

JOÃO DO RIO E O MEDO NO ESPAÇO DA CIDADE

Aline Pires de Moraes

(UNEMAT/IFMT)

Morais_aline@hotmail.com

RESUMO: O presente trabalho visa analisar os aspectos da literatura do medo nos contos selecionados da obra *Dentro da noite*, de João do Rio. A pesquisa volta-se para a análise das categorias do medo em seu caráter não sobrenatural, considerando para isso as fontes do medo artístico. Além disso, procura-se observar de que modo o espaço urbano ascende nas narrativas de João do Rio como espaço privilegiado para as manifestações do mal moderno. O trabalho perscruta ainda, tomando como fonte o texto literário, delinear de que maneira as fronteiras tênues entre gênero de horror e gênero fantástico podem estabelecerem-se enquanto manifestações fronteiriças dentro dos prismas em que a literatura que trata do medo refletem. Ao analisarmos aspectos figurais do medo na narrativa de João do Rio, percebemos que a fluidez do tema se instaura e surge a partir de situações citadinas e cotidianas, rompendo com o paradigma de que há uma personificação do mal, permitindo a inversão de papéis a todo instante dentro da narrativa, ora o algoz torna-se vítima, ora a vítima, torna-se algoz. Assim, o espaço da cidade, aparece na narrativa de João do Rio como agente fluído de disseminação do medo, que não surge propriamente de um corpo monstruoso, mas dos agentes que se instauram em uma metrópole como inerentes ao ser.

PALAVRAS-CHAVE: Medo artístico; *Dentro da Noite*, João do Rio, horror, cidade.

1 O medo urbano: primeiras delimitações

Relacionar literatura fantástica e literatura de horror é deparar-se com fronteiras tênues que, muitas vezes, não são percebidas quando se trata destes gêneros. Tradicionalmente, caracteriza-se a literatura de horror pela predominância de acontecimentos, lugares, objetos ou seres sobrenaturais, que geralmente fogem à racionalização, daí a explicação da existência de uma quantidade considerável de histórias fantásticas nas antologias de contos de horror.

Normalmente, o medo e o desconhecido andam lado a lado, uma vez que aquilo que foge do nosso conhecimento ou das esferas da realidade é temido e provoca medo. Vale destacar, no entanto, que um acontecimento tido como fantástico nem sempre provocará o horror, uma vez que não se constitui como pré – requisito para este tipo de narrativa, mas a tradição europeia tematizou sempre como literatura de horror aquelas que traziam em seu bojo elementos sobrenaturais, uma vez que enquadrou as narrativas que produziam o medo a partir de um elemento natural, em outras categorias, como a literatura de mistério ou romance policial.

Nossa hipótese perscruta a ideia de que tanto os elementos sobrenaturais quanto os do cotidiano usados para provocar o medo, quando presentes nas narrativas podem permitir o enquadramento daquilo que nomearemos aqui provisoriamente de literatura do medo; Júlio França e Pedro Silva ao discutirem a questão do medo na literatura aponta que

Se, nas narrativas do horror sobrenatural, os monstros, os ambientes e os objetos insólitos são responsáveis por criar o medo como efeito de recepção, nas narrativas do medo natural, as causas dessa emoção estão em aspectos cotidianos da vida. Na literatura de medo sobrenatural, o horror é materializado, corporificado na figura do monstro, personagem arquetípico desse tipo de literatura. No medo urbano, porém, ele se encontra disperso no espaço, no caos da vida metropolitana moderna. (FRANÇA & SILVA, 2012, p. 34)

É dessa dispersão e exposição a pequenos elementos que provocam medo cotidianamente que o habitante da cidade se sente ameaçado pelo próprio ambiente urbano. Zygmunt Bauman ao tratar do caráter líquido da vida enquadra nesta categoria a onipresença do medo, chamando-o de líquido:

O que mais amedronta é a ubiquidade dos medos; eles podem vazar de qualquer canto ou fresta de nossos lares e de nosso planeta. Das ruas escuras ou das telas luminosas dos televisores. De nossos quartos e de nossas cozinhas. De nossos locais de trabalho e do metrô que tomamos para ir e voltar. De pessoas que encontramos e de pessoas que não conseguimos perceber. De algo que ingerimos e de algo com o qual nossos corpos entraram em contato. (BAUMAN, 2008, p.12)

O temor provocado pela cidade nasce justamente daquilo que se conhece e que ronda a vida dos cidadãos, aqui o medo é daquilo que é real, daquilo que é provável, da escuridão das ruas e do burburinho da noite. No cenário literário brasileiro não faltam exemplos para comprovar maneiras de representação do medo urbano: Machado de Assis, João do Rio, Paulo Lins, Rubem Fonseca, Patrícia Melo são apenas alguns nomes que compõem este cenário e destacam-se pela abordagem desta temática.

