

O BEBÊ DE TARLATANA ROSA DE JOÃO DO RIO SOB A PERSPECTIVA DO MODO LITERÁRIO FANTÁSTICO

Wellingson Valente dos Reis (IFPA / UNAMA)¹

Bruno Carvalho Marinho (IFPA)²

Resumo: O presente estudo consiste em fazer uma análise literária do conto “O bebê de tarlatana rosa” de João do Rio. A presente análise tem como objetivo principal identificar o teor fantástico presente na narrativa de João do Rio; para isso, apresenta-se um panorama sobre o conto fantástico com o objetivo de responder os seguintes questionamentos: Como se constituem as narrativas fantásticas? E, quais teorias abordam o fantástico? Buscou-se utilizar teóricos que discutissem as especificidades do fantástico como Todorov (2014); Ceserani (2006); Bessière (2009) e Gama-Khalil (2013). Esta pesquisa consiste na análise do conto O Bebê de tarlatana rosa de João do Rio, evidenciando seu conteúdo específico tanto do ponto de vista formal, quanto do ponto de vista temático à luz das teorias de Ceserani (2006).

Palavras-chave: Fantástico; João do Rio; O bebê de Tarlatana Rosa

Introdução

O presente estudo consiste em uma análise literária do conto *O bebê de tarlatana rosa* de João do Rio, com o objetivo principal de identificar o teor fantástico presente nesta narrativa. Para isso, apresenta-se os seguintes questionamentos: Como se constituem os contos fantásticos? E, quais teorias abordam o fantástico?

Buscou-se utilizar teóricos que discutem as especificidades do fantástico. No decorrer da pesquisa, notou-se que para o estudo de narrativas fantásticas se faz necessário uma reunião de fatores que a teoria empregada como base no gênero, as formuladas por Todorov (2014), não abarca alguns fatores inerentes à literatura fantástica. Por este motivo, questiona-se também a limitação da análise dessas narrativas por essa teoria, por isso se consideraram outros estudos, a partir de algumas observações sobre a problemática da classificação da Literatura Fantástica com base nos questionamentos levantados por Gama-Khalil (2013), no seu artigo *Literatura Fantástica: gênero ou modo?* Dentre os teóricos citados por Gama-Khalil optou-se pela utilização dos escritos de Ceserani (2006), pois, infere-se que a complexidade dessas narrativas não se resume à

¹ Doutorando em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA). Bolsista PROSUP/CAPES. Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA). Professor do Instituto Federal do Pará (IFPA), membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação (GIPACE/IFPA). wellingsonreis@uol.com.br

² Graduado em Letras pelo Instituto Federal do Pará (IFPA). membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação (GIPACE/IFPA). bruno.carvalho.marinho@gmail.com



resposta da existência ou inexistência do sobrenatural, defendida a priori pelo crítico russo.

Tal argumentação foi respaldada na metodologia bibliográfica com base no *O fantástico* de Ceserani (2006), em que se faz um apanhado das principais teorias sobre o fantástico e proposições de sistemas temáticos e retóricos narrativos baseados, principalmente, nas teorias dos modos literários de Northrop Frey (1957) e nos escritos de Bessière (1974), esta última referida ao autor como aquela que destacou o enraizamento cultural e a influência do imaginário popular nos relatos fantásticos.

A metodologia aplicada na análise do conto *O bebê de tarlatana rosa* de João do Rio e de pesquisa bibliográfica, consiste na identificação da estrutura narrativa, tempo, espaço e suas personagens. Verificou-se como e quais categorias do modo fantástico estão presentes no conto de Rio, evidenciando seu conteúdo específico tanto do ponto de vista formal quanto temático, demonstrando através comentários de trechos que demonstram o teor fantástico em *O bebê de tarlatana rosa*.

O gênero e o modo fantástico

O fantástico como gênero é discutido por Todorov (2014) que faz algumas considerações dos conceitos de gênero e modo, gerada por níveis e perspectivas diversas, apesar de definir regras ele reconhece a existência de um relativismo na determinação do conceito de gênero que provém dos formalistas, o autor fala do gênero fantástico como uma variedade na literatura e busca “descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de “obras fantásticas” (TODOROV, 2014, p. 27), e não o que cada um deles tem de específico.

