não consegue disfarçar.

Heitor não se apresenta como negro, branco ou pardo. A questão racial fica por conta da imaginação do leitor que pode classificá-lo segundo as suas inferências. Essa lacuna na categorização racial faz com que possamos analisar com liberdade a vivência do personagem. Se anteriormente o protagonista de João do Rio foi evidenciado como homem branco, a partir de agora, manifestar-se-á um desdobramento e uma variação de perspectiva do mesmo sujeito observador e dos mesmos espaços carnavalescos, desta vez, como homem negro.

Curiosamente, esse *segundo Heitor* não se mostra tão à vontade quanto o anterior ao percorrer a cidade em busca de novas experiências estéticas. Tem medo da cidade e também de seus espaços escuros:

Diante da entrada que fica fronteira à rua Leopoldina, ela parou, hesitou. Depois arrastou-me, atravessou a praça, metemo-nos pela rua, escura e sem luz. Ao fundo, o edifício das Belas Artes era desolador e lúgubre. Apertei-a mais. Ela aconchegou-se mais. Como os seus olhos brilhavam! Atravessamos a rua Luiz de Camões, ficamos bem em baixo das sombras espessas do Conservatório de Música. Era enorme o silêncio e o ambiente tinha uma cor vagamente russa com

a treva espancada um pouco pela luz dos combustores distantes. (RIO, 2019, p. 382)

A rua escura e sem luz, as sombras espessas, o enorme silêncio denotam uma paisagem desconfortável, isto é, um território que repele o sujeito. Como já dito, o território vai além de uma percepção paisagística e detém-se na questão material e sócio histórica, elucidando também as injustiças de cunho social e desigualdades. No conto de João do Rio, embora não de forma clara e ostensiva, Heitor demonstra certo receio em relação à presença policial: “— Que queres tu, filha? É impossível ficar aqui na rua. Daqui a minutos passa a guarda. — Que tem? — Não é possível que nos julguem aqui para bom fim, na madrugada de cinzas”. (p. 382) O receio da força policial é um dos elementos materiais mais sólidos sob o qual construímos a desigualdade racial no Brasil. Ainda a esse respeito, Heitor evidencia outro momento de tensão:

Sacudi-a com fúria, pu-la de pé num safanão que a devia ter desarticulado. Uma vontade de cuspir, de lançar apertava-me a glote, e vinha-me o imperioso desejo de esmurrar aquele nariz, de quebrar aqueles dentes, de matar aquele atroz reverso da luxúria... Mas um apito trilou. O guarda estava na esquina e olhava-nos, reparando naquela cena da semi-treva. Que fazer? (RIO, 2019, p. 283)

O trecho acima refere-se aos momentos finais da trama. Após descobrir que o Bebê da tarlatana rosa se tratava de uma criatura deformada e sem nariz que utilizava uma prótese de papelão para disfarçar a sua malformação facial, Heitor desejava repeli-la violentamente. E tamanha era a sua repulsa contra aquela caveira de carne que a violência provavelmente teria sido fatal para a mulher. Entretanto, a presença policial retém o impulso violento de Heitor e faz com que ele abandone suas intenções de vingança: “Não resisti. Afastei-me, apressei o passo e ao chegar ao largo inconscientemente deitei a correr como um louco para a casa, o queixo batendo, ardendo em febre” (p. 383).

Obviamente, o medo de autoridades diante de um delito cometido é natural e secular; quase tão antigo quanto a própria organização das estruturas coercitivas. No entanto, o medo excessivo, aquele que faria o sujeito correr furiosa e desenfreadamente e que até poderia adoecê-lo é uma condição que quase sempre contempla a parcela negra da população. Silva, para além de ressaltar os desequilíbrios estruturais que as metrópoles oferecem, destaca como um dos principais fatores do racismo urbano, a violência policial:

Nos dizemos uma “sociedade miscigenada”, mas a verdade é que nossas reações são diferentes se o menino que se aproxima do nosso carro for branquinho e sorridente ou negrinho e “com um jeito esquisito” (será que teríamos classificado seu jeito como “esquisito” se a cor de sua pele fosse outra?). (...) Tanto a maioria de nós quanto a polícia tendemos a presumir que as chances de um negro ser assaltante são inúmeras vezes maiores que as de sermos assaltados por um

