

O espelho de João do Rio

Carlos Alexandre de Carvalho Moreno*

RESUMO

Journalista e escritor, João do Rio, na verdade Paulo Barreto (1881-1921), renovou a crônica da vida cultural carioca no início do século XX. Neste texto, é resgatada, por meio de análise semiológica, a arte literária de Barreto. O objeto de estudo específico é o conto "Laurinda Belfort", que integra o livro *Dentro da noite*. Palavras-chave: semiologia; literatura; crônica.

SUMMARY

Journalist and writer, João do Rio, indeed Paulo Barreto (1881-1921) renewed the chronicle of the cultural life in Rio de Janeiro in the beginning of the 20th century. In this text, it is recovered by means of a semiological analysis, the literary art of Barreto. The object of this specific study is the short story "Laurinda Belfort", which integrates the book *Dentro da Noite*. Keywords: semiology; literature; chronicle.

RESUMEN

Periodista y escritor, João do Rio, nacido Paulo Barreto (1881-1921), renovó la crónica periodística de la vida cultural carioca en inicios del siglo XX. En este texto, se recupera, por medio del análisis semiológico, el arte literaria de Barreto. El objeto de estudio específico es el cuento "Laurinda Belfort", que forma parte del libro *Dentro da noite*. Palabras-clave: semiología; literatura; crónica.

Journalista e escritor, João do Rio, na verdade Paulo Barreto (1881-1921), não temia o confronto com a folha de papel em branco. No relato do fato ou no campo da ficção, seu estilo refinado enriquecia a vida cultural carioca do início do século XX. Como aponta Ivan Lessa: "João do Rio escrevia bem e com grande facilidade desde muito cedo, o que nem sempre é tão desejável quanto possa parecer. Suas crônicas e reportagens sobre as marés do Rio alto e do Rio baixo - dos terreiros de macumba e de samba e dos antros marotos a desoras até o five o'clock tea, a leiteria, os salões elegantes das academias civis (de polainas) ou fardadas (de sabre) - constituem documento de cidade que se foi e a cada dia vai mais." (1996, p.139)

O cronista foi também tradutor de Oscar Wilde, de quem, aliás, recebeu a grande lição literária: a Arte não tem função, e o texto deve ser "irreal e adorável como um tapete persa".¹ É admirável que o mesmo João do Rio que produzia ficção à moda decadentista de Wilde seja hoje reconhecido como inspirado documentarista de sua época. Até porque o texto decadentista buscava justamente desfazer o equacionamento característico da estética do realismo/naturalismo, que privilegiava o eixo da verdade/ciência como resposta ao apelo da razão. Aqui, é resgatada, através de análise semiológica, a arte literária de João do Rio. O objeto de estudo específico é o conto "Laurinda Belfort", que integra o livro *Dentro da noite*, publicado pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro em 1987.

"Procurem a mulher!" Ao ser aceita a visão psicanalítica, é inevitável reconhecer o papel preponderante da figura feminina em toda história humana. Mas não se trata de uma mulher qualquer. O

centro das atenções é evidentemente a mãe, função responsável pela constituição da base de amor-ódio que marca a existência humana. Não poderia ser diferente com Paulo Barreto. É compreensível, então, que o conto de João do Rio também procure apaixonadamente a mulher e encontre, entre tantas outras, a fascinante Laurinda Belfort, sempre pronta a desejar o desejo do outro: "Vinha-lhe o guloso apetite de deixar sem o seu corpo a absorvente entrevista. (...) a exquêsita negação de todo o corpo como a gente tem antes de fazer um enorme sacrifício". (Barreto, 1987, p.181)

