

INTERSECÇÕES ENTRE SEXO E HORROR, EM DOIS CONTOS DE JOÃO DO RIO¹

INTERSECTIONS BETWEEN SEX AND HORROR IN TWO
SHORT STORIES BY JOÃO DO RIO

SABRINA FERRAZ FRACCARI²
PEDRO BRUM DOS SANTOS³

1 Este artigo deriva da dissertação de mestrado “Estudo da personagem e reverberações da estética decadentista na obra *Dentro da noite*, de João do Rio”, defendida pela autora e aprovada em abril de 2022. Em virtude disso, o texto integral ainda não foi publicado no repositório digital da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

2 Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

3 Professor Titular da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Resumo: Este artigo objetiva analisar elementos que sugerem uma insinuação sexual/pornográfica nos contos “O bebê de tarlatana rosa” e “O carro da Semana Santa”, publicados em *Dentro da noite*, de João do Rio (1881-1921). O escritor carioca incorpora elementos populares dos chamados “livros para homens”, (eufemismo para livros pornográficos) a fim de promover um jogo com as expectativas dos leitores, insinuando encontros sexuais que, entretanto, caminham para o horror. A intersecção entre sexo e horror pode ser lida como influência direta do Decadentismo, estética que reverbera na produção literária de João do Rio.

Palavras-chave: Dentro da Noite, contos, literatura brasileira.

Abstract: This paper aims to analyze elements that suggest a sexual/pornographic insinuation in the short stories “O bebê de tarlatana rosa” and “O carro da Semana Santa”, published in *Dentro da noite*, by João do Rio (1881-1921). The Rio de Janeiro writer incorporates popular elements from so-called “books for men” (euphemism for pornographic books) in order to play with the readers’ expectations, hinting at sexual encounters which, however, border on horror. The intersection between sex and horror can be read as a direct influence of Decadentism, an aesthetic that reverberates in João do Rio’s literary production.

Keywords: Dentro da Noite, short stories, Brazilian literature.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A expansão do mercado editorial carioca, ocorrida sobretudo a partir de 1870, impulsionou o comércio livreiro e modificou o modo como os leitores se relacionavam com a leitura. O universo dos livros populares, comercializados a preços baixos e vendidos de porta em porta, encontrou uma gama de leitores recém-chegados à cidade do Rio de Janeiro, que davam os primeiros passos no mundo das letras e eram rapidamente cooptados pelas narrativas mirabolantes, criadas com o intuito de prender ao máximo sua atenção. No final do século XIX, diferentemente do restante do Brasil, cerca de metade da população carioca sabia ler, ainda que de modo vacilante, e encontrava na literatura uma forma de entretenimento (EL FAR, 2004).

As narrativas de maior sucesso no período, conhecidas como de “sensação”, foram lidas por muitas pessoas em finais dos Oitocentos e, ao lado desses títulos, estavam também os chamados “livros para homens” ou “romances para homens” (MENDES, 2017). Ambas expressões eram usadas como um eufemismo para narrativas de tom pornográfico ou licenciosas, com descrições de órgãos e práticas sexuais, criadas especialmente para causarem excitações físicas e mentais nos leitores (EL FAR, 2004).

Embora o sexo tenha sido um tema controverso na literatura Ocidental, o final do século XIX revelou uma

alteração no modo como as obras ditas pornográficas eram vistas. Segundo Mendes (2016), durante a *Bel-le Époque*, o sexo e o discurso acerca dele ganharam certa visibilidade, a ponto de livros sobre o tema saírem dos baús e irem parar nas vitrines das livrarias. Assim, ainda que tais obras tenham sido bastante criticadas na época, escritores reconhecidos como Olavo Bilac, Coelho Neto e Aluísio Azevedo também produziram literatura licenciosa, evidenciando o fato de o sucesso comercial ter se tornado um imperativo importante também no campo literário. Nosso interesse, neste artigo, recai especialmente sobre o escritor carioca João do Rio (1881-1921) e a incorporação, promovida por ele, de elementos característicos dos “livros para homens”, nos contos “O bebê de tarlatana rosa” e “O carro da Semana Santa”, de *Dentro da Noite*, publicado originalmente em 1910.

Jornalista e escritor, João do Rio esteve atento aos processos de transformação ocorridos na cidade do Rio de Janeiro, então capital republicana e, a partir disso, habilmente promoveu, em sua literatura, um diálogo entre estéticas europeias finisseculares – especialmente o Decadentismo – e elementos próprios às narrativas de maior sucesso editorial no período em questão. Dessa forma, João do Rio inseria-se em um jogo discursivo que lhe permitia bom trânsito, tanto junto aos leitores burgueses quanto àqueles que começavam a se aventurar pelo mundo das letras

e, conseqüentemente, alcançar bons números de vendas no mercado editorial.

2. A DIFUSÃO DA LITERATURA LICENCIOSA NOS JORNAIS, NAS LIVRARIAS E NAS RUAS CARIOCAS

A chegada, à cidade do Rio, de novas tecnologias de impressão, barateou os custos de produção de livros, que deixaram “de ser um produto caro, reservado apenas às elites abastadas e ilustradas” (EL FAR, 2007, p. 287). Editores e livreiros investiram, então, nos chamados livros populares, impressos em papel de menor qualidade, com capa em brochura e em tamanho reduzido, de modo a atrair os novos leitores (EL FAR, 2007).