É este medo urbano que exploraremos neste trabalho, o medo que revela o obscuro das relações humanas, as vielas escuras que denotam o perigo e ameaçam provocando temor. Aqui, em especial exploraremos as visões citadinas de João do Rio em *Dentro da noite*, coletânea de contos em que o autor apresenta a cidade do Rio de Janeiro pelo viés desnudante da realidade, já que o autor jornalista mostra-nos o lado obscuro que permeia a cidade.

Marcada pelas contradições mal assimiladas pelo progresso das cidades, o Rio de Janeiro da virada do século XIX desenvolve-se sob a dualidade do atraso e do progresso marcados pela informalidade do comércio, pelo improvisado das moradias, pelos

movimentos migratórios, pela disseminação das doenças, na contramão temos a urbanização da cidade nos moldes da capital francesa o que lhe dá a alcunha de maravilhosa. Este conflito entre passado e progresso dá origem a uma tensão constante que resulta no medo do desconhecido que está por vir com o futuro, em especial nas obras de João do Rio.

João do Rio parece ter tomado o Rio de Janeiro como extensão de si próprio, e a demonstração mais cabal do seu amor pela cidade foi transformá-la em personagem principal de seus contos, crônicas e reportagens. O Rio de João era uma cidade povoada por tipos singulares que, combinados, simbolizavam, na sua visão, a alma e o sentimento cariocas. O movimento o atraía, a paisagem urbana o deliciava. O cronista via passar pelas ruas todas as novidades que alimentavam os seus textos, mostrando o formidável contraste entre o velho Rio e o Rio da modernidade que o prefeito Pereira Passos buscava erigir com a abertura da antiga Avenida Central, hoje Rio Branco, e outras belas avenidas. (RODRIGUES, 2007, s.p)

Historicamente, as condições econômicas do Rio de Janeiro marcados pelo declínio na produção cafeeira trazem a fragilidade econômica e estrutural da cidade provocando um desgaste nas finanças e criando um exército de ex-escravos que em seus processos migratórios em busca de trabalho promovem um inchaço populacional, ocasionando problemas de infraestrutura que resultam na criação desenfreada de cortiços e favelas, aumento do vendedores ambulantes e da criminalidade, culminando em um clima de tensão e medo acentuado pelas diferenças sócio-culturais e marcado sempre pelo medo do outro. Além do crescimento dos conflitos humanos, vemos a proliferação de doenças e epidemias ocasionadas pelos movimentos migratórios e pela falta de condições sanitárias.

Como forma de reduzir a tensão que assola a cidade, Pereira Passos, então governador inicia, em uma tentativa de trazer ordem ao caos, uma reforma urbanística e sanitária na cidade que terá como medidas a destruição dos cortiços e favelas e a arborização das vias, além do estabelecimento da vacinação obrigatória. Todas estas medidas acabaram provocando uma reação violenta da população contra o governo, refletindo em um estado de desordem e destruição, uma vez que a população produziu muitos estragos na cidade em razão do clima de hostilidade que se instaurou. Observe a descrição apresentada por um jornal da época:

Os estragos que a cidade apresentou na manhã de hoje, árvores derrocadas, combustores retorcidos, quebrados, e postes por terra, edifícios com vidraças estilhaçadas, bondes quebrados uns, incendiados outros, tudo isso dá a ideia da intensidade dos conflitos de ontem e do desespero e anarquia que reinaram nas ruas, que mais téticas e cheias de perigo se tornaram quando a noite caiu, privadas grandes trechos de sua iluminação costumada. (A tribuna *apud* WEGUELIN, 1998, p. 83)

A cena apresentada revela que o medo é capaz de produzir resultados aterradores, e ele se apresenta tanto como causa quanto como consequência: a atuação forçosa dos policiais em vacinar a população, acabou gerando medo nos menos desfavorecidos, que consequentemente revoltaram-se contra os opressores, tomando o papel de agentes do medo urbano.