O autor indica a hesitação como característica fundamental da definição do gênero fantástico, isto é, o fantástico se sustenta na dúvida sobre manifestações estranhas que não deixam claro se são regidos por leis naturais ou sobrenaturais.

Todorov (2014) escreve que na literatura existe a representação de um “mundo familiar”, segundo esta ideia as criaturas e acontecimentos inexplicáveis são classificadas como: a) apenas ilusões frutos da imaginação ou b) um fato, raramente vislumbrado, “inexplicável”, “misterioso”, “inadmissível”. Ambos se introduzem na “vida real”, para conjurar eventos de duas ordens: as do mundo natural/familiar e as do mundo sobrenatural respectivamente. Para o autor, o fantástico se caracteriza pela impossibilidade de determinar qual dessas duas ordens se origina o fato.



Portanto, esta hesitação define o fantástico, ao escolher uma resposta deixa-se o fantástico para entrar em um gênero vizinho, que são: o estranho se o acontecimento for natural ou o maravilhoso se for sobrenatural. O autor critica negativamente o caráter substancial conferido ao fantástico por alguns autores, de modo geral ele o define pela sua relação com os gêneros vizinhos (estranho e maravilhoso).

Mesmo reconhecendo a transgressão, Todorov (2014), não destaca a relação desta com as personagens, com a narrativa e as temáticas, devido a natureza de sua perspectiva, contudo, estes aspectos (transgressão, personagens, narrativas, temáticas...) são atravessada pelo modo fantástico.

Observa-se nas regras descritas por Todorov (2014) um grande avanço, porém, segundo Ceserani (2006), a invasão do mundo real pelo mistério é atrelado à realidade, uma ruptura com a hesitação, base da teoria de Todorov (2014).

Ceserani (2006) trata ainda da análise psicológica e sociológica do fantástico, interpretado como uma linguagem inconsciente e simbólica. Ao discorrer sobre o modo Fantástico, o autor fala do conteúdo, da sua linguagem própria, todo universo fantástico seria autônomo e irreal, independentemente de sua explicação ou aceitação. Percebe-se que o autor apresenta diversas teorias sem anular estas, agrupando procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico e seus sistemas temáticos recorrentes.

O autor encontra um caminho que abrange diversos aspectos sem negar a hesitação e engloba temáticas não abordadas pelas teorias de Todorov (2014). Adota-se nesta pesquisa, a perspectiva de Ceserani (2006) por ser a teoria que engloba diversos aspectos da narrativa fantástica, dentre as quais a atmosfera também ganha importância.

Um dos principais aspectos que dilatam a perspectiva sobre o fantástico abordado pelo autor é a ideia deste promover “uma experiência inadmissível” (CESARANI, 2006, p. 47), tal experiência seria uma ruptura com os padrões semelhante à ideia todoroviana de dúvida sobre a natureza de algum acontecimento, a chamada hesitação. É na diferença dessas duas perspectivas que se apoia a teoria de Ceserani (2006), enquanto a primeira conceitua o fantástico em uma suposta intervenção do sobrenatural sobre o natural, intervenção esta que para Todorov (2014) não se confirmam nos mesmos estudos feitos por Cesarani (2006), mas se corrobora que a natureza pode se mascarar de sobrenatural, pois o irreal tem suas origens em aspectos naturais. Para Ceserani (2006) o sobrenatural



ou irreal e o natural ou real não estão necessariamente em questionamento no fantástico, mas mantém neste uma relação de conflito e sedução.

