O AMOR EM *UMA MULHER EXCEPCIONAL*: aspectos decadentistas e psicanalíticos no conto de João do Rio

Thais Carvalho FONSECA
Vanda Maria Sousa ROCHA

Introdução

Tecer uma crítica sobre uma obra do grande escritor João do Rio foi a nossa audácia. A escrita desse carioca já nos instiga mesmo quando se quer lê-lo por pura fruição. Seu estilo diferente, sua cultura imensa, um anonimato capcioso de um autor tão brilhante, tudo isso já seria motivo suficiente para querer ir além de um mero prazer. O trabalho em tela teve, porém, mote um pouco diferenciado; um conto em especial do grande mestre: *Uma mulher excepcional*. Foi esta produção que se tornou o nosso objeto de estudo por excelência e é através dela que se dará o nosso devaneio científico.

Toda a produção de João do Rio é singular. Seu estilo jornalístico, mordaz e sagaz não o abandona na sua criação poética. *O homem da cabeça de papelão*, ex. vi., é uma mostra da brilhante mescla do valor estético e crítica ácida, bem típico da escrita do autor. Nosso objeto de estudo segue a mesma linha de estilo, porém a construção da idéia de Amor, que nele ocorre, surpreende pela forma com que João do Rio faz a ruptura de um valor social tão inquestionável. O Amor em *A mulher excepcional* nos permitirá entender não apenas a quebra de valores, demonstrada pelo autor, da sociedade carioca do final do século XIX, uma forte marca do decadentismo na qual podemos "enquadrar" esse escritor sem querer engessá-lo ou resumi-lo a isso, mas também poder-se-á traçar um esboço do comportamento humano ante as intempéries sociais que o atormentam.

Para nossa primeira meta analisaremos elementos da escola literária decadentista. João do Rio será entendido como um escritor desta estética, pois muitas características, tanto sociais como de estilo, poderão aproximá-lo da escola decadente. Para isso dedicamos capítulos que abordassem alguns aspectos da escola decadentista e sobre a vida e obra de João do Rio.

Após isso trazemos a abordagem do amor para a psicanálise e como tal

interpretação pode ser vista na escrita decadentista de *A mulher excepcional*. O método seguido foi a textanálise de Bellemin-Nöel (1978). Esse método recusa o inconsciente do autor e busca o inconsciente do texto para a realização da análise. Jérôme (2002, p. 104) explica que "(...) o inconsciente de um texto não se confunde, pois, com o do escritor, mas mobiliza, pelo trabalho da escrita, o inconsciente do leitor que nele se reconhece". Nessa perspectiva a crítica psicanalítica se afina claramente com as intenções de um texto literário que sempre se pretende interrogativo e passível de multiplicidades interpretativas.

Bellemin-Nöel consegue, em poucas palavras, definir a essência de seu método: "O fato literário só vive de receptar em si uma parte da inconsciência, ou do inconsciente. A tarefa que desde sempre a crítica literária se atribui consiste em revelar esta falta ou este excesso" (BELLEMIN-NÖEL, 1978, p. 13). A textanálise inventa indefinidamente seu leitor já que, segundo os ensinamentos do referido teórico, temos uma atividade de crítica que desvela o inconsciente do próprio leitor através da organização inconsciente do texto.

Um estudo que busca uma relação dialógica entre literatura, psicanálise e estética decadentista pode ser visto como uma jornada intelectual fecunda, quando a questão é compreender a multiplicidade de questões acerca da obra de João do Rio. O fato de ser jornalista não retira a preciosidade literária de suas produções. A composição de seus contos e crônicas é digna de uma atenção especial. Cabe a nós, estudiosos da literatura, suprir a dívida que temos ante ao esquecimento de tão importante poeta nacional.

João na margem do rio

A vida de João do Rio é, deveras, pouco conhecida pela crítica nacional, porém muitos estudiosos já se ocuparam do assunto. Gomes (2005), em seu trabalho *Nossos Clássicos: João do* Rio, traça uma biografia extremamente esmiuçada e da qual nos apoiaremos para falar desse ilustre desconhecido. Segundo o autor, em 5 de agosto de 1881 na cidade do Rio de Janeiro nasce um primoroso escritor batizado como João Paulo Alberto Coelho Barreto, no entanto, mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio. Foi um exímio jornalista que tinha o dom de apresentar a informação num estilo

vivo e ágil, também foi cronista, tradutor e teatrólogo brasileiro.

