

O APOGEU DA DECADÊNCIA

A DOR E O MAL EM *DENTRO DA NOITE*, DE JOÃO DO RIO

Valdemar Valente Junior
UFRJ

RESUMO: Este texto tem por objetivo a análise de elementos referentes à detecção do mal como tema a ser observado a partir da leitura de *Dentro da noite*, coletânea de contos de João do Rio que expressa com nitidez aspectos da decadência do final do século XIX que se estendem às duas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro. Diante da redefinição que se impõe, como a reforma da cidade, surgem novas formas de convivência, a partir das quais se faz presente a figura do dândi como sinônimo de euforia e decadência. A isso alia-se um sentido de perversão e sadismo inerente a uma sociedade que se apresenta no auge de uma crise de valores, mas onde, do mesmo modo, são detectados expressivos sinais de transformação.

PALAVRAS-CHAVE: Fin-de-siècle. Belle Époque. Decadência.

DECADENCE APEX

PAIN AND EVIL IN *DENTRO DA NOITE*, BY JOÃO DO RIO

ABSTRACT: This text aims to analyze the detection of evil as a topic to be observed from reading *Dentro da noite*, a collection of short stories by João do Rio that expresses with sharpness the aspect of decay of the late 19th century from the first two decades of the 20th century in Rio de Janeiro. Facing an imposed redefinition with the reform of the city, new forms of coexistence, where figure of the dandy as a synonym of euphoria and decadence appears. That is combined with a sense of perversion and sadism that are inherent in a society that presents itself at the apex of a crisis of values, but where, in the same way, are detected significant signs of transformation.

KEYWORDS: Fin-de-siècle. Belle Époque. Decadence.

Valdemar Valente Júnior é doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O APOGEU DA DECADÊNCIA A DOR E O MAL EM *DENTRO DA NOITE*, DE JOÃO DO RIO

Valdemar Valente Junior

INTRODUÇÃO

A narrativa de João do Rio suscita observações que remetem aos aspectos sombrios da condição humana como resultado de suas investidas no sub-mundo do Rio de Janeiro como cidade afetada pela reforma empreendida pelo Prefeito Pereira Passos. Esse evento concorre para o que a boemia do final do século XIX estenda-se, a partir da euforia que a reforma proporciona, com a proliferação de cafés, cinematógrafos, confeitarias e teatros como lugares de cultura. Diante disso, observa-se o florescimento de um dandismo à francesa, através do qual se manifesta uma juventude influenciada pelos prodígios do novo século ao alcance da burguesia. A reforma urbana, no entanto, se contrapõe aos ambientes de miséria e degradação das camadas sociais excluídas, escondidas nos subterrâneos de uma cidade cuja cultura de fachada se restringe à Avenida Central como símbolo do que se redefine, na condição de centro comercial e financeiro. Em outros espaços pulula uma gente confinada a cortiços e casas de cômodos, onde a insalubridade e a indigência são o ponto elevado da degradação que não aparece nas estatísticas, ficando fora do alcance da informação que circula nos jornais.

Essa contradição se configura no cerne do que João do Rio propõe como escopo de sua escrita. O jornalista reproduz em seu *way of life* o sentido de um decadentismo presente em Jean Lorrain e Oscar Wilde, circulando por cassinos luxuosos e botequins imundos, na busca pelo que considera como síntese das emoções de um espírito que não se contenta com o estigma a que são condenados negros e mestiços, pouco depois de uma década do fim da escravidão. Nesse sentido, expõe sua condição de mulato, obeso e homossexual a rir e a dar os ombros à maledicência e ao preconceito dos que falam mal de seu traje e de seus hábitos extravagantes. Na névoa do que procura, promove o inventário de uma gente que se compraz diante dos contrastes da cidade que assume uma nova forma de se apresentar como capital do país. A burguesia com quem convive possui o desejo de imiscuir-se na depravação e chafurdar na sujeira diante da qual ninguém se regenera. Assim, na galeria de suas personagens apresentam-se dândis, comendadores, madames, prostitu-

tas, cocainômanos, ladrões, receptadores, escroques, jogadores e dançarinas. Também comparece em sua escrita o lesbianismo, o adultério, o sadismo, a tuberculose, a sífilis, a leishmaniose, a varíola, enfim, um conjunto de seres e situações que se conflitam em um espaço cuja reforma se dá no plano do apenas aparente.