Essa inversão de papéis em que vítima e algoz se confundem faz parte da estrutura das narrativas de João do Rio e está presente na obra que analisamos neste trabalho, ela pode ser tida como uma característica geral da ficção do medo urbano, marcando a existências de ameaças que podem surgir de qualquer parte, a qualquer hora, de qualquer um ou em qualquer lugar. Veja o que Bauman afirma sobre o medo:

O medo é mais assustador quanto difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivo claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. (BAUMAN, 2008, p.8)

2 O medo urbano na literatura

Considerando o contexto social instalado na cidade do Rio de Janeiro, cenários das narrativas de João do Rio, é natural que tal estado de tensão e medo seja representado nas manifestações artísticas do período, fazendo com que o medo e temor que a população vivenciava eclodisse de diferentes maneiras.

Na literatura de medo urbano, a cidade aparece como um opositor que aprisiona e comprime os personagens: não existe maneira de escapar, de se salvar ou de se remediar deste espaço. O alijamento, no desfecho destas narrativas, é passadizo: somente um embargo transitório dos horrores a que o leitor está exposto constantemente, em sua própria existência. Diferentemente das narrativas tradicionais de horror em que o fim das histórias costuma provocar uma desopressão catártica, em razão do desaparecimento do elemento motivador do medo, na literatura de medo urbano, por sua vez, o leitor, ao finalizar sua leitura vê-se dentro deste espaço de horror provocador do medo.

Nestas narrativas, as descrições dos espaços têm uma relevância fundamental, pois sinalizam o tipo de história que será narrada e constitui-se como elemento estético do medo.

Diferentemente das narrativas góticas em que o espaço narrativo é marcado pelos castelos antigos e sombrios, pelas catacumbas, pântano e névoa, nas narrativas urbanas o espaço

caracteriza-se pelos becos imundos, os trens velhos e as vielas escuras de uma cidade decadente que constituem o efeito propício para a construção desse efeito de recepção.

Em *Dentro da noite*, a maneira como os ambientes são descritos colaboram de modo essencial para a construção do medo e da repulsa: “De repente, num entrecocar de todos os vagões, o comboio parou. Estávamos numa estação suja, iluminada vagamente. Dois ou três empregados apareceram com lanternas rubras e verdes. Apitos trilaram” (RIO, s.d, p. 05).

O conto que nomeia o livro é a narrativa da degenerescência de um homem que se transfigura em um psicopata, cujo único deleite é percorrer a cidade, furando mulheres com agulhas. Apesar da narrativa delinear-se na voz de um narrador protagonista, a estória começa a ser contada pela perspectiva de um passageiro que se encontra em um vagão quase vazio de um trem noturno, que escuta o diálogo entre dois desconhecidos. Os intervalos que permeiam as narrativas do personagem psicopata, são intercaladas com descrições do local onde eles se encontram feitas pelo narrador protagonista.

O trem rasgara a treva num silvo alanhante, e de novo cavalava sobre os trilhos. Um sino enorme ia com ele badalando, e pelas portinholas do vagão viam-se, a marginar a estrada, as luzes das casas ainda abertas, os silvedos empapados d’água e a chuva lastimável a tecer o seu infindável véu de lágrimas. (RIO, s.d, p. 02).

A opção pelo trem enquanto espaço central da narrativa coopera com os efeitos de recepção almejados uma vez que este meio se torna como uma prisão entre cada estação, constituindo-se como fonte de claustrofobia e impotência para quem está nele. João do Rio revela toda a importância deste espaço para a literatura de medo que o conto além de ser construído por descrições entremeadas deste cenário, ainda é encerrado com imagens do trem: “ E a frente, no alto da locomotiva, como o rebate do desespero, o enorme silvo reboava, acordando a noite, enchendo a treva de um clamor de desgraça e delírio.” (RIO, s.d, p. 05).