João do Rio era o que a estética decadentista denominava de "dândi", termo comumente utilizado no final do século XIX e início do século XX. Sempre vestido elegantemente, com chapéu de bico e bengala, freqüentava os salões refinados de um Rio de Janeiro que se modernizava, imitando Paris. Além de seu estilo ornamental, outra peculiaridade é a enorme popularidade que adquiriu com sua atividade na imprensa carioca, sagrando-se como o maior jornalista de seu tempo. Colaborou com vários órgãos da imprensa carioca: O Dia, O Paiz, Correio Mercantil, O Coió, O Tagarela, Gazeta de Notícias.

O escritor tinha um caráter de jornalista investigativo, já que escreveu importantes análises de cunho antropológico e sociológico. Inicia sua carreira como homem público através de uma série de reportagens publicadas na Gazeta de Noticias, jornal favorito da elite cultural carioca, denominada *As religiões do Rio* na qual relata as manifestações religiosas minoritárias da cidade do Rio de Janeiro.

Em 1903, *O Brasil lê* traz uma enquete sobre os autores preferidos do leitor carioca, e daí surge pela primeira vez a alcunha João do Rio, resultado da fusão de seu prenome ao nome da cidade que Paulo Barreto nasceu, cidade esta que o escritor acompanha em todos os instantes em suas crônicas e contos. Gomes (2005, p. 20) não deixa de observar que estas são muito do reflexo da vida carioca, como ocorre em *Velho Mercado*. O conto lamenta a demolição do velho mercado da cidade em nome da mudança; a transformação que a cidade do Rio de Janeiro estava passando era a mesma que Paris passou nas décadas de 30 a 40 do século XIX. João do Rio assistia à transformação da cidade, vivia na rua, nas margens do Rio de Janeiro, buscando o material de suas reportagens: o crime, a miséria, o delírio, os mistérios, as artes e tradições populares, que iam desaparecendo por ação de um projeto de modernização.

Em seus deslocamentos como *flâneur*, o cronista traça o perfil e a moral urbana, testemunhando assim o seu tempo. João do Rio constituiu o mais vivo e válido dos retratos da vida carioca; registrou a boa sociedade nas festas dos salões de famílias importantes, chá, recitais no Teatro Municipal, descreve os figurinos da moda, a etiqueta do comportamento e documenta a moda. A rua e os salões constituíam seu habitat, de um lado se prendia às figurações da miséria, de outro encena o cronista dândi nos salões, na alta sociedade carioca. Ele tinha um duplo fascínio pelo brilho dos salões e pela desgraça humana. Luis Martins (1997, p. 12 a 14) observa que o cronista escreveu o mais minucioso retrato da sociedade carioca da época através de seus comentários,

análises e registros de tudo o que viveu.

Oswaldo Goeldi (2009) nos revela que teve grande êxito a sua peça *A bela madame Vargas* representada pela primeira vez em 22 de outubro de 1912 no Teatro Municipal. Nessa função de teatrólogo não hesitava em atuar também como crítico. Discutia acidamente sobre as peças em voga, falava sobre os bastidores, os autores e o público. Atacava a crítica teatral do tempo que, para ele, dificultava o avanço das cenas ao impedir a entrada de idéias novas.

Martins (1997, p. 11) ainda nos revela mais uma habilidade de João do Rio: a de tradutor, sendo o exímio escritor responsável pela tradução de várias obras de Oscar Wilde, além de primeiro leitor e vulgarizador do irlandês no Brasil. Capuano (2000), em artigo sobre aspectos da ficção de João do Rio, explica que os contos do carioca são marcados pelas narrativas encaixadas, uma das marcas que a influência de Wilde produziu em João do Rio. Tal forma de narração consistia de um enredo composto por uma história diferente do enredo principal, uma técnica diferenciada e marca de sua escritura.

A vida do João do Rio foi cheia de conquistas, segundo Gomes (2005, p. 44 a 54), mas seu final foi comumente trágico. Em maio de 191, João do Rio foi eleito para Academia Brasileira de Letras e passou a ocupar a cadeira 26 na sucessão do poeta Guimarães Passos. Também foi patrono da cadeira número 1 da Academia Irajaense de Letras e Artes, ocupada pelo escritor e poeta acadêmico Agostinho Rodrigues, fundador da entidade em 1993. Considerado como o primeiro repórter brasileiro do início do século XX, morre aos 40 anos vítima de um enfarte no dia 23 de junho de 1921. Ao pegar um táxi sentiu-se mal e pediu ao motorista que parasse e lhe trouxesse um copo d'água. Morreu antes que o socorro chegasse.