Por conta disso, *Dentro da noite* (1910) potencializa o sofrimento e a dor como espectros da maldade que reiteram o desvio de comportamento que os acompanha. A necessidade de o homem comum sair de sua condição caracteriza-se como tema frequente, em vista do pessimismo que se opõe à euforia redentora. Há que se pensar, a partir desses contos, acerca do descompasso contido nessa tentativa de modernização do país, quando o atraso social, aliado ao vazo autoritário de um regime decorativo, é capaz de lidar com o impacto de mudanças representado pela importação de elementos que correspondem a um *fin-de-siècle* já superado pelas vanguardas na Europa à beira de um conflito mundial. A dinâmica do mundo moderno apresenta-se elementar em um país periférico que se deslumbra com cinematógrafos, automóveis e bondes elétricos. *Dentro da noite*, portanto, expressa o desejo fora de lugar da burguesia que se apodera de uma cultura de superfície e possui a pretensão das elites cultas. O que lhe sobra no meio em que se insere corresponde à decadência de valores que lhe faz negociar com a ralé, no afã de lhe vitalizar uma existência cujo único sentido consiste na absoluta falta de sentido.

Nesse contexto, o prazer e o sofrimento apresentam-se como apêndices de um cotidiano marcado pelos desvios da sociedade *smart* que não condiz com espírito da cidade, funcionando como meio termo à condição da elite cultural. Por isso, *Dentro da noite* sugere um contraponto às situações não resolvidas, no âmbito de reformas, ao abordar a exclusão dos mutilados de todas as espécies com relação aos meios disponíveis às camadas sociais que chegam ao poder com o advento republicano. As feridas abertas no tecido social interessam tanto ao cronista de *A alma encantadora das ruas* (1908) quanto ao ficcionista de *Dentro da noite*, uma vez que a ficção se confirma como extensão do jornalismo, ao promover o que se situa no limite entre o real e o verossímil. Nesse contexto, a morte é arrolada como parte do espetáculo da vida, destituída de seu sentido trágico, apenas como passagem para o outro lado, entre a dor e o prazer. Assim, a face oculta dos excluídos apresenta-se à boca da cena nos espaços por onde transita uma mistura de gente marcada pela estranheza que contraria a ordem das coisas estabelecidas em um plano de normalidade.

Dentro da noite consigna-se a partir de uma narrativa onde se situam representações exponenciais. No âmbito do que parece amoldar-se como lu-

gar-comum no mercado literário, João do Rio difere da maioria de seus pares, uma vez que sua produção mais conhecida se coloca em patamar de superioridade, não obstante o esquecimento que sobre ela pesa a partir de sua morte. O silêncio de quase cinco décadas deve-se ao fato de o impacto modernista não ter dado conta da produção que lhe precede, vista, na maioria dos casos, como inconsistente e superficial. *Dentro da noite*, de modo específico, deflagra situações que se repetem, por exemplo, em *A mulher e os espelhos* (1919), quando a prostituição, o crime e o vício apontam para o aspecto nebuloso da condição humana, ao reiterar situações que denunciam a presença do mal como condição inerente à cena social extremamente desigual. A maioria das personagens de *Dentro da noite* não tem como escapar daquilo que as aprisiona. A ilusão do consumo compensa a falta de sentido do que parece igualar-se em sua miséria, mesmo que independa em sua condição. A presença do mal como manifestação espontânea situa-se como campo de força que se faz comum a esses contos.