Bessière (1974) apesar de afirmar que aspectos psicológicos e a hesitação são recorrentes, eles não são suficientes para defini-lo, provocando uma cisão de aspectos próprios do fantástico, para a autora "o fantástico é uma maneira de relatar" e que "se estrutura como o fantasma" (BESSIÈRE, 2009, p 1). De acordo com a autora a generalização do fantástico provoca a exclusão do seu conteúdo semântico (sobrenatural e extranatural), e nega sua raiz cultural já discutida aqui anteriormente. Bessière (2009) afirma que tanto a hesitação quanto os aspectos psicológicos, a religiosidade, a mitografia alimentam e são recorrentes no fantástico, mas não são características específicas dele, para ela o fantástico não é definição de seres, estados, realidade ou sobrenaturalidade, nem deve ser determinado como um gênero, pois possui uma lógica narrativa tanto formal quanto temática polivalente. Bessière (2009) o define como descrições de expressões mentais resultantes de transformações culturais da razão e do imaginário cultural, por isso, sua definição deve determiná-lo por causar impressões puramente metafísicas já que ele se nutre da realidade sob o jogo da invenção pura, conjugando dimensões conflitivas: a racional e a antirracional, tese e antítese.

Partindo dessas reflexões, Ceserani (2006) propõe os procedimentos de análise do fantástico, salientando que estes devem ser mutáveis com relação ao contexto, levando em consideração que este evoca uma postura transgressora, somada aos aspectos psicológicos, a sedução, a ambientação entre outros fatores recorrentes. Com isso o autor destaca elementos específicos e distintivos que caracterizam por meio de procedimentos formais e sistemas temáticos 'recorrentes' do modo fantástico.

Ceserani (2006) caracteriza o fantástico como modo, não permitindo delimitar procedimentos retóricos nem uma lista de temas exclusivos, mas recorrentes, e explica que essas características distinguem o modo fantástico, mesmo não sendo absolutas nem exclusivas, são mutáveis e penetradas por diversas teorias já citadas, fomentando análises de textos fantásticos por perspectivas diferentes que se completam e se modificam conforme o contexto, propondo uma análise baseada em temas recorrentes do fantástico, definindo-o como um modo específico e não como um gênero.

O Bebê de tarlatana rosa: A transgressão entre o fantástico e a carnavalização



O bebê de tarlatana rosa se trata de uma narrativa de ficção em prosa de pequena extensão, um conto, disposto em uma sucessão de acontecimentos organizados em duas séries temporais, uma cronológica que se passa em um gabinete e outra psicológica no contexto do carnaval carioca, mais especificamente, no festejo que ocorria nas ruas e clubes do Rio de Janeiro, do início do século XX. A trama deste conto segue a estrutura do conto moderno, apresenta poucas pausas e conduzindo o leitor a um desfecho que coincide com o clímax. Estrutura comum aos contos fantásticos, apresentando uma introdução, desenvolvimento de uma trama instigante que dirige o leitor ao momento no qual ocorre uma revelação extraordinária. Outro aspecto relevante para esta análise é a narrativa dentro de narrativa, característica encontrada em diversas obras fantásticas.

As personagens são apresentadas pelo narrador observador, são estes: Heitor de Alencar; o Barão de Belfort, personagem recorrente em diversas narrativas de Rio, caracterizado em outros contos de *Dentro da Noite* como um manipulador e adepto do voyeurismo. Anatólio de Azambuja, descrito como uma pessoa que as mulheres tinham implicância. A última a ser apresentada é Maria de Flor descrita como uma boêmia extravagante. Ainda, tem-se mais uma personagem importante que é apresentada no decorrer da aventura de carnaval, esta é descrita usando uma fantasia de bebê, seu sexo e sua origem é dúbia, só se sabe de características como sua voz rouca, seu corpo gordinho, suas feições por trás da máscara (reveladas no clímax do conto) e que apenas no carnaval pode sair às ruas.

Heitor é quem transmite as suas aventuras que envolvem o vagar entorpecido e anônimo nas ruas afastadas do centro desenvolvido, ultrapassando limites, quebrando regras sociais, camuflando-se para liberar suas vontades, é o que caracteriza estes tipos sociais típicos da *Belle Époque*. Ressalta-se que este intento do *flâneur*, de camuflagem na multidão para satisfazer-se, é acentuado no carnaval quando todos saem e festejam enchendo as ruas indistintamente em grande catarse, todas as portas estão abertas e todos saem em busca de suas estórias de carnaval.

Neste conto, o autor utiliza alguns elementos narrativos e temáticos que representam categorias do modo fantástico, são elas;

“Posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração” e “A narração em primeira pessoa”.



