

CRIME, PERVERSÃO E EXOTISMO EM JOÃO DO RIO

CRIME, EXOTICISM, AND PERVERSION IN JOÃO DO RIO

Luiz Morando*

Centro Universitário de Belo Horizonte (Uni-BH)

RESUMO

Breve análise de três contos de João do Rio, publicados em *Dentro da noite*. O estudo destaca-lhes os traços que permitem ler nesse autor as relações entre as novas normas de urbanidade e de cosmopolitismo, vigentes a partir da reforma urbana do Rio de Janeiro, e as marcas de exotismo e perversão manifestas nas situações narrativas e nas personagens.

PALAVRAS-CHAVE

João do Rio, crime, Modernidade

Ao publicar, em 1911, *Vida vertiginosa*, João do Rio inseria na literatura brasileira certo componente modernizador: não aquele ligado ao uso de novos recursos estético-literários, empregados eminentemente pelos escritores paulistas e que alterariam profundamente, a partir da década de 1920, nossa produção literária, mas o que literalmente transforma a cidade e seus equipamentos urbanos em personagens mais centrais de nossa literatura. Ao reunir, naquela publicação, textos que estão na fronteira entre o conto e a crônica, o autor mirava diversos pontos da cidade que conformavam o mesmo corpo urbano, expondo seus elementos de atração, bem como as contradições entre as esferas pública e privada, o alto e o baixo, o *grand monde* e o *bas fond*. Não é sem propósito que a vertigem se torna palavra-chave e já anuncia, desde seu título, o ponto de vista adotado pelo autor na reunião dos 25 textos que compõem essa obra.

A impressão caleidoscópica do olhar já é demonstrada nos títulos reunidos no sumário, desde a atenção dedicada à máquina símbolo do período (“A era do automóvel”), passando pelo mundo da publicidade (“O reclame moderno”), alçando ao topo social (“O chá e as visitas”, “*Modern girls*”), esgueirando-se pelas camadas sociais mais baixas (“A crise dos criados” e “Os livres acampamentos da miséria”), até projetar-se ao futuro próximo como momento de profundas transformações nos costumes e na vida social (“O dia de um homem em 1920”). O próprio João do Rio faz questão de chamar a atenção de seu leitor para os estímulos que motivaram o seu olhar em uma breve nota introdutória a *Vida vertiginosa*:

* luizmorando@gmail.com

Este livro, como quantos venho publicando, tem a *preocupação do momento*. Talvez mais que os outros. O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma *contribuição de análise à época contemporânea*, suscitando um pouco de interesse histórico sob o mais curioso período da nossa vida social que é o da *transformação atual de usos, costumes e idéias*. Do estudo dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações resulta a fisionomia característica de um poço. E bastam às vezes alguns traços para que se reconheça o *instante psíquico da fisionomia*. É possível acoimar de frívola a forma de tais observações. Nem sempre o que é ponderado e grave tem senso. E o pedestre bom senso, de que a ciência é prolongamento, sempre aconselhou dizer sem fadiga o que nos parece interessante...¹

A preocupação de tentar desvendar aquele momento, demarcado como traço representativo de uma época singular da Modernidade, coloca o escritor em posição bastante peculiar: oferecer uma contribuição analítica das diversas transformações operadas nos usos, costumes e ideias dos moradores de uma cidade. Esse projeto se estende por toda a produção literária de João do Rio – sobretudo, e de maneira mais acentuada, em sua primeira fase (que se inicia em 1904, com a publicação de *As religiões no Rio*, e chega aproximadamente a 1915) –, apontando para a intenção de se posicionar como homem do seu tempo, aliado a um processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro. Do ponto de vista desse escritor, ver-se como “homem do seu tempo” implicava apoiar as mudanças projetadas pela administração do prefeito Pereira Passos na região central do Rio, mais conhecidas como “Bota abaixo”: remodelar a cidade para dotá-la de ar mais moderno, inspirada na nova ambiência parisiense promovida pelo Barão Haussmann em 1870.² A remoção das estranhas da cidade do Rio de Janeiro, a partir de 1906, expôs à vista uma multidão que, se não fora percebida até o momento, passa a ser objeto de estudo quanto aos vícios e aspirações dos seres que a compõem.