O perfil dos novos leitores tornou-se de interesse dos comerciantes de livros pornográficos, que “aproveitavam cada vez mais os baixos custos de impressão para disseminar, em meio a uma massa irrestrita de leitores, enredos repletos de cópulas e relacionamentos afetivos considerados ofensivos aos bons costumes” (EL FAR, 2007, p. 288). Não faltaram, contudo, protestos a essas narrativas, inclusive por parte dos homens de letras, preocupados com o sucesso e o conseqüente espaço ocupado por elas no mercado editorial. João do Rio, embora não tenha criticado diretamente as narrativas licenciosas, fez alguns

protestos contra os livros populares, como na crônica “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”, na qual comenta, com certa indignação, sobre o sucesso de tais livros, bem como considera que os leitores dessas narrativas poderiam acabar sendo influenciados por elas. Perguntava-se o narrador da crônica:

Que se dirá dessa literatura — pasto mental dos caixeiros de botequim, dos rapazes do povo, dos vadios, do grosso, enfim, da população? Que se dirá desses homens que vão inconscientemente ministrando em grandes doses aos cérebros dos simples a admiração pelo esfaqueamento e o respeito da tolice? (RIO, 2012, p. 76).

Há, nos questionamentos, um juízo de valor sobre os livros populares, manifestado pelo narrador, e uma tentativa de desqualificá-los a fim de alavancar outro tipo de literatura – aquela reconhecida pelos homens de letras. Isso porque, pouco antes de tais questionamentos, o narrador comenta sobre o número de vendas de *Canãa*, escrito por Graça Aranha, ser menor do que o de vários dos livros populares. Instaure-se, desta forma, uma disputa no campo literário, na qual alguns intelectuais já reconhecidos por suas produções se insurgem contra essa outra literatura, que recebia a atenção de editores e livreiros em virtude de seu sucesso comercial.

Apesar da oposição, os livros populares triunfaram, pois, segundo Mendes (2019, p. 74), embora as

obras de cunho pornográfico ainda fossem adquiridas e lidas em segredo, “havia agora um lugar para ela na sociabilidade burguesa, nas livrarias, nos baús das casas de família”. A ascensão do capitalismo e a necessidade do lucro relativizaram algumas questões de ordem moral, e os impressos pornográficos passaram a ganhar espaço nos jornais e livrarias cariocas:

o impresso pornográfico, nacional ou importado, ganhava espaço nos jornais de grande circulação. Em notas, articulistas começavam a nomear e comentar livros pornográficos. Surgem novos livreiros, como Pedro Quaresma, da Livraria do Povo, e Domingos de Magalhães, da Livraria Moderna, que atuavam com mais visibilidade no mercado da literatura popular e pornográfica. Essas livrarias forneciam um circuito alternativo às elegantes Garnier – editora de Machado de Assis – e Laemmert, na rua do Ouvidor (MENDES, 2017, p. 174).

O jornal *Gazeta de Notícias* foi um dos principais difusores dos “livros para homens”, pois começou a publicar, ao final da década de 1870, a “Biblioteca Galante”, formada por romances considerados pornográficos. O projeto, embora criticado por parte da imprensa conservadora, alcançou bons números de vendas, demonstrando “que havia um público e um lugar para a pornografia impressa naquela sociedade, apesar da necessidade da discrição” (MENDES, 2020, p. 241). A “Biblioteca Galante” se aproveitava de uma combinação de sucesso no mercado editorial de fins

do Oitocentos: os livros populares cujo enredo envolvia algo de pornográfico.

Entre os livros publicados, nesta coleção, estão clássicos hoje consagrados pela historiografia literária como *O crime do padre Amaro* (1875) e *O primo Basílio* (1878), ambos escritos por Eça de Queirós. Na época, os dois livros eram percebidos como pornográficos pelos leitores e também pela imprensa; o primeiro, pelo tema do padre que se envolve sexualmente com alguma devota, como ocorre com Amaro e Amélia; e o segundo, pelas descrições de relações sexuais entre Basílio e Luísa. A partir disso, comprovava-se “que a descrição de atividade sexual era o principal atrativo do livro” (MENDES, 2020, p. 245).

A “Biblioteca Galante” publicou, ainda, *Esposa e virgem* (1870), escrito pelo francês Adolphe Belot (1840-1897), e *Tristezas à beira mar* (1866), do escritor português Manoel Pinheiro Chagas (1842-1895). Os quatro livros publicados nessa coleção objetivavam, por meio da exploração de enredos “pornográficos”, alcançar o maior número de leitores possível. A “Biblioteca Galante” destaca a influência dos jornais na literatura brasileira do período, o sucesso dos livros populares e dos temas pornográficos e, ainda, a exploração crescente do livro como objeto lucrativo.