Esse conto apresenta dois narradores, o primeiro deles é um narrador observador em terceira pessoa que não se identifica, apenas pontua algumas considerações no decorrer do conto, este introduz a narrativa principal a partir do relato de Heitor, narrador em primeira pessoa. Partindo dos primeiros procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo fantástico “*Posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração*” e “*A narração em primeira pessoa*”³, aponta a experimentação de mecanismos de ficção e o gosto pela narrativa de casos de aventuras. Destaca-se que Rio utiliza das experiências narrativas como a manipulação da curiosidade e a paródia, explorando as possibilidades criativas sem se ater aos padrões vigentes. O narrador é hora em terceira pessoa e hora em primeira pessoa, descrevendo sensações e não pensamentos, mantendo impressões ambíguas fomentando o mistério e a curiosidade tanto aos personagens que ouvem Heitor quanto ao leitor implícito.

Apesar de suas similaridades com o natural, os acontecimentos que se seguem são tão extraordinários que possibilitam dúvidas sobre sua natureza. Têm-se claras apenas as expressões aparentes que levam a crer que Heitor se satisfaz através da curiosidade que incita, ele concede poucas respostas objetivas. Infere-se que Rio, iguala os amigos de Heitor aos leitores implícitos, utilizando o cunho sexual (através da temática do carnaval) e sobrenatural (com a atmosfera e a face esquelética do Bebê) para seduzir os destinatários. O diálogo entre narrador e leitor é comum em contos de Poe e Machado de Assis, por exemplo, porém, não há um diálogo explícito do narrador observador com o leitor.

"Um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem".

O procedimento "*Um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem*" se refere à capacidade de utilizar a potencialidade criativa da linguagem e da capacidade plástica das palavras, as quais se identificaram no conto na escolha das palavras *carne, máscara, mar, riso e carnaval*, esta última utilizada de modo mais singular. No conto a palavra *carnaval* é utilizada para criar uma realidade fantástica, na qual personagens estranhas adentram o mundo real, sem confirmar sua real origem. Neste *carnaval* dois mundos se misturam, personagens de um ambiente comum ao narrador se aventuram em ambientes que não são os seus e vice e versa, preservando sua

³Os procedimentos narrativos e retóricos e os sistemas temáticos de Ceserani (2006) serão sempre destacados com aspas e itálico.



identidade/origem com o uso de máscaras e fantasias. *Carnaval* é sinônimo de diversão, mas também de *abertura de portas*, por onde saem todos e se divertem indiscriminadamente, como metáfora de um relacionamento de mundos distintos tal como a burguesia e as classes inferiores ou mesmo o mundo real e o sobrenatural.

A palavra *carne* é uma representação figurada significando prazeres carnais, mas também é o próprio *carnaval* a festa da *carne* que precede a abstinência de seu consumo da quaresma, no conto representada não apenas como alimento, mas também é expressão de libertinagem, como no trecho “não há quem não saia no Carnaval disposto ao excesso, disposto aos transportes da carne e às maiores extravagâncias” (RIO, 1978, p 156).

Ainda neste procedimento, podem-se destacar as analogias ao oceano, ao mar, um domínio de mistérios e medo, mas também de prazeres, algumas analogias podem ser identificadas nos seguintes trechos “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. [...] desligneei-me do grupo e cai no mar alto da depravação” (RIO, 1987, p.156).

Heitor conta que convida alguns amigos e atrizes para não ficar só no meio da multidão sedenta por prazer, análoga a águas agitadas que inundavam as ruas em oceano de desejo desmedido no *vagalhão de pessoas*, ainda dentro da analogia com o mar Heitor compara seus amigos à *salva vidas*. Logo, seus companheiros da aventura de carnaval representam sua segurança. Na terça, decidiu se separar de seus companheiros e mergulhar profundamente na depravação, mais uma vez uma analogia ao mar, vestido só com uma roupa leve.

"Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor", "Passagem de limite e de fronteira", "O objeto mediador" e "Teatralidade".