De acordo com Robert Pechman,³ a reforma urbana promovida pelo prefeito Passos levará os ocupantes da cidade do Rio de Janeiro a desenvolver uma representação mental de três elementos que se enlaçam e alteram o modo de ver e de se relacionar com a cidade: a constituição da cidade enquanto lugar de estar e maneira de ser; o conceito de urbanidade como modo de se relacionar e de reconhecer o outro; a noção de cosmopolitismo como projeto de integração mais amplo no mundo. Assim, foram colocadas em debate novas formas de atuar e se comportar no espaço urbano, criando comportamentos mais adequados à nova cidade e que estabelecessem uma nova postura de civilidade e de decoro urbano. A cidade reformada do Rio de Janeiro, como capital da República, seria local de convergência do imaginário sobre os destinos do país, marcando diversos graus de desenvolvimento e previsão de futuro e de progresso.

Todavia, se houve benefícios com as mudanças programadas, o custo trazido pela intenção cosmopolita foi alto. Pechman aponta três componentes da fatura desenvolvimentista: o rompimento com o que provia a noção de brasilidade, trazida do século 19; a dissolução das formas tradicionais de solidariedade social (grupos familiares,

¹ RIO. *Vida vertiginosa*, p. 5. (grifos nossos)

² Para obter mais informações quanto a esse aspecto ver PASTURA. *Imagens de Paris nos trópicos*; e DEL BRENNNA. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*.

³ Cf. PECHMAN. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*.

clãs, compadrios, tutelas); e o reforço do individualismo. Alia-se a esses elementos uma nova percepção da existência de uma parcela da população inadaptada ao processo cosmopolita.

A transformação do Rio de Janeiro faz manifestar um novo *ethos*, baseado em um modelo de civilidade fundado na manutenção da “boa ordem” urbana, no aformoseamento da cidade e na verificação do espaço urbano como lugar para encenação da vida pública. Ora, esse próprio *ethos* permitiu identificar segmentos sociais marginalizados que não se integravam à nova ordem urbana. Assim, ao mesmo tempo que se estabelecem novos processos do estar na cidade, dirigidos a grupos sociais altos e médios, diagnosticam-se questões incontornáveis referentes a uma grande parcela populacional à deriva, que não se integra ao processo cosmopolita. Mais do que não integrar-se, essa parcela é vista como ameaça e determinada por certo grau de periculosidade. Assim, sob a perspectiva de Pechman, para evitar a degeneração do projeto reformista urbano, foi necessário elaborar uma política de intervenção consolidada, de um lado, na implementação de leis, que amarram os indivíduos a um contrato social, e de normas, que legitimam as relações de poder que submetem as massas; por outro, atribuiu-se a determinadas áreas de conhecimento o objetivo de analisar o desvio e os desviantes a fim de constituir os critérios de exclusão de uma determinada ordem social e as possíveis soluções para um processo de reintegração do excluído. Construíam-se, então, os vértices de uma figura poliédrica de cuja formação participavam, além de outros, quatro pontos: a articulação polarizadora entre degeneração/regeneração relacionada ao desviante; a formulação da noção de classes perigosas, que ameaçavam a organização do processo urbano reformista; a constituição de um novo olhar policial, representado principalmente no papel do detetive; a presença fortalecida de uma espécie de correlato do detetive na literatura – o cronista.

Ainda de acordo com Pechman, o detetive passa a encarnar o ideal de policial, uma vez que, no imaginário da população, tudo se desvenda sob seu olhar. Derivado de uma pequena tradição social, policial, jornalística e literária do século 19, o detetive ainda representa o ideal de manutenção da ordem, já que ele também representa, para a população, a esperança e o anseio de recuperação da ordem por meios técnico-científicos. O detetive teria como objetivo descobrir um culpado que teria violado o pacto urbano e comprometido os ideais de urbanidade e cosmopolitismo.

Similar ao detetive, o cronista literário do início do século 20, no contexto de reforma urbana carioca, também se debruça sobre o espaço público, com um olhar à espreita de acontecimentos que perturbam o equilíbrio e a ordem urbanos. Ele vasculha na multidão os temas e os tipos urbanos, conformando um modo de saber sobre o ser e o estar na cidade. Do ponto de vista da experiência literária europeia, o tema da multidão não era uma novidade, haja vista o intenso processo de industrialização e urbanização que se havia desencadeado ao longo do século 19 nos grandes centros urbanos daquele continente.⁴ O processo urbanizador desenvolvido por Pereira Passos evidenciará, aos olhos dos literatos brasileiros, uma massa urbana em deslocamento, sendo expulsa dos cortiços do centro e se alojando nas áreas altas e nos subúrbios, já por si adensados de moradores.

⁴ A esse respeito, cf. BENJAMIN. *Obras escolhidas III*. Sobre alguns temas em Baudelaire.