Os espaços inerentes às imagens desviantes no âmbito da narrativa parecem trocar os termos do que concorre como posição definida. Assim, as expectativas depositadas na transgressão e no vício são sintomas permanentes que se aprofundam com a doença e a morte, decorrendo daí a liberdade com que João do Rio contempla a precariedade dos seres provisórios. A capacidade de desatar os nós do que parece ser complexo assume a simplicidade das relações, ainda que essas se pautem no deslize social como tema. A condição humana não tem remissão, em vista da situação que a todos condena como uma espécie de doença sem cura. A configuração de elementos estranhos à vida cotidiana segue o princípio de uma desordem que retorna à sua condição original. O comportamento transgressor diz respeito a uma classe social que abdica de seu lugar para ocupar outros, sem que disso decorra qualquer mudança, havendo, em seguida, uma volta ao ponto de partida. Desse modo, as pausas inerentes aos lugares sociais não se alteram, uma vez que cada conto expõe, sem que o narrador se envolva, o drama de quem vive à margem e busca a intermediação do outro para aliviar ou aprofundar a dor e o sofrimento.

ARTIFÍCIO E TRANSGRESSÃO

Os contos de *Dentro da noite* tematizam a vitória do mal contra o bem, a partir de uma herança da literatura *fin-de-siècle* sobre a personalidade de João do Rio. Desse modo, o dândi tropical exercita-se por meio de uma escrita que reproduz o espírito de uma sociedade afeita ao sentido nebuloso

da vida, prezando pelo cinismo e pelo desejo de assistir à ruína dos demais. Nesse sentido, elege o Barão Belfort como mestre de cerimônias que observa com indiferença a decadência de prostitutas cocainômanas e agencia sem desfaçatez à ruína jogadores compulsivos, ao desfilar como personagem que figura em diferentes narrativas como uma espécie de Lord Henry wildiano. Para Tzvetan Todorov, a respeito de Oscar Wilde, “Uma boa vida não é aquela a serviço de Deus e da moral, nem de seus substitutos modernos coletivos, a Nação, a República ou ainda as Luzes; uma boa vida é aquela que sabe se tornar bela...”¹ Assim, o velho barão atua como um sacerdote do vício de uma juventude ávida por prazeres mundanos, quando se compraz da miséria alheia, uma vez que isso lhe renova a existência como um gozo do qual se alimenta. A monstruosidade do Barão Belfort explica a derrocada dos que se afogam na luxúria. Esses relatos são imagens da maldade e da perversão que se ampliam, em que pese a neutralidade de quem as narra sem sofrer qualquer abalo. Os mais frágeis são derrotados, quando os vícios são mais nobres que as virtudes, e a miséria humana encontra sua expressão mais abjeta e dolorosa.

A escatologia e a morte contrastam com os ambientes requintados onde o luxo e o prazer das coisas fugazes como o éter e o champanhe são comuns. Assim, o clima inebriante dos clubes de jogo, onde se apresenta a fina flor da elite, difere dos maxixes ordinários e dos pardieiros infectos, onde a gente elegante busca imiscuir-se, no desejo de encontrar variadas formas de prazer. Essa mesma gente sequer tem a noção do que representa a desgraça alheia, uma vez que se atém à supressão do desejo pessoal a partir da satisfação de instintos que deve ser atendida. Essas afirmações remetem ao sentido mórbido com que as emoções se confrontam aos pesadelos, a partir de situações que indicam um lugar definido, de onde parecem surgir seres monstruosos, cada qual com sua bagagem de sofrimentos. Para Mireille Dottin-Orsini, em referência ao mito de Salomé, “Entre as figuras lendárias nomeadas no final do século XIX, a filha de Herodes é uma das mais frequentes e oferece todas as características de uma obsessão coletiva, na maioria das vezes perfeitamente consciente.”² Essas expressões do mal podem não representar o motivo pelo qual os indivíduos se deploram. Por isso, a dor pode se converter em prazer, concorrendo para confundir o lugar das vítimas com o de seus algozes. A partir dessa afirmação, o sadomasoquismo interfere nas relações como uma se-

¹ TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva, os aventureiros do absurdo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2011, p. 25-26.

² DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 128.

gunda natureza, ao fundamentar o sentido de que a narrativa se alimenta para dar continuidade ao programa temático que escolhe.

O artifício de um universo de situações inusitadas tende a configurar uma atmosfera que contribui para o esgarçamento da expectativa conservadora de que se nutre parte significativa dos escritores desse tempo. A *belle époque* tardia que se instaura no Rio de Janeiro tem na obra de João do Rio, cronista, contista, romancista e dramaturgo, a busca por um modelo de sociedade que aposta na revelação da novidade do consumo como referendo à política de um país que pensa ingressar na modernidade a partir de modelos que violam o sentido e a relação da escrita com o público. Isso deve-se à modernização do jornalismo que agiliza o mercado literário, na medida em que torna mais eficaz a presença do escritor como figura pública junto aos leitores. Desse modo, *Dentro da noite* credencia o jornalista das ruas a trazer para a ficção o drama dos infelizes e sofredores de gêneros e classes sociais diferentes, o que concorre para que o mal se justifique como tendência inerente à condição humana. Oliver Thompson assegura que “À medida que se iniciava o século XX, as duas principais tendências do século anterior – o culto do super-homem e a preocupação relativamente recente pelo sofrimento humano – ainda estavam ambas em evidência.”³ Assim, o jornalismo e a ficção caminham na mesma direção, na tentativa de encontrar um paralelo que os represente como expressão desse tempo.

Esse primeiro surto de modernidade esbarra nas contradições de um país de economia dependente, além de que o decadentismo wildiano que João do Rio reproduz decorre de uma afetação que implica em modismo comum às camadas ascendentes. Por sua vez, o vazio existencial desses arrivistas alçados ao poder resulta na exacerbação de instintos perversos que reverberam interiormente, obrigando as personagens a trilhar o caminho da degenerescência. Segundo Georges Bataille, “É o sadismo que é o Mal: se matamos por uma vantagem material, não é o verdadeiro Mal, o mal puro, a menos que o assassino, para além da vantagem com que conta, goze simplesmente por golpear”.⁴ A representação da dor como confirmação do sofrimento é a tônica da exclusão a que os seres subjugados são induzidos, sem que com isso se dê a possibilidade da desforra. Os mais fracos são massacrados por seus algozes, quase sempre representações do poder como retrato de um sistema que se

³ THOMPSON, Oliver. *A assustadora história da maldade*. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Ediouro, 2002, p. 489.

⁴ BATAILLE, Georges. *A literatura do mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 15-16.

nutre da derrota dos que não têm como reagir. Por sua vez, existe um lugar a ser ocupado pelos fragilizados pela doença como estigma que os condena sem a menor escapatória. A medida exata do que se apresenta como matéria desses contos não pode ser detectada, uma vez que parece haver certa oscilação na intensidade do que pode causar diferentes sensações. Assim, a supressão provisória da dor e do sofrimento não significa sua superação. Pelo contrário, essas sensações voltam a se intensificar de modo irreversível.

O limite entre a vida e a morte apresenta-se como expressão narrativa dos conflitos de um tempo de euforia e depressão, quando o desejo do consumo, a partir de uma necessidade compensatória da sociedade, busca superar etapas não cumpridas do processo civilizatório. Vive-se uma vontade inerente ao que representa a civilização moderna. Diante disso, a narrativa de João do Rio funciona como termo acessório diante de um mundo que possui a consciência do desmoronamento das coisas condenadas à obsolescência. Assim, move-se como uma referência a tudo que tem pressa, não lhe restando tempo para se ater ao que parece condenado ao fim. *Dentro da noite* lida com a sensação do mal como instância que só pode ser superada pela morte. Diante disso, é preferível a morte ao sofrimento levado ao limite. O sarcasmo e o opróbrio das situações narradas não encontram remissão, quando se contrapõem diferentes elementos no mesmo campo de disputas, não havendo a possibilidade de uma reação. A isso segue-se o retorno à normalidade, quando não acontece ser a própria normalidade responsável por neutralizar o mal como espectro do horror.