O aspecto que refere ao *"Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor"* é responsável por promover uma imersão do leitor a um mundo familiar para depois surpreender o leitor com um acontecimento estranho. No conto este lugar familiar é a rua durante o carnaval, essa sensação que envolve o leitor é gerada na ideia de amor pela rua que sugestiona prazer, mas quando esse espaço aceitável é invadido pela figura grotesca causando a surpresa pela revelação da face por trás da máscara do bebê de tarlatana rosa gera também uma surpresa e um terror.

A quinta consideração sobre os procedimentos retóricos do fantástico é descrita como uma *"Passagem de limite e de fronteira"*, destes aspectos se pode salientar dois



limites que são ultrapassados, o primeiro é a fronteira entre a "cidade alta" onde vive o protagonista e o submundo do Rio de Janeiro de onde vem o bebê de tarlatana rosa, esta fronteira é ultrapassada pela permissão concedida pelo carnaval, e todos comemoram os últimos dias antes da quaresma.

O primeiro espaço de fronteiras é físico é amplo, não se limita a um local específico, mas as ruas e clubes cheios de brincantes, dispostos tanto nos centros quanto nas periferias, sendo o primeiro aristocrata e iluminado e outro pobre e sombrio, descrito como um espaço decadente, sujo, onde pessoas postas à margem da sociedade se encontram para divertir-se sem se conter, tal diferença se nota nas seguintes falas de Heitor:

Foi quando lembrei uma visita ao baile público do Recreio. -"Nossa Senhora! disse a primeira estrela de revista, que ai conosco. Mas é horrível! Gente ordinária, marinheiros à paisana, fufias dos pedaços mais esconsos da rua de S. Jorge, um cheiro atroz, rolos constantes..." - Que tem isso? Não vamos juntos? [...] Não havia o que temer e a gente conseguia realizar o maior desejo: acanalhar-se, enlamear-se bem. [...] senti que se roçava em mim, gordinho e apetecível, um bebê de tarlatana rosa [...] fiquei disposto a fugir do grupo. [...] era sem linha correr assim, abandonando-as, atrás de uma frequentadora dos bailes do Recreio. Voltamos para os automóveis e fomos ceiar no clube mais *chic* e mais seccante da cidade. (RIO, 1978, p. 157-158).

Neste lugar, longe dos clubes e ruas iluminados, imerso em uma atmosfera dantesca semelhante às pinturas de Bruegel, são descritos personagens repugnantes e é onde Heitor encontra pela primeira vez o Bebê de tarlatana rosa.

A segunda fronteira não é física, é justamente a fronteira entre o período do carnaval e o início da quaresma; como se sabe a quaresma é um período de penitência, de castidade e de redenção, a partir de seu início na quarta-feira de cinzas os excessos são proibidos pelos dogmas da igreja, sendo o consumo de carne condenado por esta. Como já apontado anteriormente, a carne tem um sentido de prazer sexual, e no momento em que Heitor se permite esses prazeres após o carnaval (período em que isso não era condenável), ele ultrapassa os limites seguros em um âmbito sobrenatural permitindo que o Bebê de tarlatana rosa conclua seu intento. Têm-se então a sugestão de duas fronteiras, uma "real" e outra sobrenatural.

Essas fronteiras representam um maniqueísmo em diversos polos tais como: ricos e pobres, central e periférico, resignação e transgressão, castidade e carnalidade,



penitência e pecado, terreno e infernal, quaresma e carnaval, entre outros, entretanto os limites entre esses extremos são estreitados no festejo carnavalesco.

Ao confrontar o bebê e lhe arranca a máscara a força, Heitor traz consigo algo que garante que ele esteve realmente frente ao desconhecido, ao bizarro, ao fantástico, se trata do nariz ensanguentado do bebê que traz consigo para sua casa, este, segundo Ceserani (2006), configura-se como “*o objeto mediador*”, ou seja, algo concreto que o personagem traz como prova que esteve em outra dimensão.