Alguns escritores já reconhecidos que se aventuraram pelo universo dos “livros para homens”, como Coelho Neto, por exemplo, inspiravam-se nas obras clássicas de Rabelais e Boccaccio (MENDES, 2020),

o que possibilitava bom trânsito junto à elite letrada, pois

Rabelais se destacava entre os autores de “Livros para Homens” porque tinha a reputação ambígua de escritor obscuro dotado de capital simbólico e admirado pela elite letrada (BOURDIEU, 1996). [...] A obra de Rabelais era um dos locais em que a cultura letrada definia padrões de obscenidade, pornografia, censura e tolerância (MENDES; MOREIRA, 2019, p. 140).

Assim, embora produzissem literatura de caráter pornográfico, os escritores ligados à tradição de Rabelais, sobretudo, aproveitavam-se também do capital simbólico do autor francês e, de certa forma, tinham sua posição relativizada, já que não eram simples autores de livros pornográficos. A obra rabelaisiana denunciava as malícias e os prazeres dos luxuriosos (ALEXANDRIAN, 1993) e proporcionava a libertação de temas ligados ao sexo, às partes íntimas e às ações como banhar-se, comer e usar o banheiro (MENDES, 2019). Os escritores licenciosos de finais do século XIX exploravam, em suas obras, temas relacionados ao adultério, especialmente por parte da esposa, ao anticlericalismo e ao falocentrismo.

João do Rio também recuperou elementos da literatura licenciosa em diversas narrativas de *Dentro da noite*. Contudo, não descreve em detalhes cenas e órgãos sexuais, pois prefere, em nossa visão, propor ao leitor um jogo, empregando elementos de modo a

sugerir uma atmosfera de luxúria, na qual as personagens estariam dispostas a tudo para sentirem prazer. Em nossa hipótese, a opção do escritor, em evitar descrições detalhadas, consiste justamente no fato de João do Rio pleitear um lugar na Academia Brasileira de Letras, ao mesmo tempo em que precisava garantir bons números de vendas. Ao fazer isso, o carioca poderia afastar rótulos de escritor pornográfico e, assim, conseguir bom trânsito junto à elite letrada.

3. O DESEJO QUE CONDUZ AO HORROR: HEITOR E O BEBÊ DE TARLATANA ROSA

Uma das hipóteses consideradas neste artigo diz respeito ao fato de João do Rio empregar elementos dos “livros para homens”, a fim de provocar e instigar o leitor, propondo, dessa forma, uma espécie de jogo, no qual há insinuações eróticas que excitam o leitor conforme a narrativa progride. Um bom exemplo para compreender como se dá esse jogo é o conto “O bebê de tarlatana rosa”, provavelmente um dos mais conhecidos do escritor carioca. Nele, o jovem dândi Heitor de Alencar narra a um grupo de interlocutores sua aventura de carnaval: anos atrás, durante a folia, o rapaz, junto a um grupo de amigos, saiu pelas ruas da cidade do Rio buscando satisfazer seus desejos sexuais, e encontrou-se com uma figura fantasiada de bebê, com a qual desejava se envolver. A narrativa é

envolta em uma atmosfera de luxúria reforçada pelo carnaval, evento que sugere certa permissividade e, em virtude da multidão espalhada pelas ruas, a sensação de ser possível fazer de tudo sem responder por qualquer ação.

Tal atmosfera é destacada por Heitor em sua narrativa: “Tudo respira luxúria, tudo tem da ânsia e do espasmo, e nesses quatro dias paranoicos, de pulos, de guinchos, de confianças ilimitadas, tudo é possível” (RIO, 2002, p. 121). Nesse excerto, a menção aos pulos e guinchos remete-nos a um ambiente selvagem, caótico, próprio do carnaval carioca, conforme descrições apresentadas também em outros escritos de João do Rio⁴. Nesse ambiente, o caos triunfa sobre a ordem, permitindo aos sujeitos o gozo sem maiores preocupações, especialmente quando se tratava do carnaval de rua. Heitor estava ciente disso:

Os sorrisos são ofertas, os olhos suplicam, as gargalhadas passam como arrepios de urtiga pelo ar. É possível que muita gente consiga ser indiferente. Eu sinto tudo isso. E saindo, à noite, para a porneia da cidade, saio como na Fenícia saíam os navegadores para a procissão da primavera, ou os alexandrinos para a noite de Afrodite (RIO, 2002, p. 121).

A palavra “porneia” vem do grego, *porneia/πορνεία*, e designa um espaço de depravação dos cos-

4 A crônica “Cordões”, publicada em *A alma encantadora das ruas*, também trata sobre o carnaval. O narrador, contudo, encara a festa como um espaço antes de horror do que de luxúria.

tumes e libertinagem, descrição ligada a um sentido cristão do termo, que costuma aparecer em traduções da Bíblia, associado a pecados sexuais. Assim, Heitor e seu grupo têm consciência de para onde estão indo e qual motivação os leva a estes locais: “não havia o que temer e a gente conseguia realizar o maior desejo: acanalhar-se, enlamear-se bem” (RIO, 2002, p. 122). O leitor acostumado às narrativas pornográficas, diante da declaração do jovem, põe-se em estado de alerta, e pode já antever a cena sexual insinuando-se nas palavras do rapaz.