Entretanto, João do Rio privilegia também em suas narrativas a descrição dos espaços afrancesados, ambientes requintado nos quais predominam os prazeres viciosos dos abastados, as bebidas, as drogas, as perversões sexuais, a prostituição e a jogatina. Estes ambientes contrastam com o cenário sombrio dos becos pobres e revelam sofisticação ao mesmo tempo que mostram a decadência da sociedade carioca do período.

Havia franceses condecorados, de gestos vulgares, ingleses de smoking e parasita à lapela, americanos de casaca e também de brim branco com sapatos de jogar o football e o law-tennis, os elegantes cariocas com risos artificiais, risos

postigos, gestos a contragosto do corpo, todos bonecos vítimas da diversão chantecler, os noceurs habituais, e os michés ricos ou jogadores [...] (RIO, s.d, p. 09).

Este contraste entre a opulência e a sofisticação dos salões cariocas e o sombrio dos becos torna-se uma válvula para o funcionamento eficaz do medo nas narrativas.

Vale destacar ainda que são vários os lugares da cidade em que há possibilidade de construção do medo, deixando de lado a ideia de que o medo se aloja apenas nas vielas escuras da cidade, mas confirmando que ele está em todos os lugares: festas, bares, clubes hospitais e até na imagem do próprio governo, tendo, como afirma França e Silva “em cada um de seus frequentadores um potencial agente do medo disperso que configura a cidade como corporificação do mal moderno” (2012, p.40)

3 O medo urbano em *Dentro da noite de João do Rio*

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto nasceu no Rio de Janeiro em 1881, filho do matemático positivista Alfredo Coelho Barreto e da dona-de-casa Florência Cristóvão dos Santos Barreto. Inicia a carreira no jornalismo em 1899, e colabora, entre 1900 e 1903, em publicações como *O Paiz*, *O Dia*, *Correio Mercantil*, entre outros, com diferentes pseudônimos. Na *Gazeta de Notícias*, assina pela primeira vez, em 26 de novembro de 1903, um artigo, *O Brasil Lê*, com o pseudônimo com o qual se torna conhecido, João do Rio. Mulato, assume uma posição de dândi embranquecido nos meios literários, o que provoca séria polêmica com Lima Barreto (1881 - 1922), também mulato, mas de comportamento 'engajado', que o retrata de modo caricato no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* no personagem Raul de Gusmão. João do Rio estréia na literatura em 1904, com o livro *As Religiões do Rio*, uma coletânea de reportagens publicadas na *Gazeta de Notícias*. É eleito para a cadeira número 26 da Academia Brasileira de Letras - ABL, em 1910. Como um *flâneur*, ele observa as transformações do Rio de Janeiro de então. Na introdução de *A Alma Encantadora das Ruas*, diz: "Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem". É essa síntese que alimenta sua obra, fundindo a reportagem e a crônica num gênero único e pouco comum, inventando a imagem do Rio de Janeiro da belle époque. Morre em 1921, de enfarte do miocárdio.

Cronista, contista, dramaturgo, jornalista, João do Rio se apropria do cenário urbano para escrever textos que retratam o humano e as tensões por ele vivenciadas, as vidas desfilam em seus cortejos de tragédias, destinos desafortunados e falta de perdão,

enfermos de doenças mentais e os que sucumbem a todos os sonhos de ambição que conduzem sempre ao agenciamento do medo.

Na coletânea de contos intitulada *Dentro da noite*, João do Rio traz a tona o tema da perversão humana, em suas variadas e inusitadas formas, compartilhadas pelos seus personagens em requintados salões afrancesados, onde as histórias vão sendo oferecidas – como aperitivos – ao leitor. João do Rio, jornalista e escritor de profissão, nascido no centro do Rio de Janeiro, nos mostra em sua obra um retrato sombrio da Capital Federal no início do século XX, trazendo à luz relatos no mínimo perturbadores, história dessas que se ouvem quando menos se espera e quando nos damos conta já não conseguimos deixar de ouvir.