A “*teatralidade e a figuratividade*” aparecem através da descrição dos objetos e gestos que conferem aos personagens características de sua personalidade e até de seu status social, por exemplo, o divã em gabinete, o cigarro importado de ponta de ouro e a forma como Heitor o fuma demonstram respectivamente seu requinte, riqueza e seu prazer por fumar lentamente enquanto seus amigos imploram que continue a história. Por outro lado, os tecidos também atestam as personagens que brincam nos becos usando tecidos e maquiagens baratas, porém o personagem que aparece inicialmente entre estes usa um tecido fino chamado tarlatana, de cor rosa que remete a pureza e a delicadeza feminina. Por fim, o próprio uso da máscara como objeto simbólico evoca esta teatralidade na narrativa assim como figura do desejo, do fingimento, do misterioso.

“A noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo” e a “aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível”

Para Ceserani (2006) a ambientação no mundo noturno é a escolha favorita do fantástico, este aspecto é delimitado como o sistema temático “*A noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo*”. Segundo afirma o autor, o fantástico se utiliza de uma visão maniqueísta na qual bem e mal, são relacionados ao dia e a noite, ao sol e a lua. A noite, como espaço propício do medo pode ser notada no início, quando Maria pergunta se a aventura de Heitor ocorreu de dia, este responde que foi de madrugada, temos aqui características recorrente dos contos fantásticos. Esta escuridão, este mundo obscuro é descrito com clareza, porém as criaturas do além-mundo são apenas sugestionados:

[...] todo o pessoal de azeiteiros das ruelas lóbregas e essas estranhas figuras de larvas diabólicas, de íncubos em frascos de álcool [...]. As praças, horas antes incendiadas pelos projetores elétricos e as cambiantes enfumadas dos fogos de bengala, caíam em sombras - sombras cúmplices da madrugada urbana. [...] Oh! a impressão enervante dessas figuras irreais na semi-sombra das horas mortas, roçando as calçadas, tilintando aqui, ali um som perdido de



guizo! Parece qualquer coisa de impalpável, de vago, de enorme, emergindo da treva aos pedaços... (RIO, 1910, p.47).

“*A aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível*” é um dos mais sugestivos aspectos do modo fantástico presentes no conto, dentre os sistemas temáticos delimitados por Ceserani (2006), este é o responsável por promover a inserção do fantástico no mundo real. No conto, a personagem Heitor de Alencar fala de sua ida às ruas, enfatizando as localizadas fora do domínio burguês, dando indícios de que nesses lugares periféricos nada é censurado, por isso convidativo.

Segundo Ceserani (2006) o próprio fantástico exerce sempre um convite à transgressão, mas diz também que quem se dispõe a um contato com esta potência, mesmo que à distância, não escapa aos seus efeitos. Em *O bebê de tarlatana rosa*, Heitor não apenas observa o proibido, mesmo ciente dos riscos, deseja “sujar-se bem” (RIO, 1987, p.157) neste domínio, abrindo espaço para a intervenção do fantástico, que tem sua inserção na realidade no clímax do conto durante a madrugada de cinzas com a revelação do rosto por trás da máscara do bebê de tarlatana rosa. A face repugnante atrás da máscara é o próprio perigo que se anunciava na atmosfera e que se encontra ao permitir se aventurar por lugares desconhecidos.

“*indivíduo, sujeito forte da modernidade*”, “*A loucura*” e o “*Nada*”.

Ceserani (2006) fala do sistema temático que trata do “*indivíduo, sujeito forte da modernidade*”, este aspecto é exemplificado pelo autor como uma autoafirmação do homem moderno, da sua dúvida e sua forte tendência pelo individualismo e da ruptura com o tradicional. Este eu-lírico moderno é posto entre positivo e negativo, o progresso e o fracasso, e tende a escolher o que mais lhe convém independente do que é mais indicado pelas normas vigentes. Esse sujeito moderno que nasceu com a burguesia, em *O bebê de tarlatana rosa*, está personificado no *flâneur* e sua busca desmedida por prazer. Esta categoria representa o domínio do drama e do fracasso que se traduz em “*Loucura*”. A loucura assume aspecto fantástica, flexibiliza os limites entre o homem louco e o homem de gênio ligando-se ao tema do conhecedor de monstros e de fantasmas.

A personagem Heitor, dá indícios de suas falhas, patologias e vícios, assim como em outros contos de “Dentro da noite”, os aristocratas são neste contexto pessoas sem grandes propósitos indiferentes os valores tradicionais (o mais evidente é a quebra da penitência cristã durante a quaresma), para eles o prazer e o medo não se distinguem.