“branco”. E o fato de o próprio policial eventualmente ser negro em nada diminuirá a sua truculência, como bem sabemos. Afinal, quem é maioria nas favelas, nos arredores dos lixões, nas periferias marginalizadas, nos diferentes locais onde a miséria é a tônica, onde o tráfico impera, onde as milícias e a polícia dão vazão ao seu sadismo, disparando a esmo, humilhando, negando de todas as formas a cidadania? (SILVA, 2006)

O medo da força policial experimentado por Heitor supera até mesmo o medo do insólito, fazendo com que nosso Herói se esqueça de questionar sobre a origem do bebê da tarlatana e o estranhamento causado pelas suas feições monstruosas. Essa condição de medo dos componentes da paisagem urbana evidencia o temor de ser capturado e torna ainda mais latente os abismos criados pela identidade racial: se a cidade de Heitor em um primeiro momento aparece como recurso de modulação, em seguida apresentar-se-á como uma prisão, uma cela permanentemente disposta a abrigá-lo. Diante da obediência e da não resistência de Heitor que encerra o conto fugindo da polícia, restam apenas as palavras de Arruda (1998): “No Brasil, diz o dito popular, não há racismo porque o negro conhece seu lugar” (p. 36).

No que diz respeito à configuração de personagem, João do Rio sempre se mostrou como um intelectual aristocrata que observa curioso os diversos processos humanos, como se retirado em uma torre de marfim. Além disso a elite intelectual finissecular europeia (ou aquela que a emulava) sempre flertou com o horror e o macabro, graças às possibilidades estéticas de tal artifício. João do Rio, como Wilde, Baudelaire, D’Annunzio ou Huysmans se afundou frequentemente na abjeção e no sombrio em busca da estetização de uma expressão genuína de horror. Entretanto, sem se dar conta e sem aspirar a críticas sociais, o autor constrói um personagem que, inevitavelmente, é vítima de um meio.

O *bebê da tarlatana rosa* traz à tona questões de identidade e de alteridade, posto que João do Rio, ao enevoar as origens de Heitor, confunde também os papéis *do outro*; demoniza o preto sem dar-se conta de que também ele foi um sujeito negro. Mas, não obstante a fama e o mito, o autor, como todos os homens negros que sofrem com as amarras sociais, experimentou o medo das ruas, do escuro e, acima de tudo, da sociedade. Se, mesmo assim, restam dúvidas de que João do Rio compreendia sua identidade racial embora a ignorasse, chamo novamente atenção para todos os seus contemporâneos do meio artístico – a começar por Monteiro Lobato e Lima Barreto – que não se furtavam a *avisá-lo* de sua negritude, a debochar de sua condição de *preto embranquecido*. É justamente através da idiossincrasia étnico-racial de João do Rio e do constante negar-se, que as incertezas se tornam terreno ainda mais fecundo, abrindo espaço para sua atuação no ramo do insólito e na literatura de horror.

Referências:

ARRUDA, Angela. *O ambiente natural e seus habitantes no imaginário brasileiro*. In: _____ (Org.). *Representando a alteridade*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 17-46.

ECO, Umberto. *Storia della bruttezza*. Roma: Bompiani, 2007.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

JAKOB, Michael. *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Leo S. Olshki, 2005.

MATHIAS, MÁIRA. *O racismo ambiental*. In: *Revista Poli, saúde, educação e trabalho* Ano IX, nº 50, mar./ abr. de 2017. Disponível em: <http://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/poliweb50.pdf> Data de acesso: 23/10/2020

PACHECO, Tânia. *Racismo ambiental urbano: a violência da desigualdade e do preconceito*. In: *Racismo Ambiental*. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/textos-e-artigos/racismo-ambiental-urbano/> Data de acesso: 03 de setembro de 2020.

RIO, João do. *As religiões no Rio*. Apresentação de João Carlos Rodrigues. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

RIO, João do. *O bebê da tarlatana rosa*. In: *Medo sobrenatural: mestres brasileiros da literatura*. Rio de Janeiro: Darkside, 2019.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SANTOS, Milton. *O chão contra o cifrão*. In: *Caderno Mais, Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 fev.1999.

SILVA, Maria Nilza da. "Território e raça: fronteiras urbanas numa metrópole brasileira" Trabalho apresentado no XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambu, Minas Gerais, de 18 a 22 de setembro de 2006.

TUAN, Yi-fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira, São Paulo: Editora UNESP, 2005.

Recebido: 12/04/2020

Aprovado: 12/05/2020