O cronista literário, no início do século 20, tomará a cidade reformada como matéria-prima elementar de um grande texto a ser lido e decifrado. Ele acumula determinado saber sobre a cidade ao exercer o papel não apenas de cronista-detetive, mas ainda o de *voyeur-flâneur*. De maneira análoga aos literatos brasileiros do século 19, que tomaram para si a tarefa de contribuir para a construção de um ideal de identidade nacional, fazendo da representação literária espelho no qual mirar um novo *ethos*, o cronista do começo do século 20 também atuará nesse sentido, fixando sobre a cidade sua “objetiva”, detendo-se sobre seus “mistérios” e “abismos”. Entre outros cronistas – os quais se podem mencionar Benjamin Costallat, Theo Filho, Orestes Barbosa e João de Minas –, João do Rio seguirá essa senda e será notabilizado pela construção desse olhar.

Dentro desse contexto cultural, cujo ápice se pode perceber em *Vida vertiginosa*, João do Rio publicou o livro de contos *Dentro da noite* em 1910. A reunião de seus 18 contos foi encomendada pela Editora Garnier, que desembolsou um conto de réis na assinatura do contrato com o autor. Conforme observa João Carlos Rodrigues, no prefácio da edição consultada,

Dentro da noite é a maior coleção de taras e esquisitices até então publicada na literatura brasileira. Oito histórias tratam de diversas formas de deformação sensorial (hiperestesia): sonoras, olfativas, sadomasoquistas – incluindo abuso de drogas, sexo e cleptomania. Cinco abordam diretamente a busca da satisfação sexual da elite na classe baixa, e três ameaçam com o perigo das doenças contagiosas oriundo de tal mistura.⁵

A par da “coleção de taras e esquisitices”, os contos reunidos em *Dentro da noite* dão a medida do interesse do autor por situações inusitadas, investigações e “mistérios” de todo tipo na cidade. Sem ainda ter alcançado um grau de celebridade que o tornasse reconhecido como “o” cronista da cidade do Rio de Janeiro e que lhe permitisse transitar no *grand monde* carioca com liberdade e admiração suficientes – mas já tendo angariado fama e uma rede de relações que lhe favorecessem, também em 1910, ter sido eleito para a Academia Brasileira de Letras em sua terceira tentativa –, João do Rio ainda possuía relativa liberdade para expressar, de maneira mais crua, o drama urbano que se ramificaria em sua produção literária e que beira o criminal. No palco desse drama desfilam assassinos, opiômanos, cocainômanos, morfinaômanos, cleptômanos, delinquentes, deformados por feridas, variolosos, sexualidades periféricas, jogadores...

O conto que abre a coletânea, o qual dá título à obra, apresenta uma estrutura comum à maior parte das narrativas do livro: um personagem conta algo ao narrador, que nos transmite o relato. Em “Dentro da noite” (publicado em periódico em 1906), uma particularidade marca esse narrador: viajando às 11 horas da noite em um trem de subúrbio, na penumbra do vagão, ele finge dormir para escutar, mais à vontade e dar mais liberdade ao enunciador, o relato insólito de Rodolfo Queiroz a seu amigo Justino. A postura desse narrador desvela significativamente a posição de um cronista-detetive: dissimular sua presença, fazer-se passar despercebido e captar os elementos mais reveladores do estado de anormalidade de um sujeito. O interesse, de fato, é apreender

⁵ RIO. *Dentro da noite*, p. 12.

o que ultrapassa a norma preestabelecida e o estado interior dessa personagem. Ao mesmo tempo, é um narrador curioso, que se sente atraído pelo insólito e pela bizarrice.

É por esse canal que se manifestam as figurações da miséria e dos vícios nas narrativas desse livro de João do Rio: o narrador é um elemento que se torna especial por ser um sujeito único, com uma oportunidade única de ouvir algo e ser a voz única a transmitir para alguém o que foi escutado. Gradualmente, Rodolfo vai expondo a situação que o impeliu ao vício, à nevrose que o faz sofrer: a atração inicial pelo braço de mulheres brancas e a necessidade desenfreada de espetar agulhas neles. À realização dessa necessidade corresponde o “gozo complexo” pela dor do outro e o desejo de beber o sangue produzido pela operação. Face ao relato do amigo, Justino diagnostica racionalmente:

– Caso muito interessante, Rodolfo. Não há dúvida que é uma degeneração sexual, mas o altruísmo de S. Francisco de Assis também é degeneração e o amor de Santa Teresa não foi outra coisa. Sabes que Rousseau tinha pouco mais ou menos esse mal? És mais um tipo a enriquecer a série enorme dos discípulos do marquês de Sade. Um homem de espírito já definiu o sadismo: a depravação intelectual do assassinato. És um *Jack-the-ripper*-civilizado (*sic*), contentas-te com enterrar alfinetes nos braços. Não te assustes.⁶

Do ponto de vista de Justino, Rodolfo não deixa de estar bem acompanhado, ao lado de outros degenerados da civilização ocidental. De São Francisco de Assis ao Marquês de Sade, o espectro é muito largo, embora unido pelo fio do exercício da libido sexual fora de um padrão considerado normal. Mais interessante é a metáfora final, a síntese que Justino faz do amigo: um estripador condicionado à vida em sociedade, que não mata após realizar seu desejo, apesar de ainda continuar a não saber controlá-lo. Do mesmo modo que Jack *the ripper* guardava uma dupla identidade, fazendo-se passar incólume em meio à multidão e apresentando-se verdadeiramente apenas a suas vítimas, Rodolfo seria uma espécie de alegoria das mudanças operadas pela nova civilidade e urbanidade cariocas, fazendo-se passar por alguém assimilado às normas da boa conduta e manifestando-se verdadeiramente nos momentos de desvario e agonia da crise. Parece ser esse estado intermediário entre sanidade e insanidade, normalidade e anormalidade, criminalidade e legalidade que desperta o interesse de João do Rio nos contos de *Dentro da noite*. O que parece chamar sua atenção é o mascaramento do anormal sob o normal, fazendo enganar o coletivo e sobrevivendo ao olhar da lei.

A atração excêntrica de Rodolfo segue em um crescendo, não se limitando mais a uma espetada de alfinete no braço da noiva, mas a “enterrar longos alfinetes”, ao acaso, em desconhecidas, o que explicava sua presença naquele vagão de trem, atraído por uma mocinha magra e loura. “Gozo agora nos *tramways*, nos *music-halls*, nos comboios dos caminhos de ferro, nas ruas.” O movimento frenético com que Rodolfo desenvolve seu relato é o mesmo com que o trem vara a escuridão da noite e com que o narrador espicaça a curiosidade do leitor sobre a espiral vertiginosa das sensações de Rodolfo.

Um frenesi semelhante percorre as outras narrativas reunidas no livro de João do Rio. A atração pelo exótico, ou seja, por aquilo que está à margem, na penumbra social, se repete nas outras histórias. Em “História de gente alegre”, o narrador está bem desperto

⁶ RIO. *Dentro da noite*, p. 21.

e traz à cena um caso de homossexualidade feminina. O barão André de Belfort, personagem recorrente em diversos contos do autor, conta ao amigo-narrador, durante um jantar no terraço do Smart-Club, a derrocada de Elsa d’Aragon. O cenário desse conto é especialmente curioso pela reunião do alto/baixo; pela convivência, no espaço da elite, do *grand monde* com representantes de estratos sociais mais baixos que servem ao gozo da elite e ao seu próprio gozo.

Que curioso aspecto! 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 *lawn-tennis*, os elegantes cariocas com risos artificiais, risos postiços, gestos a contragosto do corpo, todos bonecos vítimas da diversão *chantecler*, os *noceurs* habituais, e os *michés* ricos ou jogadores, cuja primeira refeição deve ser o jantar, e que apareciam de olheiras, a voz pastosa, pensando no *bac-chemin-de-fer*, no 9 de cara e nos pedidos do último *béguin*. (...) No meio daquela roda de homens, (...), iam chegando as *cocottes*, as modernas Aspásias da insignificância.⁷

O olhar do narrador é bem treinado para separar estrangeiros de nativos; entre os nativos, os elegantes que ainda não dominam totalmente os gestos de urbanidade e civilidade exigidos pela nova situação e um grupo mais singular, no qual se mesclam os boêmios de vida dissoluta (*noceurs*), os michês, os jogadores e as prostitutas. O universo cosmopolita reunido no terraço aponta para sua heterogeneidade necessária, como se não fosse possível existir uma uniformidade, um padrão único, e exige um olhar experiente para dissecar as fisionomias, as atitudes, os gestos, as posturas da “gente alegre” do título. Essa convivência exige esperteza e astúcia, um olhar atento, uma experiência de sedução e uma capacidade extraordinária de ler os signos sociais que compõem esse universo. Ironicamente, o clube onde se passa a ação já traz em seu nome a qualidade de seus frequentadores: o smartismo – a esperteza social e as informações adquiridas da interpretação do código social utilizadas para galgar posição.