Por esse meio, *Dentro da noite* identifica os desvios humanos como dimensão de uma desigualdade sem culpa, quando a transgressão aliada à maldade representa o exercício do poder de uns sobre outros, tangenciando a tirania e o sadismo. João do Rio decreta o fim da linha para os que sucumbem ao vício e à doença, em situação que leva todos ao mesmo lugar, algo em torno do que Antonio Candido chama de “curiosidade pelo pitoresco da miséria e gosto perverso da aberração...”⁵ Assim, não há como fugir à hora fatal, ainda que alguns persistam em viver como fantasmas de si mesmos, deambulando pelas ruas, a arrastar seus despojos, na condição de notívagos e viciados. No espaço da cidade, a abertura propiciada pela reforma colabora para que as transgressões se confirmem como condição inerente ao enfoque sobre os escombros que ainda persistem. Parece existir um labirinto dentro de um mesmo espaço, o que concorre para que polos diferentes se aglutinem, trazendo consigo situ-

⁵ CANDIDO, Antonio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 83.

ações de conflito. Do mesmo modo, o cansaço finissecular que se incorpora ao contexto brasileiro faz com que a divergência de situações se apresente como núcleo dessa contradição. Por sua vez, essa mudança deflagra o esgarçamento de relações que aprofundam o abismo entre personagens, levando-as à prática do mal como registro e referência.

PRAZER E MALDADE

A sensação de morbidez provocada por um velho pianista, em um sarau de grã-finos, acaba por afastar os convidados, quando ele toca apenas canções do passado. Também uma jovem tuberculosa se recupera da hemoptise ao ouvir o piano tocado pelo vizinho do andar superior. Isso pode dar o tom do contato que a narrativa de João do Rio estabelece com uma síndrome do mal que se manifesta como expoente do desprezo e da dor. O sofrimento não ter limite, apontando para a inserção dos decaídos no abismo do mal. Mais uma vez a figura do Barão Belfort conduz a narrativa com a fleuma que o alivia do hábito de levar os incautos ao infortúnio. A paixão sem remédio que assoma os corações infelizes pode ser o motivo do qual o dandismo se serve para arruinar a juventude. A respeito do dândi, Patrice Bollon explica: “Além de não ter um objetivo, ele se imola em nome dessa ausência. Do princípio ao fim, até a morte, sua vida é *gratuita*, sem razão real”.⁶ Assim, a figura do barão alia-se à de outros narradores como Luciano de Barros e Heitor de Alencar, que do mesmo modo aprofundam o fosso onde se afundam as personagens que protagonizam tragédias pessoais. Disso decorre o desejo deles se aproximarem dos infelizes com a intenção única de gozar o momento e em seguida evadirem-se. A sensação de usufruir de um amor fortuito incita seus instintos perversos levando-os ao êxtase.

A cidade registra as formas do dandismo como uma moda, quando a reforma urbana se contrapõe a um populacho que não consta no rol dos grã-finos que assomam nesses ambientes. Para Richard Sennett, “A atomização da cidade colocou um fim prático num componente essencial do espaço público: a superposição de funções dentro de um mesmo território, o que cria complexidades de experiência naquele determinado espaço.”⁷ A aproximação entre classes indica o grau de perversão que João do Rio observa, trazendo para a narrativa elementos que se forjam a partir das contradições do capitalismo.

⁶ BOLLON, Patrice. *A moral da máscara: merveilleux, zazous, dândis, punks, etc.* Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 207-208.

⁷ SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade.* Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 362.

