

“Eu adoro o horror”: abjeção e testemunho no conto “O bebê de tarlatana rosa”, de João do Rio

João Paulo Ayub^a

Resumo

Para João do Rio, "a alma da rua só é inteiramente sensível a horas tardias". O artigo trabalha a relação entre a linguagem, o testemunho e abjeção no conto "O bebê de tarlatana rosa". Na análise do conto, a Rua e o Carnaval surgem enquanto dimensão existencial e espaço privilegiado de manifestação de aspectos fundamentais da dinâmica da vida do indivíduo e da coletividade.

Palavras-chave: João do Rio, Rua, abjeção, testemunho, carnaval.

*Recebido em 18 de junho de 2015
Aceito em 30 de setembro de 2015*

^a Doutor em Ciências Sociais pela Unicamp. Professor substituto da Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão, joaoayub@gmail.com.

- *Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da Humanidade.*

João do Rio

Introdução

“O bebê de tarlatana rosa”, conto do escritor carioca João do Rio, pseudônimo literário de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921), conduz a narrativa ao desvelamento de uma intensa experiência de surpresa, abjeção e medo. A história contada pelo personagem Heitor de Alencar é “uma história de máscaras!”: neste domínio específico da existência humana, sustentado por formas de expressão as mais diversas, deliberadas ou inconscientes, assiste-se à transmutação dos estados objetivos e subjetivos dos indivíduos. A existência encenada num baile de máscaras se torna refém de um movimento de inversão em que a própria vida representa e ao mesmo tempo se vê representada por figurações ideais, imaginárias, que escapam ao ritmo constricto da normalidade ordinária. Põe-se em jogo, enfim, a possibilidade de irrupção daquilo que se encontra submerso ou apagado na dinâmica da vida cotidiana.

“Oh! Uma história de máscaras! Quem não a tem na sua vida?”: Heitor de Alencar encontra-se diante do barão Belfort, Anatólio de Azambuja (“de que as mulheres tinham tanta implicância”) e Maria de Flor (“a extravagante boêmia”), e “todos ardiam por saber a aventura de Heitor”. Entre um trago e outro de um “gianaclis autêntico”¹, ele narra, então, a história de um encontro espantoso com a face desmascarada de um folião, um bebê de tarlatana rosa, durante a “visita ao baile público do Recreio”. Heitor é um personagem que frequenta a boa sociedade carioca, como fica claro na reação de seus companheiros ao receberem a proposta de irem todos visitar o carnaval de rua, público, da cidade do Rio de Janeiro, o carnaval tal como era vivenciado do lado de dentro dos cordões²:

No primeiro dia, no sábado, andamos de automóvel a percorrer os bailes. Íamos indistintamente beber champanhe aos clubes de jogo que anunciavam bailes e aos maxixes mais ordinários. Era divertidíssimo e ao quinto clube estávamos de todo excitados. Foi quando lembrei uma visita ao baile público do Recreio. — “Nossa Senhora! disse a primeira estrela de revistas, que ia conosco. Mas é horrível! Gente

¹ Trata-se de uma marca de cigarros de origem egípcia, exportada como artigo de luxo para alguns países da Europa e os EUA, entre a segunda metade do século XVIII e início do século XX. Sobre o assunto, ver o artigo de Relli Shechter, intitulado “Selling Luxury: the rise of the Egyptian cigarette and the transformation of the Egyptian tobacco market, 1850-1914”. A referência por parte do escritor ao “gianaclis autêntico” não diz apenas o estrato social de Heitor. O fato de a mesma boca narrar uma história de baixeza e tragar um fumo de luxo compõe de modo singular o universo literário do escritor que se pretende destacar aqui através do conto “O bebê de tarlatana rosa”, qual seja, o trânsito desimpedido entre o alto e o baixo material e corporal da existência humana.

² Na crônica “Os cordões”, publicada pela primeira vez em 1906 na revista *Kosmos*, com o título “Elogio do Cordão”, João do Rio realiza uma verdadeira anatomia do carnaval popular carioca. O registro de seus personagens, movimentos e fluxos, cores e perfumes, gritos e músicas ressoa a impressão viva de sua faceta ao mesmo tempo bárbara e encantadora: “Os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, bem da alma encantadora e bárbara

do rio. [...] O cordão é o Carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia do Deboche Ritual; o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lascívia pelas mulheres e querendo maravilhar, fanfarrona, meiga, bárbara, lamentável..." (Rio, 2008, p. 143 e 151)

ordinária, marinheiros à paisana, fúfias [prostituta de baixa categoria] dos pedaços mais esconsos da rua de S. Jorge [naquela época o centro do baixo meretrício], um cheiro atroz, rolos constantes..." – Que tem isso? Não vamos juntos?

O primeiro encontro de Heitor com o Bebê foi marcante, porém fugaz, verdadeira manifestação da efemeridade das relações características das festas de carnaval, atravessadas por uma temporalidade torrencial, alucinante.