Em sua representação de si mesma, Laurinda coloca em primeiro plano a questão do corpo. Tal atitude pode ser relacionada à constatação de Raúl Antelo de que o texto de João do Rio realiza uma revolucionária abordagem do discurso do corpo. (Antelo, 1989) A idéia é liberar esse discurso do monopólio oficial. Numa prática contra-discursiva em que o flirt, os perfumes e a dança são extremamente valorizados, tenta-se fugir de uma visão do corpo voltada para a manutenção de uma ordem social que recusa a diferença com base em determinadas noções de saúde e normalidade. A postura de João do Rio antecipa propostas como a de Roland Barthes, que investe na escritura (enunciado produzido por "um" corpo) contra o estereótipo (o lugar do discurso "onde falta o corpo"). Barthes (1977) quer, assim, livrar a sexualidade do sentido infeliz (baseado em paradigmas como ativo/passivo, normal/perverso ou saudável/mórbido), lendo no corpus o corpo.

O seguinte trecho revela traços fundamentais da caracterização de Laurinda: "toda a sua vida fora um resultado de imitações, fora um acompanhamento de

figurinos... (...) quando a mamã lhe faz notar a necessidade de casar para satisfazer todos os apetites de luxo, imediatamente casou, inaugurando aquela vida artificial e custosa (...) que para sempre lhe tirara a idéia de amar alguém, além de sua pre-sadíssima pessoa". (Barreto, 1987, p.182) A "vida como resultado de imitações" indica uma quase total sujeição ao desejo do outro, aqui aparentemente limitado a uma opressiva figura materna, com a qual Laurinda teria desenvolvido uma relação simbiótica e, em função disso, ficado aprisionada na dimensão imaginária de sua existência. Note-se que Antelo chama João do Rio de ginemagogo, um ser humano para quem a mãe está em toda parte, inclusive no próprio "eu", mas que, para não ofuscar seu brilho de dândi, permanece nos bastidores da obra, oculta, anônima. (Antelo, 1989, p.91)

Laurinda é descrita como alguém que só ama a si mesma e que, ao se rever no espelho, renova seus mecanismos de vaidosa defesa: "E, de frente do espelho, a idéia de fugir à humilhação apurou-lhe de novo o cérebro." (Barreto, 1987, p.190) Esse óbvio fascínio pela própria imagem evoca Narciso, que, tanto no mito quanto na psicanálise, está sujeito à figura feminina. Por ter desprezado o amor da ninfa Eco, Narciso foi punido pela deusa Nêmesis, que o fez, ao se contemplar nas águas de uma fonte, apaixonar-se pela própria semelhança a ponto de ficar paralisado e se deixar consumir até a morte. A submissão ao desejo de uma mulher e o risco de autodestruição também marcam a definição psicanalítica de narcisismo. (Le Poulichet, 1989) Para Freud, a escolha objetual narcísica consiste em amar a si mesmo através de um semelhante. Mas essa "imagem de si" que é supostamente amada representa na verdade o que a figura materna deseja. O filho, na tentativa de manter a relação simbiótica, identifica-se com a mãe e, imaginando-se "o" objeto do desejo dela, toma esse "eu" assim forjado, que é projetado em semelhantes, como objeto sexual. Quando Narciso triunfa sobre Édipo (baluarte psicanalítico da "normalidade"), surgem duas trilhas existenciais possíveis, que, eventualmente, se associam: a perversão e a melancolia. Embora a morbidez costume dominar certos artistas decadentistas, é possível notar em João do Rio uma subversiva e irônica afirmação do gozo da perversão. Desse modo, a escritura encontra uma luz no fim do túnel que o pessimismo fazia parecer interminável.

Pobre Laurinda, eternamente insatisfeita: "Mas em breve, a vitória mundana fatigou-a. Era preciso mais alguma coisa." (Idem, p.183) Pelo menos é brejeira e frívola o suficiente para adotar uma certa excentricidade em seus hábitos de vida e gostos artísticos. É isso que lhe permite fugir de um tédio que, embora esteja mais para enfado tropical do que para spleen baudelairiano, também contamina e ameaça sua existência.