Dentro da noite toma como medida o espaço entre a opulência e a crise, ao expor a sordidez de uma burguesia sem a medida do que significa ser culta e civilizada. As personagens assumem a condição de uma maldade que se converte em tragédia, apresentando-a como natureza intrínseca, uma vez que nada conspira a favor do que possa ser visto como sinônimo de bondade. Ao contrário, *Dentro da noite* mostra-se no cerne de uma perversão que se acentua.

O sadismo inerente à degradação torna-se comum na voz de narradores que encarnam o descaso diante da ideia de que tudo chega ao fim. Essa consciência concorre para que João do Rio faça de sua obra um retrato da situação de euforia e decadência que se consigna como tema principal. *Dentro da noite* integra-se a uma série de narrativas que reiteram o mal como referência essencial de um tempo que perpassa a sociedade brasileira, em vista de uma *belle époque* tardia. Desse modo, Latuf Isaías Mucci observa que “A franja fúnebre, que roça insistentemente o texto decadentista, constitui-se, também, numa reação contra a objetividade realista-naturalista, ao celebrar o mórbido cerebral e narcísico, a atração erótica pela decomposição e pela morte.”⁸ Autores como Elísio de Carvalho, Theo Filho, José do Patrocínio Filho e Benjamim Costallat ajudam a subverter a ordem estabelecida a partir de seguidas incursões ao *bas-fond* da cidade. Por isso, há que ser pensada a restauração urbana como abertura que revela os lados opostos da miséria, concorrendo para que se deflagre uma condição abjeta inerente aos possuidores e aos despossuídos.

Na cidade que se alarga em suas vias centrais, *Dentro da noite* revela indistintos lugares, havendo um dado de indefinição quanto aos espaços de pertencimento de suas personagens. João do Rio aborda o cinismo social nos termos do que se confirma como perversão e maldade, na medida em que enfatiza o desgaste em relação ao desejo que repercute na busca por sensações proporcionadas pela conduta indigna que afronta a condição humana. Assim, Antonio Arnoni Prado afirma que “Resulta daí que, mesmo para os olhos que não querem ver, o retrato da miséria delinea-se como estratégia arrancada da vida, o que torna ambígua a suposta neutralidade do narrador.”⁹ Assim, os meios justificam os fins diante de valores trazidos a uma narrativa que deixa de agenciar qualquer princípio moral. As situações se sucedem em condições de fluxo linear, no que se refere às transgressões do corpo e do caráter. O

⁸ MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína e simulacro decadentista: uma leitura de Il piacere, de D’Annunzio*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994, p. 89.

⁹ PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 60.

espírito incomum das personagens reflete o espaço de desigualdades que se adequam, do plano social para o plano narrativo.

A transposição da linha que separa a dor do prazer define-se como marca do que na obra de João do Rio assume lugar preponderante. A afetação como tema de seus textos responde à vontade de dar vazão aos desvios de comportamento, ao abrandar o desconforto de um universo de incertezas. Nesses contos, as situações enfatizam os dramas decorrentes da instabilidade que confronta o bem e o mal como representações definidas. A respeito de Paris, Bernard-Henri Lévy evidencia uma afirmação que se transpõe para a realidade do Rio de Janeiro: “Há lá, Deus me perdoe, toda a amostragem do vício em nossa boa cidade”.¹⁰ Por sua vez, a ilusão ocupa o lugar da tragédia, atenuando a violência que denigre e mutila. Assim, as questões amorosas se destituem de elementos duvidosos, em favor da transgressão como medida.