Íamos juntos e fantasiadas as mulheres. Não havia o que temer e a gente conseguia realizar o maior desejo: acanhar-se, enlamear-se bem. Naturalmente fomos e era uma desolação com pretas beíquidas e desdentadas esparrimando belbutinas fedorentas pelo estrado da banda militar, todo o pessoal de azeiteiros das ruelas lóbregas e essas estranhas figuras de larvas diabólicas, de íncubos em frascos de álcool, que tem as perdidias de certas ruas, moças, mas com os traços como amassados e todas pálicas, pálicas feitas de pasta de mata-borrão e de papel de arroz. Não havia nada de novo. Apenas, como o grupo parara diante dos dançarinos, eu senti que se roçava em mim, gordinho e apeteçível, 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. Só postição trazia o nariz, um nariz tão bem feito, tão acertado, que foi preciso observar para verifica-lo falso.

Nesta primeira noite, sábado de carnaval, Heitor deitou um beliscão na perna do Bebê, que caiu ao chão e disse: "Ai que dói!". O beliscão fora devolvido no alvoroço da noite de domingo: "em plena avenida, indo eu ao lado do *chauffeur*, no borborinho colossal, senti um beliscão na perna e uma voz rouca dizer: 'para pagar o de ontem'". Somente na madrugada de terça-feira os dois voltaram a se encontrar: atracaram-se, enfim, misturando os corpos e fluidos entre as frestias dos becos e das ruas escuras da cidade, dando vazão a um mar de desejo incontido. Somente ao final deste encontro pôde Heitor vislumbrar o rosto desmascarado do bebê de tarlatana rosa, movimento que abriu as portas de entrada a uma territorialidade informe, violenta, espaço irredutível de negação das formas corpóreas consagradas que compõem a face do humano.

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. Mas o meu nariz sentiu o contato do nariz postiço dela, um nariz com cheiro a resina, um nariz que fazia mal. — Tira o nariz! — Ela segredou: Não! não! custa tanto a colocar! Procurei não tocar no nariz tão frio naquela carne de chama. O pedaço de papelão, porém, avultava, parecia crescer, e eu sentia um mal estar curioso, um estado de inibição esquisito. — Que diabo! Não vás agora para casa com isso! Depois não te disfarça nada. — Disfarça sim! — Não! Procurei-lhe nos cabelos o cordão. Não tinha. Mas abraçando-me, beijando-me, o bebê de tarlatana rosa parecia uma possessa tendo pressa. De novo os seus lábios aproximaram-se da minha boca. Entreguei-me. O nariz roçava o meu, o nariz que não era dela, o nariz de fantasia. Então, sem poder resistir, fui aproximando a mão, aproximando, enquanto com a esquerda a enlaçava mais, e de chofre agarrei o papelão, arranquei-o. Presa 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...

O carnaval de dentro dos cordões

Seja através da crônica, da reportagem ou dos gêneros de ficção, toda a escrita de João do Rio contribui de modo surpreendente para a ilustração de quadros característicos da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX. Sob os traços do escritor, enxerga-se um precioso retrato que restitui os laços sensíveis, quase invisíveis, que articulam numa mesma unidade existencial a vida das pessoas e a do espaço urbano. Como ele mesmo diz em seu ensaio magistral sobre a rua, “Oh! sim, as ruas têm alma!” (2008, p. 34).

No conto “O bebê de tarlatana rosa”, a atmosfera que enforma a descrição das cenas da cidade, do movimento irreduzível que arrasta rua afora o conjunto heterogêneo de seus moradores, encontra-se profundamente contaminada pelo ambiente festivo do carnaval. Não de qualquer carnaval, mas do carnaval que avança sobre as horas do dia e anuncia, num grito derradeiro, escancarado noite adentro, sua verdade profunda. E aqui, mais uma vez, é preciso escutar a voz do ensaísta: “A alma da rua só é inteiramente sensível a horas tardias.” (Rio, 2008, p.37)

Manifestação coletiva singular, o carnaval constitui-se num operador máximo da transubstanciação do registro mais ou menos estável das regras que organizam a esfera social. Leis, hábitos, obrigações morais e tabus de toda espécie são transgredidos no período da festa, dando lugar a novas vias e formas de comunicação entre os sujeitos. Segundo definição precisa de Mikhail Bakhtin, o carnaval caracteriza-se pela “abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre as pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana”; e a supressão do ordenamento vulgar resulta num “tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária.” (2002, p. 14)

A manifestação subjetiva desse estado de coisas marcado pela suspensão do usual, do convencional e do estável nos domínios da comunicação e do contato entre os habitantes da cidade repercute de modo intenso em cada frase de João do Rio. O escritor identifica no vasto repertório existencial inaugurado pela dissolução momentânea das formas de vida ordinária um componente estruturante deste tipo de experiência: a aventura. E o sentido empregado por João do Rio à aventura – esse modo de ser que se manifesta intensamente durante as festividades do carnaval – radicaliza, em termos que se fazem presentes tanto sob a perspectiva do ordenamento coletivo, quanto no da experiência íntima de cada indivíduo, sua potência acidental, perigosa, imprevisível, passageira e incerta.