Sobre seus deslizes, Laurinda forma imagens como a seguinte: "achara aquilo smart e comprometedor, com um leve tom de crime consentido." (Idem, p.185) Ainda que procure manter a elegância (o bom tom), ela não evita o elogio da perversão, o que se percebe quando considera smart o seu "crime consentido". Nisso, ela provavelmente teria encontrado a solidariedade do também dândi Roland Barthes, que, segundo Susan Sontag, buscava sempre numa obra os sistemas de transgressão utilizados, por ter a convicção de que ser perverso libera. (Sontag, 1986) Indiscutivelmente desviante (Antelo, 1989), Paulo Barreto deve ter sentido na pele o sabor de uma orientação existencial que teria parcialmente coincido com a de seu ídolo Oscar Wilde. E este, como aponta Richard Ellmann, tornou seu desvio a condição de possibilidade para considerar o Artista

necessariamente transviado e vanguardista. (Ellmann, 1991)

Novas relações entre os amantes são introduzidas pelo flirt: "quem a visse naquela vertigem de diversões inventando o prazer e o flirt, não a julgaria no fundo tão profundamente temerosa das coisas positivas". (Barreto, 1987, p.185) As convenções são desrespeitadas, e os encontros podem, então, ocorrer na rua, entre anônimos passantes. (Antelo, 1989) Como João do Rio, Benjamin valoriza a cidade enquanto espaço para perambular, em busca de livros ou de sexo. A esse respeito, comenta Ivan Lessa: "João do Rio cultivou o flâneur desocupado por ruelas da cidade, não deixando nunca de bater ponto nas repartições extra-oficiais do poder. Isso lhe valeu posse com fardão em academia de letras, jogada com sociedade de nossos irmãos lusos, viagem boca livre, cavação junto à companhia construtora em troca de dois belos terrenos em Ipanema. Bajulações, igrejazinhas, picaretagens. Nada de muito estranho a quem já deixou a comoção saudosista de lado para checar - no sótão, no porão - as assustadoras credenciais desta e de outras supostas épocas de ouro de nossa imprensa e jornalismo." (Lessa, 1996, p.139)

Na leitura de Susan Sontag, o melancólico Benjamin vai sempre preferir



o espaço (em que podemos ser outra pessoa) ao tempo (em que somos apenas o que somos). (Sontag, 1986, p. 80) Daí, seu cuidado com o estudo de uma geografia do prazer inspirado pelo flâneur baudelairiano. Nas andanças do escritor e do pensador, reaparece, portanto, o desejo de ser o outro, que no contexto da melancólica era vitoriana, por exemplo, conduziu ao complexo conceito de decadência. (Ellmann, 1991)

Laurinda não demonstra nenhuma preocupação em ser leal ao marido nem ao amante: "Fora talvez essa a única razão por que se entregara à sensualidade meio snob, meio cerebral, de se sentir despir por aqueles pedaços de um vermelho especial e lustroso, o contato daquellas unhas artificiais e extra-humanas." (Barreto, 1987, p.187) Mas é fiel aos objetos: "Se aquele pobre Guilherme tivesse mais alguma novidade além das unhas!" (Idem, p. 189) Seus vestidos, por exemplo, merecem toda a sua atenção. Essa é, para Sontag, uma característica do temperamento melancólico. Nele, haveria a procura de uma gratificação com as coisas por não existir felicidade nas relações com pessoas. Os objetos funcionariam, assim, como um substituto simbólico do campo do desejo, no contexto do que a psicanálise chama de fetiche. (Freud, p.154) Nessa linha, a fixação de Laurinda nas unhas de seu amante também indica uma operação de substituição. Somente tais unhas (e nunca sua personalidade) conseguiam tornar Guilherme tolerável como objeto sexual aos olhos da perversa Laurinda: "Uf! que banalidade! Era baboso, era de entorpecer." (Barreto, 1987, p.188)