Exemplificando com uma citação de Nietzsche (2001) “Quem deve enfrentar monstros deve permanecer atento para não se tornar também um monstro. Se olhares demasiado tempo dentro de um abismo, o abismo acabará por olhar dentro de ti” (NIETZSCHE, 2001, p.89), neste trecho de *Além do bem e do mal*, em comparação com a postura do barão Belfort que surge em várias narrativas de Rio representa a classe aristocrata em ascensão, o homem moderno sem escrúpulos, que já vivenciou os mais excêntricos desejos, e já viu os mais baixos acontecimentos, Heitor é aquele que se permite olhar o “abismo”, um discípulo do barão, que se torna cada vez mais semelhante ao seu corruptor.

Pode-se perceber a apresentação do fantástico através da atmosfera que recria as ruas com seus prazeres e perigos. Mesmo que o enredo dê margem a hesitação, o fantástico em *O bebê de tarlatana rosa* se caracteriza não apenas pela dúvida da existência do sobrenatural, mas também através do grotesco, suscitados pelas crenças populares sugestionada nas entrelinhas do conto.

Considerações Finais

Apresentou-se neste trabalho a análise literária do conto *O bebê de tarlatana rosa* de João do Rio mediante a perspectiva do modo literário proposto por Ceserani (2006), com o objetivo de identificar o teor fantástico na narrativa analisada. Infere-se que a literatura fantástica se constitua de uma lógica narrativa tanto formal quanto temática, portanto, polivalentes, estas narrativas descrevem expressões mentais geradas pelas transformações culturais da razão e do imaginário.

A análise literária do conto através do modo fantástico, possibilitou perceber no conto a relação de opostos no domínio das fantasias em uma comunhão democrática dos prazeres, em que o carnaval permite libertar desejos reprimidos sem discriminação de gênero ou classe social. O fantástico é um convite à transposição feito por um mundo outro, e o *flâneur* é convidado. No *O bebê de tarlatana rosa*, as crenças e as classes sociais se encontram e o próprio domínio oficial se confunde com o popular, promovendo a carnavalização.

A carnavalização é a aceitação do convite, a soma dos opostos em um embate. Através do encontro com o insólito se promove na narrativa a convergência de forças contrárias e personificadas por Heitor de Alencar e o Bebê. Este embate pode representar, de maneira mais ampla, o embate da cultura oficial com a cultura popular, aristocracia

representada pelo *flâneur* transita entre a esfera do popular e do oficial, aceita o convite do desconhecido e abre a possibilidade da intervenção pelo sobrenatural.

A análise do conto fantástico pela perspectiva do modo literário permite considerar em seus procedimentos narrativos e os elementos temáticos e formais, além de considerar seu conteúdo específico que remete ao *flâneur* e ao decadentismo da *Belle Époque* no Brasil e ao processo de carnavalização incutido no imaginário popular brasileiro.

Por mais que o enredo dê margem a uma hesitação, o fantástico em *O bebê de tarlatana rosa* se caracteriza pela presença do grotesco e pelas crenças populares sugestionadas nas entrelinhas do conto, justificando a escolha teórica feita por essa pesquisa. Dito isso, buscou-se utilizar teóricos que discutem as especificidades do fantástico sem se limitar apenas na hesitação, mas sem negar relevância desta para caracterizar estas literaturas.

Referências bibliográficas

BESSIÈRE, Irène. *O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha*. FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. ISSN 1983-4373, n. 3, 2009.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: UFPR, 2006.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *A literatura fantástica: gênero ou modo?*. Terra Rouxa e outras terras - revista de estudos literários: [S.l.], 2013.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal - prelúdio de uma filosofia do futuro*. São Paulo: Hemus, 2001.

RIO, João do [João Paulo Alberto Coelho Barreto]. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RIO, João do [João Paulo Alberto Coelho Barreto]. *Dentro da noite*. Rio de Janeiro: Inelivros, 1978.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *João do Rio e o Rio de Janeiro da Belle Époque*. In: *A Belle Époque brasileira*. Lisboa, p. 79-89, dez. 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.