A aventura é ressaltada já no primeiro parágrafo do conto, nas primeiras palavras de Heitor de Alencar:

– Oh! uma história de máscaras! 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 atrozes. Um carnaval sem aventuras não é carnaval. Eu mesmo este ano tive uma aventura...

As ruas da cidade (a “alma” das ruas, tal como buscava enxergá-las o próprio João do Rio) também incorporam o movimento imprevisto, desencadeado pelo jogo transfigurador do carnaval. Seja através de descrições da horda citadina que se transforma sob a imposição da nova (des)ordem carnavalesca,

seja pelas vias da ressignificação e da profanação de espaços consagrados, nada escapa à pena incisiva do escritor, sempre atento às formas tomadas pela ação corruptora do carnaval. É mais ou menos isso que ocorre na cena em que Heitor e o Bebê transitam por entre o edifício de Belas Artes (“Ao fundo, o edifício das Belas Artes era desolador e lúgubre”) e o Conservatório de Música (“Atravessamos a rua Luiz de Camões, ficamos bem em baixo das sombras espessas do Conservatório de Música. Era enorme o silêncio [...]”)³. A “queda” inevitável dos foliões ao nível corporal da existência, a imposição de desejos aflitos, testemunha também o rebaixamento material daquilo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. Às imagens que refletem o aspecto lúgubre, fúnebre, do edifício das Belas Artes e o silêncio mortal que envolve o Conservatório de Música, soma-se um jogo de luz e sombra que adiciona um caráter penumbroso ao trânsito de humores e suspiros do casal. Heitor e o Bebê vacilam entre as ruas do Rio: “o ambiente tinha uma cor vagamente ruça com a treva espancada um pouco pela luz dos combustores distantes.”

A expressão estética que mergulha a narrativa sobre o limiar de um espaço-tempo caracterizado pela imprecisão de formas e arranjos precários, indecisos, adquire representação máxima nas passagens que articulam o encontro. Mas não só. O testemunho de Heitor atesta o fato de que toda a cidade encontra-se submetida à lógica do mundo às avessas, à gramática existencial que submerge todas as esferas mundanas à perspectiva singular de uma baixeza material e corporal. Nesse sentido, tal como afirma Bakhtin sobre as formas festivas do princípio corporal e material, o “cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível”. (2002, p. 17)

João do Rio prepara como ninguém o movimento que faz transbordar os excessos característicos da temporalidade carnavalesca. Mais uma vez, realização plena, efusiva, do “baixo” corporal:

– Não há quem não saia no Carnaval disposto ao excesso, disposto aos transportes da carne e às maiores extravagâncias. O desejo, quase doentio é como inculido, infiltrado pelo ambiente. 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.

³ De acordo com Bakhtin, a concepção moderna do evento carnavalesco, considerando-se seus desenvolvimentos e transformações operados a partir da estética romântica, eclipsou, de certa maneira, a essência positiva, regeneradora do carnaval, da paródia e do riso cômico popular, em suma, do “realismo grotesco”, sua expressão estética mais acabada. Observa-se, juntamente ao esfacelamento da experiência coletiva do riso em direção ao seu encarceramento subjetivo, a presença cada vez mais acentuada de sentidos negativos ligados à potência transformadora do carnaval, quais sejam, o rebaixamento, a negação e a degradação. Em João do Rio, ao menos se considerarmos o modo como é representada a festa do carnaval no conto “O bebê de tarlatana rosa”, verifica-se os traços marcantes desta transformação que resultou numa espécie de alheamento da cultura popular. A percepção sombria do espaço urbano por parte de Heitor, entremeado à sua experiência aterradora com o Bebê, reflete esse “caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora”, traíndo o significado original da festa popular, onde o “baixo” é também uma espécie de começo (Bakhtin, 2002, p. 19). Em todo caso, e não sendo este o objetivo deste trabalho, faz-se necessária uma avaliação mais precisa do caráter transformador da festa e das manifestações populares na obra do escritor carioca.

Submetido à engrenagem existencial que repele a ordem e ressalta a presença dominante dos instintos, este incontrolável processo de redistribuição do sensível tudo transforma e transfigura:

– Não o vi mais nessa noite, e segunda-feira não o vi também. 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.