É nesse ambiente que o experiente barão relata a seu companheiro de mesa a notícia que eletriza a todos no momento: os fatos que levaram à morte de Elsa, a *cocotte* mais desejada dos últimos tempos. Uma característica muito particular a Elsa a posicionava de modo deslocado nesse ambiente, ao mesmo tempo que a tornava atraente: ela “era muito *nature*”, ou seja, dispensava os artifícios da maquiagem. O próprio barão chama a atenção para esse diferencial de Elsa, dirigindo-se ao narrador:

– É uma história interessante. Você de certo ainda não quis fazer a psicologia da mulher alegre atirando-se a todos os excessos por enervamento de não ter o que fazer? (...) O meio é atrozmente artificial, a gargalhada, o champanhe, a pintura encobrem uma lamentável pobreza de sentimentos e de sensações. (...) Uma paixão de *cocotte* é sempre caricatural, é sempre para além do natural, do verdadeiro, e a sua pobre vida, tenha ela centenas de contos ou viva sem um real pelas bodegas reais, é sempre uma hipótese falsificada de vida, uma espécie de fiorde num copo d’água, à luz elétrica.⁸

De modo ferino, mas contido, o barão traça o perfil não apenas da *cocotte*, mas do ambiente cosmopolita de que aquele meio social necessita para viver: a artificialidade

⁷ RIO. *Dentro da noite*, p. 35-36.

⁸ RIO. *Dentro da noite*, p. 38.

e os elementos necessários para encobrir os sentimentos e as sensações – a gargalhada, a bebida e a pintura. Ao recusar o engano da maquiagem, Elsa estabelece um limite para sua atuação. Imediatamente ela desperta o olhar da interessante e andrógina Elisa (com uma curiosa vogal de feitio fálico atravessando e aproximando seu nome do de Elsa). A custo, Elsa cede à corte de Elisa. Daí em diante, as duas vivem um paraíso artificial, nas palavras do barão: cedem à “extravagância” do champanhe, do éter e da morfina. A espiral vertiginosa dos excessos cresce, levando-as rapidamente à morte. A possibilidade de leitura do conto parece ser cruelmente clara – ao sujeito que recusa a máscara que a nova urbanidade oferece recai a dupla exclusão: a do isolamento e a da morte.

O tema da máscara – e, por extensão, da convivência de dois polos antagônicos em um mesmo indivíduo – voltará explicitamente em um dos mais famosos contos de João do Rio. Em “O bebê de tarlatana rosa”, exagero e artificialismo são levados ao extremo no relato que Heitor de Alencar faz a um grupo de amigos a respeito de um fato que o envolveu na terça-feira de carnaval. Nesse conto não há ambiguidade. O próprio narrador se desfaz dela na fala com que abre a narrativa:

– Oh! Uma história de carnaval! Quem não a tem na sua vida? O carnaval só é interessante porque nos dá essa sensação de angustioso imprevisto... Francamente. Toda a gente tem a sua história de carnaval, deliciosa ou macabra, álgida ou cheia de luxúrias atroztes. Um carnaval sem aventuras não é carnaval. Eu mesmo este ano tive uma aventura...⁹

Os contornos do espaço ficam delimitados, assim, por meio da experiência com a festa popular e da expectativa de prazer da personagem: os excessos do carnaval são expressos no gozo da carne, na alegria proporcionada pelo éter, no mergulho na multidão, na busca de prazeres depravados com a finalidade de “realizar o maior desejo: acanalhar-se, enlamear-se bem”. O anseio pela queda e pela vertigem é claramente colocado por Heitor:

– (...) Na terça desliguei-me do grupo e caí no mar alto da depravação, só, com uma roupa leve por cima da pele, todos os maus instintos fustigados. De resto a cidade inteira estava assim. É o momento em que por trás das máscaras as meninas confessam paixões aos rapazes, é o instante em que as ligações mais secretas transparecem, em que a virgindade é dúbia e todos nós a achamos inútil, a honra uma caceteação, o bom senso uma fadiga. Nesse momento, tudo é possível, os maiores absurdos, os maiores crimes; nesse momento há um riso que galvaniza os sentidos e o beijo se desata naturalmente.¹⁰

Assegurados o ambiente e a atmosfera do seu relato, Heitor conta de uma mulher que lhe atraiu a atenção: estava fantasiada com uma vestimenta de bebê e, no rosto, “só postiço trazia o nariz, um nariz tão bem feito, tão acertado, que foi preciso observar para verificá-lo falso”.¹¹ No sábado e no domingo, em plena Avenida Central, em meio à multidão, eles se viram e rapidamente se beliscaram, perdendo-se um do outro. Na Terça-Feira Gorda, eles se reencontraram e puderam se entregar à desordem dos sentidos. Guardados pelas “sombras espessas” do muro do Conservatório de Música, eles saciaram

⁹ RIO. *Dentro da noite*, p. 120.