Heitor enfatiza, em diferentes momentos, o clima de luxúria a tomar conta da cidade durante o carnaval – “vagalhão de volúpia e de prazer da cidade” – e o estado de excitação em que ele e seus amigos encontravam-se – “estávamos de todo excitados” (RIO, 2002, p. 121). Assim, constrói na narrativa a expectativa de um iminente encontro sexual, que se torna ainda mais aparente quando vê pela primeira vez a pessoa fantasiada de bebê, a qual será alvo de seu desejo, e faz questão de descrevê-la em detalhes:

eu senti que se roçava em mim, gordinho e apetecível, um bebê de tarlatana rosa. Olhei-lhe as pernas de meia curta. Bonitas. Verifiquei os braços, o caído das espáduas, a curva do seio. Bem agradável. Quanto ao rosto era um rostinho atrevido, com dois olhos perversos e uma boca polpuda como se ofertando (RIO, 2002, p. 122).

As palavras escolhidas para descrever o corpo do bebê denotam o erotismo da cena: “curva do seio”, “rostinho atrevido”, “olhos perversos”, “boca polpuda como se ofertando”. Cabe destacar aqui a androginia do bebê, uma vez que, ainda neste trecho, Heitor não o identifica explicitamente como mulher. Ao longo da narrativa, por diversas vezes, a personagem é chamada apenas de “o bebê” – ressaltamos aqui o emprego do artigo “o” que, em português, determina o gênero masculino – ou “ele”, enquanto em outros momentos há o emprego do pronome “ela” – “Ela apoiava-se em mim [...]” (RIO, 2002, p. 125) – permitindo assim que, durante boa parte da leitura, nos interroguemos acerca do gênero da personagem. Apenas nas últimas páginas do conto o narrador se refere ao bebê como “mulher”: “Que mulher!” (RIO, 2002, p. 125).

O encontro com essa figura instiga Heitor – e deixa o leitor de sobreaviso – a iniciar o flerte intencionando alcançar o encontro sexual. O rapaz parte rapidamente para o contato corporal, dispensando qualquer conversa, e belisca o bebê: “Passei a mão e preguei-lhe um beliscão. O bebê caiu mais e disse num suspiro — ai que dói!” (RIO, 2002, p. 122). O jovem dândi, após o flerte ser bem recebido pela pessoa fantasiada de bebê, confessa a seus interlocutores ter ficado tentado a abandonar o grupo e perder-se na multidão com o objeto de seu desejo. Contudo, não o faz, e decide seguir com seu grupo de elegantes. Neste ponto, a narração de Heitor é ríspidamente interrompida pela

pergunta certa de um de seus interlocutores: “ – E o bebê?” (RIO, 2002, p. 122). Tal questionamento dá a entender que a atenção dos interlocutores do narrador está dirigida especialmente ao encontro com o bebê.

O rapaz retoma rapidamente a narrativa, informando que encontrou o bebê no dia seguinte e, dessa vez, foi este quem o beliscou: “senti um beliscão na perna e uma voz rouca dizer: ‘para pagar o de ontem’” (RIO, 2002, p. 123). Ao surpreender Heitor e tomar a iniciativa do flerte, o bebê demonstra, além do interesse recíproco, sua falta de pudor. Para dar mais um respiro e, ao mesmo tempo, aumentar a expectativa do leitor, Heitor e o bebê perdem-se na multidão, situação que serve para aumentar o desejo do rapaz, e destacar uma certa atmosfera de medo na narrativa, uma vez que a multidão se apresenta de modo assustador na obra de João do Rio. Passam-se dois dias, e o rapaz

estava trepidante, com uma ânsia de acanalhar-me, quase mórbida. Nada de raparigas do galarim perfumadas e por demais conhecidas, nada do contato familiar, mas o deboche anônimo, o deboche ritual de chegar, pegar, acabar, continuar (RIO, 2002, p. 123).

Neste ponto da narrativa, Heitor parece não ter mais como voltar atrás: o rapaz iria realizar seus desejos e, junto com ele, o leitor, ansioso pela cena sexual. Depois de uma busca nervosa por sua presa, o

dândi finalmente encontra outra vez o bebê, e toma rapidamente a iniciativa: “Peguei-lhe nas mãos. Estavam úmidas mas eram bem tratadas. Procurei dar-lhe um beijo. Ela recuou” (RIO, 2002, p. 124). A atitude do bebê enlouquece Heitor, que o agarra pela cintura, e ambos passam a andar no mesmo ritmo, rumo à escuridão.

Heitor descreve o passo a passo dessa caminhada, de modo a aumentar a expectativa do leitor, levando-o aos extremos, quase obrigando-o a sentir a ânsia e excitação do narrador:

Não trocamos uma frase. Eu sentia a ritmia desordenada do meu coração e o sangue em desespero. Que mulher! Que vibração! Tínhamos voltado o jardim. 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! (RIO, 2002, p. 125).

Ao acompanhar em detalhes o passo a passo dos amantes pela madrugada, o leitor pode acabar experimentando, também, um certo medo já construído na narrativa, sobretudo, pela presença da multidão e da noite. Neste sentido, percebemos que no conto “O bebê de tarlatana rosa”, a busca pela satisfação do desejo sexual encaminha os amantes para a escuridão, associada ao mistério e ao medo, e constrói uma atmosfera na qual a luxúria tangencia o horror.