A rua além da janela

No texto de apresentação das crônicas de João do Rio reunidas em *A alma encantadora das ruas*, Raúl Antelo chama a atenção para a dimensão “janeleira” tanto da sociedade em que viveu o escritor carioca – o Rio de Janeiro, então capital federal, recebia goela abaixo doses significativas de “civilização”, como a abertura de vias de circulação e a construção de novas edificações, desfigurando a face confusa da cidade, com seus traçados e fachadas tradicionais, herdados do período colonial –, quanto da própria escrita que assumia o contorno formal e simbólico da crônica:

Princípio de organização social e política, a janela é menos limite do que limiar. Marca o ponto em que se tocam o próprio e o alheio, o espaço e o tempo. Verdadeiro quadro genealógico, a janela acena com o firme mas também com o fluido, embaralhando frases e feitos capazes e consequentes com diferenças efêmeras ou irrelevantes. Ela assinala a soleira, que impõe uma fronteira, início e fim do doméstico, mas, ao mesmo tempo, apresenta o limiar infranqueável do ilícito. A tradução simbólica da janela é a crônica e, nesse ponto, diríamos que a obra de João do Rio busca, deliberadamente, colocar-se à *janela*, abrir janelas. (Antelo, 2008, p. 9)

Importa neste trabalho não tanto a perspectiva do olhar lançado de dentro para fora, da casa para a rua, num sentido que confina o fluxo a uma percepção estabilizada, domesticada. Antes, interessa o movimento que conduz ao caminho irrevogável que vai dar no “olho da rua”, seus desvios, surpresas e inacabamento essencial. João do Rio é um especialista neste trânsito, movimento intenso em que se arrisca para além das janelas das casas. A aventura, vale repetir, marca a disposição existencial deste *flâneur* convicto.

Pode-se dizer que Heitor de Alencar toma emprestado de seu criador essa relação vital, orgânica com o mundo da cidade:

este ano organizei uma partida com quatro ou cinco atrizes e quatro ou cinco companheiros. Não me sentia com coragem de ficar só como um trapo no vagalhão de volúpia e de prazer da cidade. O grupo era o meu salva-vidas. No primeiro dia, no sábado, andamos de automóvel a percorrer os bailes.

O movimento do “automóvel a percorrer os bailes”⁴ contribui para a formação de uma “percepção carnavalesca do mundo”, que, segundo Bakhtin, se opõe “a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade”. (2002, p.9) À disposição ativa, flutuante, que conduz o grupo de Heitor a uma diversidade de lugares distintos, ensejando novas cartografias, corresponde certo estado de espírito marcado pela presença de um desejo insaciável. Há, na condução do ritmo da narrativa, a insinuação de um princípio de desordem, muito bem representado também pela apreensão daqueles que absorviam cada instante, cada detalhe da aventura narrada por Heitor.

Eu 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. Era ignóbil. Felizmente muita gente sofre do mesmo mal no carnaval.

— A quem o dizes !... suspirou Maria de Flor.

De acordo com Georges Bataille, “Há um terrível excesso do movimento que nos anima: é o excesso que ilumina o sentido do movimento” (1987, p. 18). A ficção de João do Rio constitui, num único plano, o entrecruzamento dos excessos característicos da festividade do carnaval com o movimento

⁴ A presença do automóvel nas ruas do Rio de Janeiro no início do século XX sintetiza uma série de outros acontecimentos que marcaram a entrada definitiva do país na era moderna. Nesse sentido, a chamada “era do automóvel” é também um período marcado pela presença da fotografia, dos reclames da imprensa, dos cinematógrafos etc. Ver o estudo biográfico *João do Rio*, de Renato Cordeiro Gomes.

incontido, desbravador, que leva Heitor ao derradeiro encontro com o Bebê. O sentido da comunicação dos corpos e espaços que caracteriza a atmosfera festiva tomou conta do espírito do folião desde seu primeiro contato com aquele corpo que lhe pareceu, já num primeiro instante, “gordinho e apetecível”, “bem agradável”.

Ainda segundo Bataille, em alguns períodos da vida dos indivíduos e mesmo de grupos sociais inteiros, verifica-se uma espécie de irrupção de uma verdade fundamental, “*ruptura* dessa descontinuidade individual a que a angústia nos prende”, emergência de um instante de “continuidade com o ser” (1987, p. 18). A superação do isolamento individual e a conseqüente ultrapassagem das fronteiras que demarcam, ainda que de modo precário, a separação no interior da natureza humana entre o social e o animal, o humano e o inumano, a vida e a morte, participam da estruturação do núcleo desta experiência de horror tão bem representada na narrativa do escritor carioca.⁵

O flerte com o estranho transtorna os contornos do Eu: “Despeguei-a, recuei num imenso vômito de mim mesmo. Todo eu tremia de horror, de nojo.”⁶ Para Heitor, a revelação da face monstruosa do Bebê, “uma caveira com carne...”, resultou na imagem crua, contundente e paradoxal deste processo vital de transbordamento, onde se insinua com toda a força, ameaçadora, a presença abjeta da morte. Segundo Bataille, diante do estado de decomposição da carne sobre os ossos, radicalizado na presença do morto – que para Heitor anuncia-se através da imagem brutal de uma “caveira com carne” –, observa-se o perigo do “contágio” com um regime propagador de violência:

Nesse modo de pensar, a violência que interrompeu o curso estabelecido das coisas não deixa de ser perigosa, visto que ela atingiu o morto. Ela constitui mesmo um perigo mágico, suscetível de agir a partir do morto pelo “contágio”. O morto é um perigo para aqueles que ficam. Se eles devem enterrá-lo, é menos para colocá-lo ao abrigo, que para se porem eles próprios ao abrigo desse “contágio”. Frequentemente a ideia de “contágio” liga-se à decomposição do cadáver, onde se vê uma força temível, agressiva. A desordem que é biologicamente a putrefação futura, que como o cadáver presente é imagem do destino, carrega em si mesma uma ameaça. Nós não acreditamos mais na magia contagiosa,

⁵ Não sendo este o momento adequado para uma apreciação mais detalhada das investigações antropológicas empreendidas pelo etnólogo e filósofo francês, cabe destacar a fecundidade de sua leitura sobre os processos existenciais de transbordamento e transgressão para o entendimento da experiência de medo e horror, fortemente presente em narrativas “noturnas”, como as de João do Rio.