Decadentismo: a estética da encruzilhada

Definir limites à estética decadentista faz-se necessário pelo caráter transitório que tal escola apresenta. Ao anunciar que determinado autor é um decadente, atesta-se a este um aspecto dúbio, confuso, de mudança ainda não concretizada; daí a importância de caracterizar determinados elementos que demonstrem o início dessa mudança.

Furtado (2002, p. 23) incita-nos a singularizar o decadentismo pelo

resultado de uma mescla, pelo entremear que sua temporalidade histórica indica: fim do século XIX e início do século XX. Sua localização histórica atópica e seu surgimento entre dois momentos, num interstício, nos fazem pensar, nas palavras da autora, que o decadentismo não é definido em si mesmo, mas por estar *entre dois*. Bouças explica que a crítica tem reconhecido o decadentismo como uma estética responsável por duas tarefas: "(...) a de consolidar estratégias narrativas aptas a promoverem a superação do projeto realista/naturalista e a de elencar os parâmetros instauradores da literatura, em trâmite para a Modernidade." (Bouças, 1997, p. 219)

A autonomia dessa escola é, deveras, de difícil identificação fora de tal caráter transitório, porém seu surgimento histórico é melhor visualizado que suas divagações literárias. Segundo Tringali (1994, p. 145 a p. 150) um grupo de jovens, dispostos a fundar uma nova concepção de literatura, abandona a concepção clássica de imitação na arte e adota a obscuridade. Passam, desta forma, a se considerar decadentes porque vivem numa sociedade decadente e querem fazer uma literatura da/para época. Para o teórico, eles aceitam a decadência, pois são contra os valores da sociedade moderna (pragmatismo, materialismo, utilitarismo), mas a atividade política, de luta contra dogmas sociais, não lhes é característica. Passam a atribuir valor estético à decrepitude que enxergam e se apegam a temas sombrios, de culto às ruínas.

Tal disposição liga os decadentes à estética romântica, porém nesta há um pessimismo que critica o velho, mas vê no novo uma possibilidade; a felicidade poderia estar na morte, mas ao menos estava em algum lugar. Os decadentes vivem um niilismo total, pois, para eles, concretizar a felicidade era negá-la imediatamente. O novo causava tédio, pois, para os decadentes, não havia solução. Para Mario Praz (1996, p. 16) o decadentismo é um romantismo posterior. Diferencia-se do primeiro momento romântico por buscar a arte pela própria arte, sem se fundamentar em valores éticos na busca de um fim, como o fez o romantismo clássico com seus valores de igualdade, liberdade e fraternidade.

Nesse contexto, Tringali (1994, p. 145 e 146) relata que tais jovens fundam o jornal denominado *Le Décadent* e Anatole Baju, lança em 1886 o Manifesto Decadentista, na revista *Le Decadent Littérarie e Artistique*. A estética decadentista pode ser considerada uma criança que já nasce abortada, já que seu desenvolvimento culmina com o seu fim e o surgimento da estética simbolista. O decadentismo pode ser considerado, como quer Bouças (1997), como uma encruzilhada, ao transpô-la, avança-se para os trilhos da escrita moderna. Muitos de seus escritores como Verlaine,

Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé tornaram-se simbolistas. Mas tudo isso não quer dizer que o decadentismo carece de identidade. Como dito alhures, tal escola existe no lugar da transitoriedade, na busca de superar a doutrina de Zola e de determinar uma nova escrita que atendesse os anseios da modernidade. O decadentismo é o primeiro passo da literatura na dinâmica das sociedades de massa e tal caminhar possui suas peculiaridades, assim como uma criança que está dando seus primeiros passos possui um caminhar especial.

Tringali (1994, p. 148 e 149) elenca algumas características próprias dessa estética separando-a, mesmo que de forma tênue, do simbolismo e que agora passaremos a abordar. A primeira delas é a figura do *poeta maldito*, anunciado por Verlaine e Baudelaire, para as pessoas que não viam com bons olhos o poeta, pois a arte era desprezada pela sociedade materialista e pragmática. A *autonomia da arte*, como dito alhures, é justificativa da arte pela própria arte, porém ainda longe do hermetismo simbólico aperfeiçoado por Marllamé. O *dandismo* que significa viver artisticamente. O dandy é a figura do almofadinha boêmio que busca um alto valor estético no seu modo de vida. Daí surge a *fuga do vulgar*, a busca de um refinamento extremado nada mais é que um cultivo do diferente, da originalidade, para isso querem viver *às avessas*, sempre na contramão da normalidade. Buscam um senso de *liberdade* através do desvio da norma; tomam-se todas as licenças negadas pelos clássicos; escolhem-se os modelos de acordo com a afinidade; aos escritores clássicos preferem os pós-clássicos como Apuleio, Sêneca, Petrônio.