Agente instituidor do medo estético nas narrativas, a cidade em sua descrição personifica medos e tensões que se constituem pelos perigos urbanos aos quais as personagens são submetidos. Diferentemente do que ocorria na Idade Média, a modernidade desnuda o perigo que não surge de fora, mas ele emerge de dentro das antes seguras fronteiras da urbe. A ameaça pode vir de qualquer lugar e a partir de qualquer pessoa. Bauman, aponta que aqueles com quem convivemos são fontes de ameaças que nos colocam em um estado de perigo constante:

[...] os ‘outros’ (aqui entendidos como estranhos, anônimos, os sem face com que cruzamos diariamente ou que giram em torno das grandes cidades) são fontes de uma ameaça vaga e difusa, em vez de proporcionarem um sentimento de segurança e garantia contra o perigo. (BAUMAN, 2008, p.92)

No conto, “Dentro da noite”, que abre a coletânea o autor elabora o perfil de um psicopata, típico personagem do medo urbano. Esta figura não se diferencia de um cidadão comum, tipicamente do bem, mas percorre a cidade à caça de vítimas, que caminham naturalmente pelas ruas e convivem com este sem conhecer sua verdadeira mente. No conto, João do Rio traça o perfil dessa mente psicopata e desnuda sua gênese.

A narrativa concentra-se na história contada por Rodolfo, personagem protagonista e também um dos narradores do conto, que apresenta aspecto doentio ao contar ao um velho amigo, que encontra em uma viagem noturna de trem, como desenvolveu tal estado. Vale destacar, que a história se constrói com duas vozes narrativas, a primeira de um narrador observador que apenas ouve a história que o protagonista conta ao amigo, e o segundo narrador, o próprio protagonista.

O cenário no qual a história se desenrola é, por si só, um lugar amedrontador para os moradores do Rio de Janeiro na época: o trem do subúrbio. Em 1910, os trens haviam sido privatizados a pouco tempo, ainda estavam funcionando de forma experimental, as

peessoas que usavam tal serviço não podiam contar com nenhum tipo de segurança, estavam expostos a todo tipo de criminosos. Usar este veículo no período da noite era uma proeza para aqueles que estavam afeitos a conviver com isso. Não era a situação de Rodolfo, pois conforme apresentado na narrativa era um rapaz de boa família, artista honesto, que terminara a pouco, de forma misteriosa, seu noivado. “Eu era um homem regular, de bons instintos, com uma família honesta.”

Rodolfo e Justino encontram-se casualmente em um vagão do trem. Aquele se encontra em estado deplorável, fato ligeiramente observado por Justino, que diz: “Estás pálido, suando apesar da temperatura fria, e com um olhar tão estranho, tão esquisito.” Seu olhar não era apenas estranho, algo alheio ao normal, porém esquisito, ou seja, singular, raro. Havia em Rodolfo não um mero mal estar, mas algo que o tornara diferente do que sempre fora.

Apesar de a narrativa passar-se quase que exclusivamente sob o foco desses dois amigos, o narrador é homodiegético, participando em segundo plano da história. Ele está no mesmo trem, ouvindo a conversa de Rodolfo e Justino, enquanto finge dormir. É um narrador que imprime na história bem pouco de sua perspectiva, dando lugar as próprias falas dos demais personagens.

Determinado dia, quando Rodolfo e sua noiva iam para um baile, surge um desejo que o leva às atitudes descontroladas que ele detalha no desenrolar da narrativa, são os primeiros sinais de um processo que o tornaria um agente do medo. Ao ver os braços de Clotilde nus, ele tem um ímpeto que o faz desejar que ela sofra:

[...] a vontade de tê-los só para meus olhos, de beijá-los, de acaricia-los, mas principalmente de fazê-los sofrer. [...] Fui ao encontro da pobre rapariga fazendo um enorme esforço, porque o meu desejo era agarrar-lhe os braços, sacudi-los, apertalos com toda a força, fazer-lhes manchas negras, bem negras, feri-los...[...] Essa noite passei-a numa agitação incrível. Mas contive-me. Contive-me dias, meses, um longo tempo, com pavor do que poderia acontecer. O desejo, porém ficou, cresceu, brotou, enraigou-se na minha pobre alma. No primeiro instante, a minha vontade era bater-lhe compesos, brutalmente. Agora a grande vontade era de espeta-los, de enterrar-lhes longos alfinetes, de coze-los devagarinho, a picadas. E junto de Clotilde, por mais compridas que trouxesse as mangas, eu via esses braços nus como na primeira noite, via a sua forma grácil e suave, sentia a finura da pele e imaginava o súbito estremeção quando pudesse enterrar o primeiro alfinete, escolhia posições, compunha o prazer diante daquele susto de carne que havia de sentir. (RIO, s.d, p.3)