⁶ Julia Kristeva, em *Powers of Horror: an Essay on Abjection*, acentua a dimensão perturbadora do estranho abjeto frente aos contornos da identidade, da ordem, do sistema, de fronteiras etc.: “It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.” (1982, p. 4)

mas quem dentre nós poderia dizer que, diante de um cadáver cheio de vermes, não empalideceria? Os povos arcaicos veem nos ossos que secam a prova de que a ameaça da violência, introduzida no instante da morte, já acabou. Com frequência, o próprio morto, aos olhos dos que ficam, participa da desordem da violência ao ser arrastado por ela, e os seus ossos limpos mostram, enfim, que tudo se acalmou. (Bataille, 1987, p. 43)

⁷ Sobre o excesso que se manifesta em contraposição ao mundo do trabalho, diz Bataille: “Em nossa vida o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão. O trabalho exige um comportamento em que o cálculo do esforço, ligado à eficácia produtiva, é constante. Ele exige uma conduta sensata, onde os movimentos tumultuosos que se liberam na festa, e geralmente no jogo, não são decentes. Se não pudéssemos refrear esses movimentos, não seríamos suscetíveis ao trabalho, mas o trabalho introduz justamente a razão de refreá-los. Esses movimentos dão aos que a eles sucumbem uma satisfação imediata: o trabalho, ao contrário, promete aos que os dominam um lucro posterior, cujo interesse não pode ser discutido, a não ser do ponto de vista do momento presente. Desde os tempos mais remotos, o trabalho introduziu uma pausa em cujo nome o homem deixava de responder ao impulso imediato que comandava a violência do desejo. É sem dúvida arbitrário sempre opor a abnegação, que está na base do trabalho, a movimentos tumultuosos cuja necessidade não é constante. O trabalho começado cria, entretanto, uma impossibilidade de responder a essas solicitações imediatas que podem nos tornar indiferentes a resultados desejáveis mas cujo interesse relaciona-se apenas com o futuro. A maior parte do tempo o

Aqui, a morte deve ser entendida enquanto expressão de um movimento inevitável da natureza, “fúria de destruição que a alma e que nada saciará” (Bataille, 1987, p. 58). O esforço de duração, de estar vivo, que encoraja a permanência das formas constituídas pelos seres descontínuos, deve, inevitavelmente, confrontar-se com esta “fúria de destruição”. E no ápice deste “terrível excesso”, o desejo de Heitor era o de matar o Bebê:

Sacudi-a com fúria, pu-la de pé num safanão que a devia ter desarticulado. Uma vontade de cuspir, de lançar apertava-me a glote, e vinha-me o imperioso desejo de esmurrar aquele nariz, de quebrar aqueles dentes, de matar aquele atroz reverso da luxúria...

Contudo, a realização extrema do processo de destruição da vida, em cujo ponto de chegada sempre espera o assassinio, foi interrompida devido à intervenção do guarda e seu apito: “Mas um apito trilou. O guarda estava na esquina e olhávamos, reparando naquela cena da semi-treva.”. O guarda, o trilar do apito, reativa o retorno das normas que asseguram a permanência do estado de descontinuidade dos seres, ou seja, do “mundo de trabalho”.⁷ A realidade do mundo ordinário reaparece na cabeça de Heitor através de um desesperado exercício de consciência empenhado na reorganização do espaço social, com suas barreiras e operadores morais: “Que fazer? Levar a caveira ao posto policial? Dizer a todo o mundo que a beijara? Não resisti.”

Heitor projeta-se além de si mesmo na medida em que se arrisca sobre espaços interditos, espaços e pessoas que lhe são negados, fundamentalmente, pela distância social que os determinam no interior do “mundo do trabalho”. No entanto, vive-se o carnaval, período de máscaras e de aventuras! E se a vida cotidiana se conforma com a separação, cada um em seu devido lugar, no carnaval está em jogo a substituição do

trabalho é a ocupação de uma coletividade, e a coletividade deve se opor, no tempo reservado ao trabalho, aos movimentos de excesso contagioso em que nada mais existe, a não ser o abandono imediato ao excesso. Isto é, à violência. Da mesma forma, a coletividade humana, em parte consagrada ao trabalho, define-se nos *interditos*, sem os quais ela não se teria transformado neste *mundo de trabalho* que ela é essencialmente." (1987, p. 38)

“isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (Bataille, 1987, p. 15). E assim diz Heitor: “Não me sentia com coragem de ficar só como um trapo no vagalhão de volúpia e de prazer da cidade. O grupo era o meu salva-vidas.” Entretanto, a vida que quer viver Heitor não se vive sem o desabrochar de um princípio de violência, um “domínio da violação”, de acordo com Bataille. Os excessos praticados cobram o preço da dissolução da descontinuidade que atravessa e enforma o corpo social, assim como de todos os fundamentos responsáveis pela separação dos indivíduos em unidades não intercambiáveis.