Segue ainda Tringali (1994, p. 149) insistindo que, afora tais características de cunho transgressor, o decadentismo é ainda marcado pela valorização da *beleza artificial* em oposição ao belo natural; *do irracionalismo*, valorizando-se a emoção e a fantasia que surgem do inconsciente; *da melancolia*, *do lirismo, do engenho na arte e do estilo refinado na escrita*, já que inserem um vocabulário diferente, com preciosismos, introduzem o verso livre e o poema em prosa.

Vale ressaltar, ainda nos ensinamentos do autor, que a estética decadentista traz uma percepção de arte muito diferente de tudo que se cultivou no Ocidente até então. Passa-se a desprezar a ideia de arte como imitação da realidade, pois há o horror pela realidade na qual vivem. Busca-se o refúgio no imaginário e na arte, que possui existência por si mesma ao ser a pura expressão do homem. Passa a defender, por isso, a Teoria das Correspondências de Baudelaire que pregava uma natureza simbólica, na qual uma coisa não fala apenas de si, "(...) uma rosa não é apenas uma rosa, mas evoca

muitas outras coisas, faz sonhar. As coisas se associam, não pelo poder da inteligência, mas do coração" (TRINGALI, 1994, p. 150). Na busca de uma arte que revela os sentimentos humanos de forma pura, passam a valorizar a música de Wagner. Segundo Rincón (2005) na música desse artista havia uma profunda humanidade; sua obra era marcada por um amor irresistível. Para esse crítico da música, "(...) o melhor em Wagner está no ato de ouvir, e não de ler, e assim podemos transpor os valores que suas personagens exibem para a figura do autor... e um pouco para nós mesmos." (RINCÓN, 2005, p. 15).

As características dessa escola literária podem ser claramente observadas na bíblia do decadentismo, a obra *Às Avessas (A Rebours)* de J. –K. Huysmans. Paes (1987) em prefácio desta, na tradução em português, não deixa de observar todos os elementos decadentistas, como a melancolia; a escrita preciosa; sinestésica, floreada, buscando fugir da sociedade burguesa, dos padrões estabelecidos, querendo inclusive uma reaproximação com o sagrado católico; a paixão pelo artifício, numa escrita que parece inaugurar a *art nouveau literário,* quando quer introduzir o artificialismo como algo belo; a nevrose da personagem principal *De Essentes*; o apego aos temas e à literatura da decadência romana. Todas essas características são para Paes uma tentativa de realizar o novo a qualquer preço, "mesmo que esse preço fosse a nevrose, o tédio e decadência, três valores negativos na escala do bom-senso burguês, mas tornados positivos por Huysmans numa irrepetível equação às avessas" (PAES, 1987, p. 28). A busca do novo, do diferente que parece não existir pode ser considerada a grande tônica do decadentismo.

O Decadentismo no Brasil: a marca atemporal do objeto literário

É extremamente nebuloso falar na formação da escola literária decadente no Brasil, porém não nos é impossível identificar alguns escritores que podem ser considerados decadentistas. Tal possibilidade não é válida apenas pelo fato de que tais poetas viverem num contexto social muito semelhante ao do vivido pelos jovens franceses e terem sua escrita influenciada por esse meio mas também por compartilharem de anseios parecidos aos sentimentos decadentistas. A literatura não segue um trajeto linear, os estudos da teoria da literatura é que visam, em algumas análises, um ponto de vista diacrônico, porém a análise sincrônica não deve ser

desprezada, principalmente para não criarmos resultados forçados.

Paes (1987) identificou o decadentismo com o movimento *art nouveau*, que é das artes plásticas, na literatura e buscou rastrear essa escola, ou ao menos resquícios dela, na escrita dos brasileiros, principalmente no denominado pré-modernismo com as obras *O art nouveau na literatura brasileira* e *Augusto dos Anjos e o art nouveau*.