Apesar de, no trem, notarmos um homem entregue à sua condição perversa, há, durante a narrativa de sua história, uma luta ferrenha de Rodolfo para vender este mal que lhe consome internamente:

E apertando os varões da cama, mordendo a travesseira, eu tinha a certeza de que dentro de mim rebentara a moléstia incurável. Ao mesmo tempo que forçava o

pensamento a dizer nunca mais farei essa infâmia! todos os meus nervos latejavam: voltas amanhã; tens que gozar de novo o supremo prazer ! Era o delírio, era a moléstia, era o meu horror. (RIO, s.d, p.4)

Eu estava louco, apenas. Não poderás nunca imaginar o caos da minha alma naqueles momentos em que estive a seu lado no sofá, o maelstrom de angústias, de esforços, de desejos, a luta da razão e do mal, o mal que eu senti saltar-me á garganta, tomar-me a mão, ir agir, ir agir... (RIO, s.d, p.4)

Assim, vemos que o medo se instaura enquanto desejo de fazer sua noiva sofrer e o protagonista ao mesmo tempo que é o provocador do medo, torna-se vítima dele, pois vive no entrelugar de vítima e algoz, amaldiçoado por sua condição.

A transformação da personagem é, inicialmente, notada apenas pela amada, que sofre em silêncio as torturas a que é submetida, acreditando em amor e para evitar os burburinhos na cidade.

Em um mês ela emagreceu, perdeu as cores. Os seus dois olhos negros ardiam aumentados pelas olheiras roxas. Já não tinha risos. Quando eu chegava, fechava-se no quarto, no desejo de espaçar a hora do tormento. Era a mãe que a ia buscar. “Minha filha, o Rodolfo chegou. Avia-te. “ E lá de dentro.” Já vou, mãe “.Que dor eu tinha quando a via aparecer sem uma palavra ! Sentava-se à janela, consertava as flores da jarra, hesitava, até que sem forças vinha tombar a meu lado, no sofá, como esses pobres pássaros que as serpentes fascinam (RIO, s.d, p.5)

Mas a partir do momento que a máscara de Rodolfo é retirada, surge uma outra personagem que de modo insano e dominado pelo seu vício busca vítimas em todos os lugares, nos prostíbulos, nas ruas, a ponto de não conseguir mais conviver em sociedade e deixando claro seu perfil psicopata, ele se esconde, abrigando-se na noite e caçando suas vítimas pelos vagões de trens.

Assisto-me endoidecer. Perder a Clotilde foi para mim o sossobramento total. Para esquece-la percorri os lugares de má fama, aluguei por muito dinheiro a dor das mulheres infames, frequentei alcouces . Até aí o meu perfil foi dentro em pouco o terror. As mulheres apontavam-me a sorrir, mas um sorriso de medo, de horror. A pedir, a rogar um instante de calma eu corria às vezes ruas inteiras da Suburra, numa enxurrada de apodos. Esses entes querem apanhar do amante, sofrem lanhos na fúria do amor, mas tremem de nojo assustado diante do ser que pausadamente e sem cólera lhes enterra alfinetes. Eu era ridículo e pavoroso. Dei então para agir livremente, ao acaso, sem dar satisfações, nas desconhecidas. Gozo agora nos *tramways* , nos *music-halls*, nos comboios dos caminhos de ferro, nas ruas. É muito mais simples. Aproximo-me, tomo posição, enterro sem dó o alfinete. Elas gritam, às vezes. Eu peço desculpa. Uma já me esbofeteou. Mas ninguém descobre se foi proposital. Gosto mais das magras, as que parecem doentes. (RIO, s.d, p.5)

Em “Emoções”, conto da mesma coletânea, Barão de Belfort é a personificação do medo, diferentemente do degenerado Rodolfo, Belfort é um homem aparentemente inteligente, sedutor e elegante, típico personagem corruptor cidadão. Homem sofisticado,

o Barão deleita-se ao ver as pessoas degenerando-se em suas fraquezas: “Preciso sentir vendo os outros sentir [...]. Só assim tenho emoções” (RIO, 2012, p. 6). Esse prazer em ver a aniquilação do outro por suas fraquezas permeia todo o conto, sendo até capaz de criar e manipular situações a fim de colocar outras pessoas em situações dramáticas para saciar seu prazer.