O dândi Barthes exemplarmente elegeu a doxa (a opinião dominante, o espírito majoritário, o consensus pequeno-burguês, a voz do natural, a violência do preconceito), como sua principal inimiga. (Barthes, 1977) Seu campo como escritor e pessoa é o do paradoxo. Como um bom esnobe, ele despreza o gosto convencional burguês. A seu modo, tem afinidades com a sensibilidade camp, o dandismo na era da cultura de massa. (Sontag, 1987) Aliás, João do Rio, ao mesmo tempo artista e jornalista, antecipa tal gosto aristocrático que convive paradoxalmente com a cultura industrializada. Ele demonstra a essência do dandismo, "um modo de cultura que se caracteriza por ser do contra". (Antelo, 1989, p.74) Desse modo, o dândi tem de recusar o otimismo burguês, a filosofia do justo meio (Idem, p.53), e optar pelos extremos do pessimis-

mo e da ironia. É sua forma de sobreviver em meio à banalidade reinante. Mesmo um dândi sereno como Barthes não deixa de falar da tristeza em sua obra. (Sontag, 1987) Já Benjamin pensava existir "um impulso ao suicídio particularmente moderno". (Idem, p.102) Uma impressão também manifestada por Huysmans, que, após escrever *Às avessas*, a força programática da decadência afirmou ter, então, de "escolher entre a boca de uma pistola e os pés da cruz". (1987, p.179)

Em "Laurinda Belfort", a trama é narrada do ponto de vista da protagonista, uma mulher falando de si mesma: "O monstro abusaria até o fim de sua posição de mulher honesta e fraca?" (p.189) Num outro conto de João do Rio, "Uma mulher excepcional" (Barreto, 1987, p.145-160), talvez um irônico contraponto com "A mulher sem importância", de Wilde, um homem tenta compreender o segredo de toda mulher. (Antelo, 1989) Mas em ambos os textos o autor constrói a partir da figura feminina e de seu "cuidado de si" uma biopolítica de resistência ao controle do Estado, representado pelo supostamente conservador e mentiroso discurso masculino. Note-se que o discurso é para as mulheres em João do Rio o espaço da inovação, da transgressão, da liberdade. Nele, a dança de Salomé comemora a verdade (feminina) da Arte. (Antelo, 1989) Mas João do Rio é o artista wildeano. E Wilde escolheu investir mais no caráter de renascimento do que no de luto do esteticismo decadentista. A sua arte é sempre crítica e subversiva, no contexto de uma proposta de transformação da sociedade. (Ellmann, 1984) Com tal modelo estético, não é estranho que João do Rio se debatesse com o dilema de precisar atuar como profissional da literatura, vendendo diariamente a sua mercadoria (a crônica), ao mesmo tempo que queria manter a sua liberdade de artista. (Antelo, 1989) Contudo, o seu texto, como escritura, soube vencer o desafio (já moderno) de produzir arte em circunstâncias de massificação. Assim, como Barthes posteriormente, o também jornalista João do Rio dignificou o conceito de esteta em obras que celebram a inteligência e os sentidos.

Nota

¹ Anotação feita em sala de aula durante o curso "Bovarismo Cultural e Miragens do Novo", ministrado pelo Prof. Dr. Luís Edmundo Bouças Coutinho, do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, no primeiro semestre de 1991.

Bibliografia

- ANTELO, Raúl. João do Rio: o dândi e a especulação. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre, 1989.
- BARRETO, Paulo. Dentro da noite. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987.
- BARTHES, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. São Paulo: Cultrix, 1977.
- ELLMANN, Richard. Ao longo do rio corrente. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- FREUD, Sigmund. Obra completa. Vol.XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1984.
- HUYSMANS, Às avessas. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LE POULICHET, Sylvie. O conceito de narcisismo. In: Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- LESSA, Ivan. Dândi fora de foco. In: Veja, 26 de junho de 1996, p.139.
- SONTAG, Susan. Sob o signo de Saturno. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- _____. Notas sobre camp. In: Contra a interpretação. Porto Alegre: L&PM, 1987.

* Carlos Alexandre de Carvalho Moreno é Doutor em Semiologia pelo Programa de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras/UFRJ e Professor Adjunto da FCS/UERJ.