Os amantes, após um momento de confusão, sem saber exatamente para onde ir, a fim de se encontrarem escondido dos foliões e, principalmente, dos guardas, decidem que não havia mais tempo a perder, e entregam-se ao desejo, oferecendo aos leitores o tão aguardado encontro sexual:

“Então, vamos?” – indaguei. “Para onde?” “Para a tua casa.” “Ah! Não, em casa não podes...” “Então por aí.” “Entrar, sair, despir-me. Não sou disso!” “Que queeres 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. Depois, às quatro tens que tirar a máscara.” “Que máscara?” “O nariz.” “Ah! Sim!” E sem mais dizer puxou-me. Abracei-a. Beijei-lhe os braços, beijei-lhe o colo, beijei-lhe o pescoço. Gulosamente a sua boca se oferecia. Em torno de nós o mundo era qualquer coisa de opaco e de indeciso. Sorvi-lhe o lábio (RIO, 2002, p. 125).

Heitor, ao convidar o parceiro para ir à casa ou a algum lugar “por aí”, revela, sem maiores pudores, o desejo de relacionar-se sexualmente com a pessoa fantasiada de bebê, desejo prontamente compreendido por ele. O bebê, por sua vez, demonstra certa ousadia ao recusar ir para algum lugar reservado, pois não vê problema em manter relações sexuais na rua. Assim, finalmente ambos se beijam. Porém, o parágrafo acaba quando Heitor diz estar incomodado com o nariz gelado do bebê, e interrompe a tão aguardada cena sexual ao pedir que o outro retire o nariz, desen-

cadeando um momento de horror. Ambos se beijam novamente, porém o rapaz volta a se incomodar com o nariz e, dessa vez, consegue arrancá-lo, deparando-se com uma imagem horrenda:

Preso dos meus lábios, com dois olhos que a cólera e o pavor pareciam fundir; eu tinha uma cabeça estranha, uma cabeça sem nariz, com dois buracos sangrentos atulhados de algodão, uma cabeça que era alucinadamente — uma caveira com carne... (RIO, 2002, p. 126).

A figura fantasiada de bebê, objeto de desejo sexual por parte do narrador, transforma-se, aos olhos deste, em “uma caveira com carne”, ou seja, um ser que poderia estar colocado no limiar entre vida e morte e, por isso, causa repulsa. A sexualidade, entendida como a principal ligação entre o ser humano e sua natureza animal, é tomada pelos escritores brasileiros adeptos aos temas pornográficos durante a Primeira República (1889-1930), “em sua dimensão sublime, isto é, como um misto de forças magníficas e aterrorizantes, fazendo com que a natureza humana manifestada através do desejo sexual inspire tanto atração quanto repulsa (FRANÇA; SILVA, 2015, p. 03). No caso de João do Rio, essa perspectiva é reforçada ainda pelas influências decadentistas, que contribuem para aproximar o sexo do horror.

Assim, ao final da narrativa, quando Heitor parecia próximo de saciar seu desejo, o nariz gelado do bebê atrapalha e dissipa a atmosfera erótica, dando

lugar ao horror. João do Rio, assim, vai permeando o conto de elementos que sugerem o encontro sexual entre as personagens e, dessa forma, envolve os leitores acostumados às narrativas eróticas, para, ao final, subverter expectativas ao tornar o sexo uma via que conduz diretamente ao horror.

4. A INSACIÁVEL CRIATURA DO CARRO DA SEMANA SANTA

O outro conto que pretendemos analisar é “O carro da Semana Santa”, protagonizado por Honório, rapaz que, assim como Heitor, narra a um grupo de amigos uma noite de horror vivida por ele em uma quinta-feira, durante a Semana Santa. Este conto também traz um elemento importante dos chamados “livros para homens”: a mulher misteriosa apresentada como uma devoradora sexual. El Far (2004, p. 192) lembra que “a temática da mulher, fosse ela adúltera, virgem, devassa, ou pertencente às elegantes rodas da prostituição, compunha boa parte desses exemplares à venda nas livrarias e nas cestas dos mercadores ambulantes”.

Na narrativa em questão, uma criatura misteriosa (que, ao final da narrativa, saberemos ser uma mulher) desfila em um carro pelas ruas da cidade do Rio à procura de uma presa. O grupo de amigos de Honório, depois de peregrinar pelas igrejas, para em um

café e começa a refletir sobre a atmosfera de luxúria e horror suscitada pela Semana Santa. Tal atmosfera é entendida por eles como paradoxal, uma vez que a morte de Jesus Cristo, ao invés de resignar os cidadãos, parecia despertar os seus maus instintos.

Há, no conto, uma exploração da oposição sagrado x profano, como se a simbólica morte de Cristo liberasse, pela cidade, os espíritos demoníacos da luxúria, como sugere Honório:

A semana santa! Tenho medo desta quinta-feira. Para quem conhece bem uma grande cidade, esse dia especial sem rumores, sem campainhas, é um tremendo dia em que os súcubos e os íncubos voltam a viver. Até as ruas cheias de sombra parecem incitar ao crime, até o céu cheio de estrelas e de luar põe no corpo dos homens a ânsia vaga e sensual de um prazer que se espera (RIO, 2002, p. 192).