As situações imprevistas são administradas a partir de conteúdos que se alternam, dando diferentes sentidos às formas narrativas comuns. João do Rio agencia os objetivos de seu projeto ao enumerar personagens destituídos de entendimento acerca da fragilidade dos demais, a partir do que envolve a maldade e a perversão. Mesmo as narrativas mais simples assumem o tom do desvio, fazendo com que o amor e o afeto obedeçam a instintos transgressores. A perversidade apresenta-se como via sem retorno, concorrendo para que se estabeleça a descrença nos sentimentos humanos. A arte de viver se destitui de suas regras, em vista de um sistema que exclui a possibilidade de reação ao que se faz imponderável. Assim, João do Rio lança mão de situações que incidem na ênfase a personagens que mudam de lugar, obedecendo à imposição dos desejos que se afirmam. Os seres em queda, estranhos ao seu próprio meio, indicam o modo através do qual a sociedade vive o incômodo de situações que não chegam a um termo.

O FETICHE E A MORTE

O desejo de acanalhar-se, como João do Rio define o rebaixamento humano às camadas subterrâneas da dignidade, permeia os contos de *Dentro da noite* como pensamento dos grã-finos que vão ao encontro do que lhes propicia suas vontades. Assim, pairam situações que extrapolam o limite do comportamento, quando a monstruosidade assume seu papel, na forma de uma sexualidade espúria, nas deformações do corpo ou no aniquilamento da

¹⁰ LÉVY, Bernard-Henri. *Os últimos dias de Charles Baudelaire*. Trad. Celina Luz. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 20.

morte. João do Rio, na condição de jornalista que vive pelas ruas da cidade, visita pardieiros infames e salões requintados. Para Walter Benjamin, “A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O *flâneur*, sem o saber persegue essa realidade.”¹¹ A partir do confronto entre espaços desiguais extrai a matéria prima de que sua obra se fortalece, configurando sua descrença nos valores de uma sociedade que se desenvolve às avessas, sem contemplar os excluídos como personagens da cena macabra que se apresenta como expressão narrativa. Essas situações abrandam sua intensidade quando o tema tangencia as representações do adultério ou do jogo amoroso no qual as mulheres de teatro se exercitam entre a cena e o bastidor, amealhando conquistas e desafetos.

No entanto, a sombra da morte e a obsessão que habita certas personagens agravam ainda mais a dor e o sofrimento, caracterizando o halo de maldade que se define como razão de ser desses contos. A vida e a morte se separaram por uma linha tênue, quando a beleza e o vigor correm o perigo de se degradarem, ou quando um lindo homem se transforma em uma chaga de corpo inteiro, coberto de pústulas que lhe deformam a feição. Essas feridas expostas denunciam o descompasso inerente a uma cidade que se supõe moderna, a partir da intervenção oficial que a reurbaniza, mas não consegue fazê-la lidar com o expurgo maligno referente aos lugares insalubres onde habita uma gente faminta e desassistida. Giulio Carlo Argan afirma que “A verdadeira crise da cidade manifesta-se não apenas em uma diminuição do seu nível cultural, mas também na perda do seu caráter original de organismo cultural”.¹² Em vista disso, a narrativa de João do Rio situa a crise em um plano comum, quando o surto de varíola se instaura, desconhecendo classes e diferenças sociais. Assim, a doença não atinge apenas os moradores de cortiços e estalagens, tornando-se, de um modo geral, uma ameaça à população.

A morte pode não apenas decorrer da doença, mas do desejo de arruinar-se, quando a indignação sucede à euforia, na ribalta empoeirada e nas cortinas encardidas onde atores esfomeados vendem a ilusão de um teatro que não lhes é suficiente para o sustento. O suicídio, portanto, concorre no rol das situações que suprem a sensação da derrota que se anuncia. Para Louise DeSalvo, “Ao criar personagens, o escritor dá forma aos aspectos conflitantes de seu interior, para poder examiná-los. Desta maneira, o distúrbio em sua

¹¹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 203.

¹² ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 257.

vida pode ser entendido”.¹³ O Rio de Janeiro pode ser visto como representação de morte e prazer, ao transferir para as personagens de *Dentro da noite* a enunciação de elementos de uma degenerescência comum ao homem e à cidade. O prazer que se faz sentir a partir do desenvolvimento que toma conta da cidade convive com a varíola e a febre amarela que vitimam a população. Desse modo, parecem existir várias cidades dentro de uma mesma, a partir da sensação de se estar em uma estufa de flores que acabam por murchar, perdendo o aroma e o viço.