Capuano (2000) explica que Alfredo Bosi chama de pré-modernismo o período de produção literária situado no final do século XIX e início do século XX que visava discutir os problemas sociais e culturais das primeiras décadas do século como o fez escritores como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Graça Aranha e Monteiro Lobato. Porém há escritores desse período que, apesar de serem considerados pouco inovadores, não foram exaustivamente estudados e possuem grande valor como João do Rio, Gonzague Duque, Elysio de Carvalho e Benjamin Costallat. Nosso trabalho se posicionou em situar João do Rio como decadentista, realizando uma crítica a partir de tal pressuposto.

A estética decadente, apesar de surgida na França, possui inúmeros reflexos não apenas no Brasil como também em Portugal e Inglaterra. Bouças aponta Oscar Wilde como um dos expoentes do decadentismo "que estimulou a literatura a subverter a visão tradicional da arte enquanto imitação e a rescindir o contrato com as premissas do bom-senso e do senso-comum positivistas" (BOUÇAS, 1997, p. 221), além de identificar aspectos da decadência na obra *A confissão de Lúcio* de Sá-Carneiro, autor português.

João do Rio viveu, segundo a antologia de Martins (1997), na sociedade carioca do início do século XX, na qual o processo de modernização era latente. A higienização da cidade, com a retirada dos casarões do centro da cidade, expulsando-os para a periferia, juntamente com a construção de pontes, edifícios e avenidas caracteriza bastante o cenário de modernização da sociedade francesa no final do século XIX. João do Rio não deixa de ser influenciado por essa efervescência burguesa que tanto o repugnava. Criticava sem medo as atitudes comezinhas da alta sociedade carioca, apesar de ele ser mulato e de origem humilde. João do Rio se comporta como decadente não apenas por sua escrita, impregnada da influência de Oscar Wilde, um decadente inglês, mas também sua personalidade tinha muito dos temas da decadência. Como dito alhures João do Rio era boêmio, se comportava como um dândi na sociedade carioca, e tinha o hábito de flanar pelos concretos da moderna

capital fluminense.

O amor burguês em *Uma mulher excepcional*

A temática do amor é comum a quase todos os filósofos gregos, entendido como um princípio de relação entre os seres humanos. Os gregos no período helenístico distinguiram o amor em três tipos: amor eros, amor philia e o amor agapé. Maria de Lourdes, na sua obra Amor (2004, p.09 a 11), seguindo a linha de pensamento de Sponville, descreve tais formas. O primeiro, o amor/eros, é caracterizado pelo desejo, desejo de se unir à sua metade e se fundir com ela. O segundo é o amor/philia ou amor amizade que é o desejo de partilhar a companhia; é querer o bem do outro e ter prazer em sua companhia, como entendia Aristóteles. O terceiro é o agapé ou caritas, um amor de benevolência, por toda a humanidade, aquele que doa incondicionalmente a outrem, sem esperar nada de volta.

Desta sistemática, podemos dizer que o amor de Irene, personagem principal do conto *Uma mulher excepcional*, caracteriza-se pelo amor/eros, que para Pausânias, personagem de O Banquete de Platão,citado por Lourdes, não é apenas um, mas dois: um Eros vulgar e outro celeste. O amor de Irene é guiado pela concupiscência, sem preocupação com a virtude do ser amado, portanto marca da vulgaridade. Sua bela figura esconde os destroços de uma prostitua resgatada por um rico cliente. É um sentimento que prioriza o lado prático da relação, que seu marido Agostinho Azambuja, um empreiteiro bem sucedido, favorece e a faz lembrar a todo o momento.

A figura de uma cortesã nos remete a uma negação do amor burguês. Furtado (2002, p. 60 a 62) explica que a figura da prostituta e da lésbica são recorrentes na estética decadentista, por negarem e transgredirem fortemente com os valores burgueses, sociedade desprezada pelos estetas decadentes. O amor burguês é aquele ligado ao amor Eros que, como aponta Borges (2004, p 12 a 19), é marcado pela falta. Tal amor é aquele que busca uma completude, é egoísta por si mesmo, pois o que visa é alcançar um desejo. Na burguesia as relações de casamento possuíam fins pragmáticos, já que visava unir fortunas, construir uma família e apresentar uma companheira à sociedade.