Nas palavras de Honório, durante as noites da Semana Santa, a cidade estaria tomada por íncubos (demônios masculinos que saem a noite para manter relações sexuais com mulheres) e súcubos (demônios femininos cuja função é visitar os homens durante a noite para copular com eles) que afetariam o comportamento da multidão, tornando-a disposta a tudo para saciar os desejos, inclusive cometer atrocidades. A narrativa, dessa forma, oferece aos leitores um leque de possibilidades, pois joga com as expectativas ao oferecer tanto a possibilidade do crime quanto da luxúria.

Honório, pálido, como se estivesse a sofrer por causa de alguma lembrança assustadora, segue comentando sobre os seus medos naquela noite de quinta-feira:

Oh! sim! Tenho medo desta quinta-feira porque vocês veem o vício aparente, o vício às claras, o vício que os jornais não noticiam apenas em atenção ao arcebispo. Eu vi o vício que se não vê e dá o calafrio do supremo horror, o vício misterioso e devorador rodando em torno das igrejas. Há três anos acompanho-o. Ainda agora, ao sairmos da Candelária, lá estava ele na praça, fatal, definitivo, cruel, esperando... (RIO, 2002, p. 193).

O rapaz, horrorizado, acredita que o vício está por toda a parte, inclusive aquele oculto, que apenas ele pode ver. Seu estado físico, já transformado – a “palidez bistrada” e a falta de sorriso na face – constrói como imagem a confusão mental do rapaz ao recordar as angústias pelas quais passou na noite em que encontrou, pela primeira vez, a fonte de seu medo: o carro da Semana Santa. Há três anos, na mesma noite de quinta-feira, Honório, após participar de algumas procissões religiosas, percorrendo as igrejas da cidade, sente o desejo de encontrar alguém com quem pudesse realizar alguma perversão qualquer. Segundo ele,

Talvez as luzes trêmulas, aquela gente que subia devagar e descia depressa, o cheiro de suor, de perfume barato, de cosméticos e de cera, o roçar da canalha, o contato do meu corpo com outros corpos, peles de

mãos ásperas umas, algumas macias, sugestionassem os nervos do meu pobre ser; talvez apenas fosse o fundo de lama com que fomos todos feitos... (RIO, 2002, p. 194).

O rapaz atribui às luzes trêmulas da cidade e à multidão a culpa por despertar seus desejos mais sombrios e, dessa forma, situa a cidade moderna como fonte de vícios e perversões, associação advinda da perspectiva decadentista reconhecida na obra de João do Rio. O indivíduo, perdido em meio à multidão, é facilmente tomado por tais vícios, e perde o controle sobre si, sendo arrastado para um estado irracional, segundo relato de Honório. Controlado pelo vício, o rapaz seguiu andando pelas ruas quando, de repente, sentiu pairar sobre ele dois olhos que o acompanhavam a distância. Foi nesse momento em que viu, pela primeira vez, o carro da Semana Santa, uma berlinda grande, coche no qual cabiam até seis pessoas, toda suja, parada em uma praça.

Intrigado, decidiu aproximar-se, e se deparou com um cocheiro imóvel, como se fosse feito de pedra. Ao mesmo tempo, percebeu, dentro da berlinda, dois olhos postos nele:

Dei uma volta indagadora em torno, e tive, oh! sim! tive a certeza de que ali dentro havia uma criatura, que ali vibrava estranhamente alguém, porque assim como sentira o calor, o fluido ardente de dois olhos fixos sobre mim, a descobrir-me a alma, sentia agora que a

minha observação perturbava esses olhos. Quem estaria naquele carro? Quem? Um homem? Uma mulher? (RIO, 2002, p. 195).

O uso da palavra “criatura” e a dúvida de Honório a respeito de quem estaria dentro do carro, bem como os olhos penetrantes daquele ou daquela que observava, contribuem para nos questionarmos se o ser dentro do carro era humano. Basta que lembremos o pavor de Honório ao mencionar os demônios a solta na cidade, após a morte de Cristo: seria um desses demônios a andar pela cidade ocultando-se dentro daquele carro misterioso? A narrativa, desta forma, se abre para além do “real”, e cabe a Honório investigar a identidade da criatura enigmática, a fim de resolver o mistério, apresentando-se como uma espécie de detetive, trazendo, assim, um elemento da ficção policial/de crime⁵ para o conto, reforçando o entrecruzamento de influências literárias na obra contística de João do Rio.

Honório, então, passa a pontuar detalhes de sua caminhada naquela noite, mas antes, explica o porquê decidiu perseguir o carro da Semana Santa:

Fiquei um instante trepidante, nervoso. Mas é um fato que quando as crises de porneia da multidão agem sobre os nervos dos fracos, esses começam por desejar

5 El Far (2004) chama a atenção para as intersecções entre os livros com temática pornográfica e aqueles que tratam de crimes durante o período 1870-1920, especialmente no Rio de Janeiro. Sexo e crime associam-se, frequentemente, nos romances mais populares do período.

seguir alguém, seja quem for, com desejo flutuante, o seio indeciso e como que tocado também de uma curiosidade malsã pelo vício dos outros (RIO, 2002, p. 195).