O personagem aventureiro de João do Rio flerta com aquilo que o ultrapassa e acaba perdendo-se diante da face descarnada do Bebê de tarlatana rosa. No sentido daquilo que excede a capacidade de apreensão subjetiva, esse instante de desencontro com a realidade material, evento traumático, não pode ser representado nos termos clássicos da representação, ou seja, como simples adequação da expressão à realidade. A arte da narrativa ficcional se destaca no desafio que consiste em traduzir a experiência intraduzível da abjeção, materializada no conto através da imagem de “uma cabeça estranha, uma cabeça sem nariz, com dois buracos sangrentos atulhados de algodão, uma cabeça que era alucinante - uma caveira com carne...”.

Uma pasta oleosa e sangrenta: testemunho e abjeção

Não há como não enxergar, sob a pena do contista, os traços inspirados do jornalista e repórter do início do século XX. Observa-se com facilidade a tonalidade da voz do cronista João do Rio, autor de *As religiões do Rio*, publicado em 1904, e *A alma encantadora das ruas*, de 1908, na experiência narrada por este também cronista da vida da cidade, Heitor de Alencar. João do Rio se destacou como repórter num momento em que, ao mesmo tempo, praticamente inventou o ofício: a modernização incipiente da imprensa numa época de profundas transformações verificadas também em diversos setores da sociedade brasileira ainda não havia distribuído em funções e mesas distintas, no interior das redações de jornal, as figuras do redator e do repórter.⁸

⁸ Ver, sobre a atuação profissional de João do Rio, a biografia de Renato Cordeiro Gomes, intitulada *João do Rio*.

É importante destacar que o escritor abriu as portas de entrada a lugares até então postos à margem da sensibilidade oficial. Não exatamente por determinação da prática profissional (talvez tenha feito, mesmo, apesar dela). Sua escrita resulta da presença consistente de um espírito determinado a flunar indistintamente por entre vielas mal iluminadas, becos sujos, salões refinados e banquetes onde bem gastava a vida a elite da então capital federal. Determinado por um impulso irrefreável a escutar e ilustrar a diversidade de lugares e habitantes da cidade, o escritor arriscou-se em cada palmo de rua, onde “há suor humano na argamassa do seu calçamento”, revelando uma dedicação irrestrita a cada pequeno espaço onde transita a vida na cidade. “Eu amo a rua”, ele diz. (Rio, 2008)

Neste caráter que encontra expressão no exercício vital do *flâneur*, repercute também de um modo singular certa disposição para uma relação estreitada com seres e espaços limiares. Este encontro, contudo, não se dá sem o risco da aventura, sem a presença do perigo e, no limite, sem a ameaça da destruição. Tendo em vista a tensão subjacente à história da modernização da cidade do Rio de Janeiro, verifica-se um paralelo possível entre a experiência vivida pelo sujeito João do Rio, inscrita em cada linha de seus textos – um mulato que cresceu na profissão mediante o esforço do próprio trabalho, um sujeito gordo e homossexual –, e a transformação profunda dos espaços percorridos por ele. No período em que escreveu suas crônicas, a cidade enfrentava as consequências de um processo de ampla reformulação urbana: em 1902, sob a gestão do prefeito Pereira Passos, iniciou-se a mais famosa reforma urbana submetida à cidade do Rio de Janeiro, mais conhecida por “Bota-abaixo”.⁹

A avaliação histórica desse processo deve dar conta do conjunto de forças que o inscreve num regime de controle biopolítico da população, ressaltando, ainda, todo o aparato normalizador e moralizante das relações sociais que o acompanha. Etapa significativa na formação da “medicina social”, segundo Foucault (1979), a chamada “medicina urbana” constituiu-se historicamente num fenômeno característico da biopolítica dos estados modernos. A capital federal do início do século passado, através não só do episódio da reforma urbana do Rio de Janeiro, mas também da campanha de vacinação contra a varíola de 1904, cuja resistência popular

⁹ A significação desse processo de reconstrução urbana do Rio de Janeiro no início do século passado ultrapassa e muito o escopo de justificativas imediatas que apontavam para a necessidade de reorientação do espaço e de sua melhor distribuição. Às operações realizadas no âmbito estético, viário e sanitário corresponde uma transformação mais profunda, de ordem moral, que implica novos jogos de estratificação social e a materialização de barreiras sociais variadas. Não caberia aqui uma discussão aprofundada desse período histórico, bastando assinalar a força da obra de João do Rio enquanto composição estética que responde aos movimentos de deslocamento e transformação humana no interior da cidade, essa unidade existencial que articula vida e espaço.