O amor de Irene é um amor cheio de ausências, mas que ela preenche com seus artificialismos e sua postura narcisista típicas do dândi. Assim, Irene e Azambuja

escarram sobre a concepção de amor burguês. Ela por afirmar não precisar de nada, por ser completa e perfeita. Ele por tomar como esposa uma mulher das ruas e levá-la para a alta sociedade. Nessa perspectiva, Furtado nos traz uma percepção da prostituta/lésbica para os decadentistas de grande valia:

> Baudelaire situava a representação antinômica de burguês/amor e burguês/espiritualidade em conjunto político social. O amor burguês era, portanto, "um objeto de escárnio, sátira e caricatura". Diante desse quadro, de uma relação sexual burguesa marcada pela insensibilidade, egoísmo, etc, Baudelaire resgata Lesbos, e exibe um amor de confiança, intimidade e delicadeza. Para ele há uma conexão entre os temas do andrógino, da lésbica, da mulher estéril com a violência destrutiva da intenção alegórica (FURTADO, 2002, p. 68).

Como explica a autora, o importante, no final do século XIX, é incluir a mulher enquanto figura que participa das mudanças latentes, e se podia fazê-lo privilegiando as mulheres das classes marginais.

O dandismo em Irene de Souza: o amor narcísico na construção do retrato da mulher fálica.

O título do conto de João do Rio *Uma mulher excepcional* já nos incita a buscar, no desenrolar do conto, uma mulher ideal e, portanto, fora dos padrões sociais do que se considera uma mulher comum. Porém o início do conto não nos coloca uma Irene perfeita; suas mãos tremem por algum motivo, ela tem inimigos que a caluniam e sua origem na alta sociedade é incerta, duvidosa.

Na verdade vamos observar que Irene tornou-se um ser perfeito. Por obra de quem? Agostinho Azambuja acredita-se o grande responsável pela perfeição de Irene já que a retira das ruas e a torna uma mulher da alta sociedade. Uma prostituta que se torna uma dama, um quadro que, no geral, causaria repulsa na sociedade burguesa do século XVIII e XIX. Com Irene isso não ocorreu. Ela torna-se de fato uma mulher perfeita, não apenas para Azambuja, mas também a muitos que a cercam, o que nos faz pensar que Irene é realmente perfeita, independente do que fez Azambuja.

O mérito de sua perfeição ocorre por uma construção da ideia de amor na

vida de Irene. Ela se diz incapaz de amar. Mesmo sendo bela, jovem, em relação ao seu marido, que já era velho, se diz incapaz de uma traição, nem sente vontade de tal coisa. Irene demonstra-se narcísica em suas atitudes dandistas: preocupa-se com sua beleza, suas vestes, sua elegância, seu carisma. O espírito do dandismo, como explica Furtado (2002, p. 52 a 57) é querer se destacar das massas, do padrão de vida burguês, por isso não trabalha, vive de rendas ou é sustentado, como o é Irene, busca a elegância como uma forma de se diferenciar e, por isso, cultua a si mesmo. Irene busca o amor próprio como forma de refúgio à vida na cidade que lhe ataca os nervos.

Segundo Freud, em particular no seu trabalho *Sobre o narcisismo: uma introdução* (FREUD, 1974, V. XIV, p. 85 a 119), o narcisismo pode ser entendido a partir de uma teoria das libidos. Originalmente, na infância, o homem vive uma fase de auto-erotismo, ou seja, os instintos sexuais são indissociáveis dos instintos do ego. Com a formação do indivíduo há a separação de tais instintos e os instintos sexuais deslocam sua satisfação do eu para um objeto externo, é o que chamou de libido objetal. A libido do ego e a libido objetal conviverão no ser humano de forma antitética, quanto mais uma é empregada mais a outra se esvazia. Quando uma pessoa ama outra demasiadamente, investindo fortes catexias objetais acaba por ter uma auto-estima baixa, só recuperando-a com a correspondência do amor. Podemos ver essa relação nas palavras do narrador do conto, Azambuja: *Essa mania de escrever cartas de amor é bem o sintoma da inferioridade*. Quando, ao contrário, não há uma libido objetal identificável, haverá uma forte concentração no eu, e uma exclusão ou rejeição ao mundo exterior, é o narcisista, que desenvolve um certo autocontentamento, tendo necessidade não de amar, mas de ser amado.