A multidão, para Honório, desencadeia forças ocultas repletas de luxúria e vício que controlariam os indivíduos durante os festejos religiosos. Por sua vez, o indivíduo “fraco” não pode resistir às “crises de porneia da multidão” e, por isso, entrega-se ao vício. Pelo mesmo motivo, ele próprio, inebriado pelo desejo, se põe a buscar o carro da Semana Santa pelas ruas da cidade. Depois de perder-se no meio da multidão, encontra novamente a berlinda, parada em uma praça, sob a luz do luar, em amplo contraste com a sombra que cobria a calçada. O carro, desta forma, surge como uma aparição em meio à rua; contudo, Honório percebe a luz da lua como um sudário colocado sobre a berlinda. Sudário, lembremos, é o pano com o qual se envolve um cadáver, ou seja, o carro, desta forma, poderia ocultar um símbolo da morte.

De repente, a porta se abre e Honório vê uma sombra sair de dentro e partir imediatamente. O rapaz, como um detetive, começa a procurar pela sombra, pista que poderia significar a resolução do mistério do carro da Semana Santa: “Meti-me quase a correr pelo beco. No meu cérebro havia um escachoar de ideias... Não encontrei a sombra, o vulto que eu vira sair do carro. E a procurá-la, de rua em rua, com a face a queimar, fui até a igreja do Rosário” (RIO, 2002, p.

196). Na igreja, Honório percebe novamente a berlinda parada e passa a acreditar que aquele é o *modus operandi* da criatura: esconder-se dentro do carro, acompanhar as procissões e, no meio da multidão, escolher sua vítima à porta das igrejas, como uma espécie de desafio ao Senhor morto.

Em seguida, a berlinda começa a marchar e Honório persegue-a, debatendo-se por entre a multidão. Após caminhar ruas e ruas, reencontra o carro e percebe que este acompanha um jovem e robusto marinheiro. Hesitante, o rapaz observava o carro enquanto seguia caminhando lentamente. Nas palavras de Honório, a criatura de dentro da berlinda parecia oferecer um magnetismo tal que o marinheiro não pode resistir:

O marinheiro, a princípio hesitava. Em seguida pareceu compreender a inutilidade de fugir, relanceou os olhos a ver se o espreitavam, e seguiu bamboleando o passo, —um passo que espera o chamado. [...] A berlinda rodou mais depressa pela primeira quebra dos jardins, e foi encontrá-lo, já atravessando a rua para a rampa. Aí o rapagão estacou. O carro também. De dentro falaram, deviam ter falado, porque o marinheiro aproximou-se da portinhola que se abriu, tragando-o (RIO, 2002, p. 197).

O rapaz é considerado por Honório uma vítima da criatura. Entre hesitar e aceitar, revela uma postura submissa, perceptível a partir dos verbos e locuções verbais usados para descrever as ações do rapaz: “he-

sitava”, “pareceu compreender”, “relanceou”, “seguiu bamboleando”, “estacou”. Enquanto isso, o sujeito da ação é a berlinda, a qual parece ter vida própria, tanto que, como um monstro, traga o rapaz para dentro. O que aconteceria ali? Um crime? Uma relação sexual violenta entre o jovem e a criatura?

Honório faz esses questionamentos a si mesmo, quando percebe outros homens também observando a cena, e decide aproximar-se deles para tentar resolver o mistério. Desta forma, descobre que a criatura era uma mulher, conhecida como “a mulher do carro da Semana Santa” (RIO, 2002, p. 197), já bastante famosa. Durante a Semana Santa, ela passeava pela cidade, dentro da berlinda misteriosa, escolhendo os rapazes mais agradáveis ao seu gosto para manter relações sexuais durante toda a madrugada. Estes, diante de um bom pagamento, não resistiam, tal qual fizera o marinheiro.

Honório, horrorizado, afirma que a mulher do carro da Semana Santa é, na verdade, um súcubo, espalhando o vício e a luxúria pela cidade:

Recuei. Ali, naquele velho carro, rodando à beira das igrejas, uma Górgona de vício abria a fauce tragando as flores da ralé, gente que lhe servia de pasto a troco de dinheiro; naquele carro silencioso estorcia-se uma nevrose desesperada; naquela berlinda, misteriosamente a fúria de um súcubo, a ânsia de uma diabólica fundia nos braços um bando de homens com o desespero sensual despedaçador! Oh! o vício que se não vê! Essa criatura, essa criatura! (RIO, 2002, p. 197).

Como uma predadora, a mulher que encarna o vício, a “nevrose desesperada”, “a fúria de um súcubo” e uma ânsia diabólica, representa o horror rodando a cidade em busca de suas presas. Os rapazes escolhidos, considerados “flores da ralé” por Honório, eram tragados para dentro da berlinda e, como flores, sugados pela mulher, exemplar de súcubo a vagar pelas ruas da cidade.