¹⁰ RIO. *Dentro da noite*, p. 123.

¹¹ RIO. *Dentro da noite*, p. 122.

o desejo e a curiosidade contidos durante os três dias. Incomodado pelo toque frio do metal do pequeno disfarce fixado no nariz, o narrador tenta arrancá-lo, mas a mulher o obsta dizendo que é custoso colocar a fantasia. Entregues a carícias mútuas, em um momento de enlevo durante um demorado beijo, Heitor arranca rapidamente o nariz da fantasiada e se depara com uma chaga em carne viva, na qual a inexistência de cartilagem expunha os ossos da região narínea. Sob a máscara, o objeto de desejo apresenta sua “face profunda”, a qual precisa ficar escondida da nova ordem que se estabelece na cidade embelezada. Para se misturar à multidão é necessário esconder o horror da chaga e fazer-se igual aos outros por meio da máscara.

Embora tivesse sido um apoiador contumaz do processo de mudanças reformistas implementado no Rio de Janeiro, símbolo da Modernidade que chegava às terras fluminenses, João do Rio criou narrativas em *Dentro da noite* que apresentam uma perspectiva singular naquele contexto: as novas formas de urbanidade e cosmopolitismo devem levar em conta o mascaramento como alegoria da vida em sociedade.

Essa alegoria se constrói sobre diversas bases: o fascínio duplo pelo brilho dos salões e pelas desgraças humanas; a fixação na bizarrice e no insólito; a associação entre o horrível e o delicado; a obsessão pela perversão como marca daquilo que se desvia da norma. Essa alegoria de múltiplas bases enforma também uma percepção mais nuançada do que é o crime: uma experiência ambígua de desconforto diante da exceção, daquilo que se coloca para fora da órbita do olhar, mesclada à curiosidade pelo insólito. A situação criminosa não estaria no ato em si, na execução de um ato por meio de um instrumento que fere. A situação criminosa estaria nas situações de excesso, em que o humano se apresenta inumano, transtornado pela impressão interior de desequilíbrio com o exterior. Assim sendo, o narrador, como ficou dito acima, precisa ter um olhar treinado para decantar, das situações, o sedimento que revela aquela desarmonia, aquele estado de exceção, o exotismo.

Nesse ponto, o barão Belfort, espécie de *alter ego* do autor, expõe sua própria bizarrice ao leitor. Em “Emoções”, ao fazer a “psicologia do jogador”, o barão confessa a seu interlocutor:

– (...) Tu sabes, o homem é um animal que gosta. O gosto é que varia. 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.¹²

O narrador em João do Rio tem essa preocupação: perscrutar a emoção alheia e gozar com elas. Talvez seja essa atitude esperada do cronista da cidade: perscrutar seus meandros, sentir seus dramas, investigar seus mistérios, expor suas excentricidades. É provável que ao leitor coubesse a apreensão dos códigos que lhe permitissem reconhecer os crimes alheios e os seus próprios. Possivelmente, é da conta da cidade moderna preparar seu morador para perceber esses pequenos crimes íntimos que o fazem se esgueirar entre as novas normas da urbanidade e do cosmopolitismo.



¹² RIO. *Dentro da noite*, p. 27.

RESUMÉ

Brève analyse de trois récits de João do Rio, publiés dans le livre *Dentro da noite*. L'étude met en évidence les traits qui permettent de voir dans cet auteur les rapports entre des nouvelles normes d'urbanité et de cosmopolitisme, en vigueur depuis la réforme de Rio de Janeiro, et les marques d'exotisme et de perversion chez les situations narratives et les personnages.

MOTS-CLÉS

João do Rio, crime, Modernité

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-149.
- DEL BRENNA, Giovanna Rosso (Org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
- PASTURA, Ângela F. Perricone. *Imagens de Paris nos trópicos*. Rio de Janeiro: Papel Virtual Editora, 1999.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- RIO, João do. *Dentro da noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.
- RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.