ganhou o nome de “Revolta da Vacina”, contribuiu de forma significativa para o que hoje pode ser visto como um amplo processo de disciplinarização e docilização do corpo social. A partir da leitura da obra de João do Rio, vale destacar, entre outras coisas, o modo como o escritor responde a esse conjunto de forças que atuavam no enquadramento político da época. De que modo os personagens e os espaços cartografados pelo escritor experimentam um processo de apagamento e retração? Que sentido adquire sua escrita tendo em vista essa capacidade peculiar de dar sentido ao marginal, ao excluído? Vale dizer que tais questões encontram nas crônicas e contos respostas de considerável valor.

A investigação proposta neste artigo não tem a pretensão de indicar todo o alcance da obra do escritor carioca para a compreensão da distribuição do sensível que ela é capaz de revelar e, ao mesmo tempo, subverter. Importa, sobretudo, destacar a presença do “teor testemunhal”¹⁰ na escrita de João do Rio considerando os desafios impostos à expressão propriamente estética daquilo que não pode ser representado nos termos da concepção tradicional de representação.¹¹

O aspecto inapreensível, indizível, da face descarnada do bebê de tarlatana rosa, “uma caveira com carne...”, aponta para a presença de um evento singular, uma espécie de buraco negro, cuja representação é radicalmente negada ao registro da linguagem, fundada em elementos universais. No conto de João do Rio está em jogo a possibilidade de *manifestação* da realidade (real) enquanto aquilo que excede as dimensões do simbólico e do imaginário, algo, portanto, inassimilável pela experiência.¹² Devido ao fato de ser inapreensível, a imagem perturbadora do Bebê sem nariz provocou uma combustão interna em Heitor: “Despeguei-a, recuei num imenso vômito de mim mesmo. Todo eu tremia de horror, de nojo.” O pavor, o horror e o nojo constituem uma espécie de resíduo, resto de um acontecimento que, inevitavelmente, escapa àquele que o testemunha. De acordo com Seligmann-Silva (2000), ao comentar a situação-limite dos sobreviventes dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial, talvez a grande catástrofe do século XX, se está diante da impossibilidade de reduzir o acontecido ao meramente discursivo, dado que o momento da representação é destruído devido à singularidade absoluta desse evento-limite. Sendo assim, ao identificarmos

¹⁰ De acordo com Márcio Seligmann-Silva, “o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico [...], como também no sentido de ‘sobreviver’, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um ‘atravessar’ a ‘morte’, que problematiza a relação entre a linguagem e o ‘real’” (Seligmann-Silva, 2003, p. 8)

¹¹ A noção clássica de representação, entre outras coisas, admite que o “real” pode ser apreendido por meio de sistemas de significação, configurando um discurso autônomo sobre a verdade daquilo que é representado.

¹² Determinação muda de um “instante traumático”, o “real” caracteriza-se fundamentalmente por uma “perda do objeto”, “desencontro com o real”, assinalando, ainda, uma ruptura ou “confusão entre o sujeito e o mundo, entre o dentro e o fora”. (Foster, 2014, p. 129)

a impossibilidade da representação nos termos de uma correspondência ou adequação da realidade a um enunciado linguístico; ou então, considerando-se o repertório cultural e linguístico desde sempre insuficiente por basear-se em generalizações em vista das quais o evento está sempre aquém de ser compreendido, condenando toda tentativa de representá-lo a um fracasso *a priori*, resta somente a *manifestação* concreta do testemunho diante do fato vivido.

Há, ainda, outra questão importante no interior desta temática que traduz a impossibilidade da representação de eventos-limites, qual seja, a incapacidade de experimentação desses eventos por parte do sujeito que os vivencia. As coisas tornam-se infinitamente mais complexas se consideramos a relação do sujeito com esse tipo de evento a partir do registro da experiência traumática, momento em que a “realidade psíquica”,¹³ nos termos de Freud, é simplesmente incapaz de absorver e dar sentido ao “real” vivenciado.¹⁴ Desse processo resulta a formação de um vácuo de sentido entre o fato vivido e aquele que o vivencia. Mas, ainda assim, há uma espécie de fantasma a rondar o sujeito da experiência. E o testemunho, ao mesmo tempo em que abriga, tenta nomear esse fantasma.