A mulher do carro da Semana Santa, uma vez que não nega seus impulsos sexuais e empreende esforços a fim de saciar seus desejos, pode ser considerada uma *femme fatale*, arquétipo importante da estética decadentista. Representante da natureza, a *femme fatale* decadentista ganha contornos assustadores, e se apresenta, de certa forma, como a intersecção entre o desejo sexual e o horror. O homem, diante dela, é um ser fraco, incapaz de enfrentá-la. Talvez, por isso, Honório demonstre ojeriza em relação àquela criatura, e trate-a como um demônio.

De outra parte, essa associação feita por Honório pode ser compreendida, também, a partir de um ponto de vista moral da personagem em si, e também da sociedade da época. Mendes (2017) destaca que os chamados “livros para homens” tinham esse nome para identificar seu conteúdo picante e pornográfico, não constituindo necessariamente uma interdição patriarcal. Era, inclusive, piada nos jornais a história da mulher que confessara ao padre ter lido todos os “livros para homens” que o marido guardava em casa.

Contudo, tal denominação é específica demais para que não nos interroguemos se não significavam também uma censura às mulheres.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise de “O bebê de tarlatana rosa”, percebemos como João do Rio faz uso de elementos característicos dos “livros para homens” para jogar com as expectativas do leitor: o carnaval e a atmosfera de luxúria e vício dão à narrativa a sensação de que tudo é possível; enquanto o narrador, desejoso de satisfazer suas fantasias sexuais, torna a figura fantasiada de bebê o objeto de seu desejo. Contudo, o encontro sexual se transforma em horror quando o bebê se revela alguém cuja doença corroeu o nariz, e apresenta-se, aos olhos do narrador, como uma criatura no limiar entre a vida e a morte: uma caveira com carne.

Em “O carro da Semana Santa”, a mulher que vaga pelas ruas da cidade em busca de rapazes com quem poderia manter relações sexuais, é encarada pelo narrador como um demônio, que se aproveita da morte de Cristo para seduzir e se aproveitar de jovens rapazes. Neste sentido, o conto reflete o horror do narrador e sua busca alucinada pela criatura. Em nossa leitura, entendemos essa mulher como uma *femme*

fatale, tornando-se, na narrativa, a intersecção entre o desejo sexual e o horror.

A ligação entre sexo e horror, presente em ambos os contos, pode ser interpretada como uma influência da estética decadentista, marcante na obra literária de João do Rio. Para os decadentistas, “ceder ao sexo é franquear o espaço do corpo à doença, à loucura, à degradação moral ou à morte” (FRANÇA; SILVA, 2015, p. 04). Assim, o desejo sexual é punido com o horror, como no caso de Heitor e do bebê de tarlatana rosa, com este tornando-se a manifestação corpórea do horror. No caso da misteriosa do carro da Semana Santa, o horror é construído pelo narrador, o jovem Honório que, aterrorizado diante do comportamento da *femme fatale*, considera-a um demônio e, dessa forma, demonstra seu temor. Assim, o desejo sexual manifestado pela mulher suscita o horror àquele que observa. João do Rio, dessa forma, associa desejo sexual e horror, ora como punição, ora como temor, re-verberando a estética decadentista em seus escritos.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRIAN, Sarane. *História da literatura erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

EL FAR, Alessandra. Crítica social e ideias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos “romances para homens” de finais do século XIX e início do XX. *Cadernos Pagu/Unicamp*, Campinas, SP, v. 28, n. 01, jan.-jun., p. 285-312, 2007.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/YPhJs-PY6SbJFKByW7SKsBZj/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 11 abr 2022.

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

FRANÇA, Júlio. Espaços tropicais da literatura do medo: traços góticos e decadentistas em narrativas ficcionais brasileiras do início do século XX. In: XIII Congresso Internacional da ABRALIC, 2013, Campina Grande, PB. Anais. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434413433.pdf. Acesso em: 11 abr 2022.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto. Pesadelos dionisíacos: natureza, sexo e medo na literatura brasileira. *Círculo de Giz*, Rio de Janeiro, RJ, v. 01, n. 01, jun.- dez, p. 101 - 125, 2015. Disponível em: <https://www.circulodegiz.org/revisita-juliofranca-danielsilva>. Acesso em: 11 abr 2022.

MENDES, Leonardo. Biblioteca Galante: a Gazeta de Notícias e a popularização da pornografia no Brasil pós-1870. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, Londres, Inglaterra, v. 09, n. 01, p. 239-258, 2020. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/120216> . Acesso em: 20 out. 2021.

MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. *Cadernos do IL/UFRGS*, Porto Alegre, RS, v. 01, n. 53, p. 173-191, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/67571> . Acesso em: 13 set. 2021.

MENDES, Leonardo. O riso de Rabelais e a literatura licenciosa na *Belle Époque*. In: NEGREIROS, Carmen; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (orgs.). *Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019. p. 73-92.

MENDES, Leonardo; MOREIRA, Aline. Rabelais e a imaginação licenciosa no Brasil oitocentista. *REVELL/UEMS*, Campo Grande, MS, v. 01, n. 21, jan./abr. p. 137-159, 2019. Dis-

ponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3395>. Acesso em: 16 fev. 2022.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RIO, João do. *Dentro da noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.