Eu gosto de ver as emoções alheias, não chego a ser o bisbilhoteiro das taras do próximo, mas sou o gozador das grandes emoções de em torno. Ver sentir, forçar as paixões, os delírios, os paroxismos sentimentais dos outros é a mais delicada das observações e a mais fina emoção. (RIO, s.d, p.7)

Praxedes, personagem do conto, foi uma dessas vítimas de Belford que o viciou em jogo, incitando-lhe a sorte e o azar, a ponto de este se ver em uma situação tão dramática que se suicidou. Figuras como o Barão, conhecidas como corruptoras, são comuns nas narrativas de medo urbano. Carismático, educado e bom de conversa ele corrompe suas vítimas e as leva a um estado de degradação tamanho, que sua ação se assemelha a de traficantes, aliciadores ou políticos corruptos.

E a dualidade vítima/algoz também aparece neste conto, só que desta vez nas vítimas de Praxedes. Isto pode ser percebido pela relação entre ele e Clô, sua esposa, ao mesmo tempo que se desespera diante do vício incontrolável, faz a mulher sofrer resignadamente. A cena em que Praxedes fica ensandecido e busca na morte a saída para o vício é, literalmente, grotesca, causando medo e pavor.

Ele parou. “ Para o enterro? para o meu enterro? É melhor mesmo, é melhor mesmo, eu não posso mais !” E, de repente,desesperado, começou a bater com a cabeça pelas paredes. Praxedes ! Praxedes ! Não faça isso! Praxedes! Gritei, solucei. Qual! Cada vez arrumava o crânio com mais força de encontro às quinas das portas. O som, ah! esse som como me ensandece! Ainda o ouço ! E ele todo em sangue, todo em sangue... Agarrei-o. Arrastou-me até à janela, voltou-se, deixou-se cair em cheio com a nuca na sacada, esticou o pescoço desesperadamente e rodou... Oh! o horror! salve-me! salve-me!”(RIO, s.d, p.8)

Assim, percebemos que longe dos monstros da tradição literária de horror e medo, literatura personifica o medo em personagens comuns, que caminham pelas ruas naturalmente, o medo se faz presente na ação de agentes urbanos que vivem uma constante inversão de valores.

Nas narrativas de João do Rio, o medo não está apenas em espaços de assombramento, ele se manifesta nas ruas da cidade e ganha dimensões que fogem ao grotesco, ele está nas ações humanas que vêm carregadas de maldade e veladas nos sorrisos e boas intenções que trazem em si o instinto mal do homem, este sim, o maior agente causador do medo urbano.

4 Palavras finais

O medo urbano é intrínseco à vida cidadina, ele não se personifica em elementos do mal, mas é fluído, e, em algumas situações, pode até ser imperceptível, é como diria Bauman, líquido, se esvai e aparece em todos os instantes, já que vítima e algoz são as mesmas personagens que mudam de papel constantemente. É o medo líquido apontado por Bauman, que tem como fonte não um corpo monstruoso ou grotesco, mas irrompe nos seres como um instinto e dispersa-se da mesma forma. Nas duas personagens analisadas aqui, pudemos perceber que os elementos tidos como grotescos não se encontram em suas descrições físicas, mas em morais, nas que se referem ao caráter da personagem, que oscila entre o bem e o mal, característica que causa o medo da vida cidadina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAUMAN, Zigmund. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003.
- FRANÇA, Julio. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In:_____, org. *Anais do VII painel reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / I Encontro nacional insólito como questão na narrativa ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.
- FRANÇA, Julio. SILVA, Pedro Puro Sasse da. *O mal e a cidade: O “medo urbano” em DENTRO DA NOITE, DE João do Rio*. Disponível em: [http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/719/pdf_282]. Acesso em 04/07-2015
- LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. Apresentação de Oscar Cesarotto. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- RIO, João do. *Dentro da noite*. Disponível em: [objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/dentro_da_noite.pdf]. Acesso em 02-06-2015
- WUEGUELIN, João Marcos. *O Rio de Janeiro através dos jornais*. São Paulo: Escola do Futuro da Universidade de São Paulo, 1988.