As situações improváveis manifestam-se como aberração completa, quando o sexo se mostra degradante, relacionado ao orgasmo de uma ralé que busca o prazer como adjutório à infâmia. A maldade humana não possui limites diante das formas da luxúria, a partir da mistura de classes que se amesquinham em torno do desejo vil e perverso. Para Mario Praz, “a desenfreada licença de tratar motivos viciosos e cruéis, introduzida na literatura com o romantismo, criou ambiente favorável à liberação de sensibilidades individuais que, em outro clima, teriam permanecido latentes e sufocadas.”¹⁴ Assim, aviltar a própria dignidade constitui-se em gozo supremo, quando o bem e o mal se congregam no que se aprofunda ao limite e converte-se na degradação do corpo, entregue ao prazer de uma plebe que se amontoa e pulveriza-se em processo caótico. A cidade que concentra grande parte das expectativas do país, do mesmo modo propicia uma abertura em direção à quebra de paradigmas, no tocante à conduta transgressora que assume em seus espaços.

Dentro da noite coloca-se diante de um impasse, no que se refere ao corpo e a seus instintos mais recônditos. A obsessão olfativa promove uma oscilação no nível dos desejos que pode levar à busca por corpos variados, no que se refere à diferença social e à posse dos dominadores sobre os dominados. Essa obsessão acompanha a personagem em busca de sensações, dando origem a um processo irreversível que aprofunda as patologias de satisfação do corpo. Os instintos podem levar à perda do que se pauta na falta de razão como referência que se faz indispensável. Segundo Anthony Giddens, “O estupro, o espancamento e até o assassinato de mulheres frequentemente contêm os mesmos elementos básicos que os encontros heterossexuais não-violentos, quais sejam, a dominação e a conquista do objeto sexual.”¹⁵ A promiscuidade

¹³ DESALVO, Louise. *Concebido com maldade: a literatura como vingança na vida e na obra de Virginia e Leonard Wolf, D.H. Lawrence, Djuna Barnes e Henry Miller*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 27.

¹⁴ PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora Unicamp, 1996, p. 345.

¹⁵ GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Edusp, 1993, p. 137.

estende-se à busca pelas secreções do corpo como sintomas da ausência de valores que sirvam de resposta aos desvios do comportamento. Desse modo, causa perplexidade a paixão pelos apelos do corpo e pela vontade de arruinar jovens mulheres quando, através do cheiro, o narrador adentra a perversão, servindo-se de uma gente que tem origem nas camadas baixas, o que lhe justifica o exercício de seus instintos de corrupção da carne e depravação do sexo.

Os contos de *Dentro da noite*, portanto, assumem a distorção que lhes define o significado, caracterizando uma sociedade à margem das transformações que têm efeito. As formas de expressão desse tempo servem ao conjunto de medidas que atende ao desejo de atualização pela via da importação de elementos técnicos e industriais, sem que a isso corresponda a superação da crise social que se aprofunda. O que se configura em regeneração atende aos interesses do capital especulativo, a partir do saneamento e da pavimentação de espaços como vias de contato da burguesia ascendente com os entrepostos de consumo colocados à sua disposição. Do lado de fora dessa órbita, os diferentes lugares condenados pela falta de perspectivas dos que neles habitam são núcleos de onde emanam desvios, contribuindo para que se constitua uma cultura do vício e do crime. Os reflexos do decadentismo que adentram a cultura do Rio de Janeiro no início do século XX tendem a distorcer as imagens que se configuram nesse cenário, a partir da projeção disforme de situações que se descaracterizam em nome do que representam o crime, a perversão e a maldade.

Recebido em 28 de maio de 2017
Aceito em 13 de julho de 2017