Freud também aponta que o narcisismo de outra pessoa confere grande atração sobre aqueles que renunciaram a uma parte de seu próprio narcisismo e estão em busca de um amor objetal. Por isso Irene é tão querida e amada, não apenas por ser bela mas também por possuir uma posição libidinal inatacável. “O dândi é aquele que se recusa a uma ilusão, à ilusão amorosa” (FURTADO, 2002, p. 54), mas que ao mesmo tempo representa uma ilusão. Furtado (2002, p. 54) nos traz a percepção de Ivan Junqueira de que o dândi quer corrigir uma imperfeição natural, revestindo-se de uma máscara ou de qualquer artifício que estiver ao seu dispor. Isso ocorre na estética decadentista segundo a autora, pois o dândi é a representação de uma sociedade em ruínas, numa reação ao estabelecido.

Irene é uma ilusão, pois quer ser uma mulher que de fato não existe. Seu

luxo e sua beleza embriagante são apenas uma maquiagem do seu verdadeiro eu: um ser permeado pela falta como qualquer um e que se torna imperfeita por não amar o amor, que, na verdade, ela tanto queria. A figura dialética de Irene pode ser comparada ao mito grego da Medusa. Freud, em seu trabalho *A cabeça da Medusa* (FREUD, 1987, V.XVIII, p. 329 e 330), aponta para a característica paradoxal desse símbolo que remete ao mesmo tempo ao medo da castração e à presença do falo. A medusa e sua cabeça decapitada simbolizam o medo da castração. Para Freud,decapitar é o mesmo que castrar. A medusa é o símbolo da castração criado pelos gregos, que eram em geral fortemente homossexuais. Para eles, era natural criar um símbolo feminino que assusta e repele por ser castrada

Dois elementos remetem a figura da medusa ao medo da castração. O primeiro são as serpentes em sua cabeça que servem como mitigação ao horror da castração, pois, por serem múltiplos, substituem o pênis cuja ausência é a causa do horror. O outro elemento é a visão da cabeça da Medusa que torna o espectador rígido de horror. Ficar rígido significa ereção, o que oferece uma consolação, já que o enrijecimento lembra que ainda há a posse do pênis, tranqüilizando o que teme a castração.

Daí podermos compreender a beleza meduséia, identificada por Praz (1996, p. 43 a 67), típica da estética decadentista, como algo paradoxal, assim como a Medusa na visão freudiana. Tal beleza pode ser encontrada em qualquer lugar, inclusive naqueles que comumente despertam horror. O estranho, o velho e o monstruoso possuem valores estéticos apreciáveis, pois o horror causado pelo mito é a própria beleza para os decadentes. Tal visão difere da concepção romântica que entendia que a beleza podia ser encontrada nas coisas que a contradiziam.

Segundo Furtado (2002, p. 63 e 64) o mito da Medusa nos remete à incompletude pela qual o sujeito é marcado. A construção do mito em torno da mulher traz a questão da premissa da atribuição universal do pênis, retratado por Freud em *Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (FREUD, 1987, v. XIX, p. 303 a 320). Nesse texto podemos perceber que, apesar das diferenças do Complexo de Édipo-castração em meninos e meninas, todos serão marcados pelo sentimento da falta, as mulheres querem ter o falo (pênis), o meninos temem perdê-lo. A autora nos incita a compreender o mito da Medusa como a possibilidade do sujeito estar diante de uma completude, mesmo diante de uma ameaça, pois o horror à figura feminina, que traz em si a questão da falta, é apaziguado quando se quer eliminar a

diferença, sagrando a existência do *um*.

Tais relações paradoxais presentes no mito e na beleza meduséia do decadentismo traz uma correlação entre prazer e sofrimento, como explica Furtado (2002, p. 63 e 64). Para ela, em psicanálise o gozo possui dialeticamente as relações de perda e ganho, prazer e dor. Isso ocorre, pois tal dor está associada à dor vivida na infância, que traz a questão da incompletude do ser falante; este está sempre em busca do prazer que preenche sua falta, a dor sentida e eternamente revivida.

Irene não é mais uma prostituta, mas a relação dialética entre falta e presença ainda permanecem em sua figura de bela dama. O narrador, apaixonado por Irene, cai em sua farsa dandista, em seus disfarces de mulher fálica, completa e feliz, por seu narcisismo evidente. Porém esse amor próprio não existe, é apenas um artifício do dândi para fugir a todos e ser colocado *numa posição verdadeiramente superior*, nos dizeres de Azambuja. A excessiva beleza de Irene em seus artificialismos já nos remete ao seu disfarce dandista. Assim como a multiplicação de símbolos do pênis (os cabelos de cobra da Medusa) significa a castração, no entendimento de Freud, podemos dizer que a perfeição de Irene nos remete a uma falta e a uma incompletude. O indivíduo que não é marcado pela falta não é humano e era desta forma que Irene era vista pelo narrador do conto. *Seja mais humana lá fora*, fala-lhe ele na partida da amada.