Diante deste quadro de uma dupla impossibilidade, tanto da representação quanto da experimentação plena do evento, o testemunho realiza a função de “manifestação do Real”. Novamente com Seligmann-Silva:

Na literatura de testemunho não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de ‘manifestação’ do ‘real’. É evidente que não existe uma transposição imediata do real para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo ‘real’ que resiste à simbolização. (2003, p. 382-383)

Assombrado, Heitor recuou diante dos braços do Bebê, que suplicava para que ele não o batesse. A criatura monstruosa não se dava conta de que a súplica intensificava o estado da fúria, e o Bebê justificava-se dizendo que foi ele, Heitor, quem quis:

Perdoa! Perdoa! Não me batas. A culpa não é minha! Só no Carnaval é que eu posso gozar. Então, aproveito, ouviste? aproveito. Foste tu que quiseste... Sacudi-a com fúria, pu-

¹³ Segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, a “realidade psíquica” é um “ termo empregado em psicanálise para designar uma forma de existência do sujeito que se distingue da “realidade material”, na medida em que é dominada pelo império da fantasia e do desejo.” (1998, p. 646)

¹⁴ Sobre a relação entre a experiência traumática e o testemunho, diz Seligmann-Silva: “A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser assimilada totalmente enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do ‘traumatizado’ da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real. A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante ‘posterioridade’, ou seja, a volta *après-coup* da cena.” (2003, p. 48-49)

la de pé num safanão que a devia ter desarticulado. Uma vontade de cuspir, de lançar apertava-me a glote, e vinha-me o imperioso desejo de esmurrar aquele nariz, de quebrar aqueles dentes, de matar aquele atroz reverso da luxúria... Mas um apito trilou. O guarda estava na esquina e olhava-nos, reparando naquela cena da semi-treva. Que fazer? Levantar a caveira ao posto policial? Dizer a todo o mundo que a beijara? Não resisti. Afastei-me, apressei o passo e ao chegar ao largo inconscientemente deitei a correr como um louco para a casa, o queixo batendo, ardendo em febre.

Infelizmente, para Heitor, o ato de correr e deixar o mais rápido possível o cenário daquela experiência monstruosa não bastava para apagar as marcas do vivido. Ao chegar a casa, restava em seu bolso um testemunho inapagável do mórbido encontro, um traço irredutível do contato com a face descarnada do bebê: o nariz viscoso do Bebê de tarlatana rosa.

Quando parei à porta de casa para tirar a chave, é que reparei que a minha mão direita apertava uma pasta oleosa e sangrenta. Era o nariz do bebê de tarlatana rosa... Heitor de Alencar parou, com o cigarro entre os dedos, apagado. Maria de Flor mostrava uma contração de horror na face e o doce Anatólio parecia mal. O próprio narrador tinha a camarinhar-lhe a frente gotas de suor. Houve um silêncio agonizante. Afinal o barão Belfort ergueu-se, tocou a campainha para que o criado trouxesse refrigerantes, e resumiu: – Uma aventura, meus amigos, uma bela aventura. Quem não tem do carnaval a sua aventura? Esta é pelo menos empolgante. E foi sentar-se ao piano.

Por fim, vale a pena chamar a atenção para o fato de que Heitor ainda carregava consigo, após o traumático encontro, um pedaço do Bebê. Não um pedaço qualquer, mas a peça principal, o nariz, que compunha a máscara da horrenda criatura: “um nariz tão bem feito, tão acertado, que foi preciso observar para verificá-lo falso.” Dos “dois buracos sangrentos atulhados de algodão” Heitor se livrou correndo, fugindo. Contudo, ele trazia a máscara, o “resto” que insistia em lhe perseguir, um objeto sombrio no interior da mão direita, exatamente onde esperava encontrar as chaves de casa. A “operação de abjetar” (expulsar, separar) não se mostrou suficiente para anular sua “condição de ser abjeto” (ser repulsivo, emperrado; ser sujeito em risco) (FOSTER, 2014, p. 148). O retorno ao universo estabilizado da casa, em oposição

à rua, era também o retorno do “real”, vestígio do trauma, do carnaval. No fundo, percebe-se que a narrativa de João do Rio conserva, em seu desenlace, num surpreendente movimento performático (uma pasta oleosa e sangrenta no lugar das chaves de casa), o dispositivo testemunhal que “determina a repetição e a constante ‘posterioridade’, ou seja, a volta *après-coup* da cena.” (Seligmann-Silva, 2003, p. 48-49)

REFERÊNCIAS

ANTELO, Raúl. “Introdução”. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. SP: Cia das Letras, 2008.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

FOSTER, Hal. *O retorno do Real: a vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Translatede by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.

NESTROVSKI, A. SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.) *Catástrofe e Representação*. SP: Escuta, 2000.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. SP: Cia das Letras, 2008.

_____. *Dentro da noite*. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/dentro_da_noite.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2015.

ROUDINESCO, E. PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.) *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003.

SHECHTER, Relli. Selling luxury: The rise of the Egyptian cigarette and the transformation of the Egyptian tobacco market, 1850-1914. *International Journal of Middle East Studies*. 35.1 (Feb 2003): 51-75.

Abstract

"I love the horror": abjection and testimony in "O bebê de tarlatana rosa", by João do Rio

For João do Rio, "the soul of the street is only fully sensitive to late hours." The article deals with the relationship between language, testimony and abjection in the tale "O bebê de tarlatana rosa". In the analysis of the short story, the Street and Carnival come as existential dimension and privileged space of manifestation of the fundamental aspects in individual and community's life.

Keywords: João do Rio, Street, abjection, testimony, carnival.