A verdadeira Irene é desmascarada por Justino Pereira, um velho que parece conhecer de perto as imperfeições de Irene: ela possuía um amante e estava partindo para encontrá-lo. Tal fato não resta comprovado no conto e isso não se torna essencial no desvelar da história. Pereira nos traz uma verdade mais importante: a de que todos nós guardamos verdades inalcançáveis ou inatingíveis: as verdades inconscientes. Segundo tal personagem: *Todas as mulheres são excepcionais quando se quer prestar atenção. Mas no mundo não há uma que não tenha um segredo simples, que lhe mostra o reverso inteiramente diverso da aparência...*

A fantasia que criamos de nós mesmos ou dos outros podem ser diversas, mas a verdade que as motivam é apenas uma, por mais que queiramos negá-la. A percepção freudiana de que "O eu não é senhor de sua casa", mudou, deveras, as certezas do homem moderno. O decadentismo mostra-se como uma escrita que coloca em evidência o homem angustiado ante a essa nova – ou não tão nova – verdade.

Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo desvelar algo sobre a intensa trajetória do jornalista e escritor João do Rio através de uma proposta interpretativa do conto *Uma mulher excepcional*. Estudos realizados revelaram que João Paulo Alberto Coelho Barreto, João do Rio, foi um profissional que escreveu vertiginosamente nos principais jornais do Brasil, acompanhando as transformações da cidade do Rio de Janeiro, tornando-se assim o porta-voz do seu tempo.

Estudar esse escritor e seu estilo peculiar proporcionou buscas de informações sobre sua época e o questionamento acerca da ruptura de valores da sociedade carioca do séc. XIX. Situá-lo como decadentista não significa esgotar as discussões em torno da escrita do autor. A complexidade de João do Rio sempre nos incita a mais; o amor em *Uma mulher excepcional* mostra-se apenas como um viés possível de compreensão do intenso diálogo entre psicanálise e decadentismo.

A crítica psicanalítica vem ganhando espaço no meio acadêmico como um profícuo meio de interpretação de textos. A forte relação entre psicanálise e literatura se revela em todo seu esplendor no estudo do decadentismo, como demonstrado nas relações propostas por Furtado. Enquadrar um autor brasileiro nesta estética revela-se não uma necessidade de sistemática literária ou compromisso com o cânone, mas um olhar especial necessário a um poeta digno de muito esforço intelectual na busca de compreender toda sua profundidade e beleza.

Referências

BELLEMIN-NÖEL. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BORGES, Maria de Lourdes Alves. **Amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOUÇAS, Edmundo. **Manobras do truque decadentista em Sá-Carneiro**. In: Convergência Lusíada – Revista do Real Gabinete Português, 1997.

CAPUANO, Cláudio de Sá. **O dândi e a modernidade:** aspectos da ficção de João do Rio. Disponível em: http://www2.uerj.br/pgletras/palimpsesto/claudio.htm, Acesso em: 26/01/2000.

DO RIO, João. **Uma mulher excepcional**. In: DO RIO, João. Melhores Contos. Seleção de Helena Parente Cunha. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2002. (pp. 85-91).

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1980. 24 volumes.

FURTADO, Maria Silvia Antunes. **O Decadentismo e a Litania da Velha**: uma leitura a partir da psicanálise. São Luis: Lithograf, 2002.

GOEDI, Oswaldo. Centro virtual de documentação e referência. Disponível em: www.centrovirtualgoeldi.com.br. Acesso em: julho, 2009.

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

JÉRÔME, Roger. **A crítica psicanalítica.** In: A crítica literária. Trad. Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

MARTIN, Luis. **João do Rio, uma antologia**. Instituto Nacional do Livro/Editora Sabiá: Rio de Janeiro, 1997.

PAES, José Paulo. Apresentação: Huysmans ou a nevrose do novo**. Às avessas**, de J. K. Huysmans. São Paulo: Compainha das Letras, 1987.

PRAZ, Mário**. A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

RINCÓN, Eduardo. **Richard Wagner**: Royal Philharmonic Orchestra. Tradução Ana Paula Miraldo. São Paulo: Publifolha, 2005.

TRINGALI, Dante. **Escolas Literárias**. São Paulo: Musa Editora, 1994.