

## AMAR SEM AULAS PRÁTICAS

LUIZ DANTAS  
(UNICAMP)

Mademoiselle e Fräulein são duas heroínas de Mário de Andrade imediatamente comparáveis. A professorinha de francês de "Atrás da catedral de Ruão"<sup>1</sup> poderia figurar como uma quase irmã mais velha da colega alemã, se considerássemos a idade das duas personagens, ou mesmo irmã gêmea, uma vez que o conto, esboçado em 1927, ano de publicação de *Amar, verbo intransitivo*<sup>2</sup>, foi também como este último definitivamente remodelado em 1944.

A irrisória Mademoiselle, "solteirona", "quarentona", e suas duas pupilas, Lúcia e Alba, "quase moças, 16 e 15 anos desenvoltos", consagram-se, além das línguas vivas, ao aprendizado de uma matéria incerta, terreno brumoso, onde a fábulação tateia através de reticências e muitos pontos de interrogação. Uma lição de amor sem aulas práticas, um verbo amar cheio de mistérios. Eo conto pode ser lido à luz do idílio de Fräulein.

Nos dois textos, uma mesma geografia, São Paulo, naturalmente, mas de modo mais preciso, o sólido Higienópolis das boas famílias. Fräulein chega à Vila Laura, o casarão dos Sousa Costa, de táxi; Mademoiselle sobe, concreta e figuradamente, de bonde, o bonde Angélica, para suas lições cotidianas, e desce ao cair da tarde até a pensãozinha, nas imediações da arquitetura duvidosa da igreja de Santa Cecília.

Fräulein tem um nome, Elza. Fräulein serve para encobrir uma impostura, é a fachada respeitável que esconde por trás da governanta e professora de alemão a iniciadora profissional do rapazola. Mas Fräulein tem as suas horas de Elza, 35 nos ainda atraentes, sonhando com o retorno à Alemanha depois de feita a América, e o casamento, o vago noivo distante, na tentativa de redimir pelo amor - wagnerismo óbvio - os expedientes de sobrevivência. Mademoiselle é menos complexa, é só Mademoiselle. A idade, o desgaste físico dos anos empurraram-na para além do umbral, deixando do lado de cá toda esperança... E se a verdadeira velhice ainda não está tão perto, ou amarga, ou apaziguada, o presente do conto é um momento de crise e perplexidade. Caem as máscaras, as conveniências pesam, a sexualidade revela-se brutalmente. E uma sexualidade que não sabe claramente articular os seus desejos.

"Atrás da catedral de Ruão" reúne quatro personagens: Mademoiselle, as alunas Alba e Lúcia, e a mãe, dona Lúcia. Quatro mulheres que a solidão assemelha, e que a idade e a condição social diferenciam. E os homens, ausentes, concretamente, povoam o imaginário como uma obsessão. Mademoiselle confessará: "Il y a des jours ou je sens à tout moment qu'un... 'personnage' me frôle!" Em francês, sim. E Mário de Andrade utiliza esse bilingüismo como partido expressivo. Não que

ele sistematize a transposição dos diálogos em francês, recurso de um realismo fácil. Não, o mecanismo é mais sutil. Em primeiro lugar, passa-se de uma língua à outra diretamente, sem a transição das aspas; ficando esse sinal reservado para sublinhar as palavras-chave, como o "personnage" de há pouco. Também entre aspas aparecerão as referências a certas anedotas, por exemplo a que dá origem ao título do conto, ou a da canção de Lisette no bosque, ou ainda a do homem de cavanhaque pontudo, etc. Essas historietas, algo como uma mitologia pessoal, quase inocentes, quase torpes, fornecem às três senhoritas um léxico, que embora permaneça recatado, se situa na exata fronteira entre o obscuro e o explícito. Mademoiselle, Alba e Lúcia falam do sexo por metáfora, elas o exploram por aproximações, verbalmente. Tudo isso pede uma convivência segredista, um pouco como as crianças que, ao brincarem de médico, preferem, instintivamente, fazê-lo às escondidas. E as anedotas pontuam o texto num sistema intrincado de recorrências ou, musicalmente, de temas, variações e desenvolvimentos. Fica talvez mais claro agora o papel do francês enquanto linguagem da cumplicidade. Não a língua "leal" (qualificativo do próprio narrador), mas um código repleto de chaves secretas para o uso exclusivo do pequeno trio. E que boa farsa esse desvio do francês, veículo consagrado das boas maneiras, em terreno experimental, onde donzelas dos quinze aos quarenta e tantos realizam sua educação sexual!

Nada a ver com o alemão que Fräulein - entre elas há um abismo de competências - ensinava aos jovens Sousa Costa, eficaz, probo e pontual, que uma só vez a governanta e o aluno tentaram utilizar como código secreto. O encontro na caramanchão, bem inocente na verdade, termina com a chegada em enxame das demais crianças, que também interceptaram a mensagem. Do léxico dos amantes, uma só palavra, propriedade de Carlos e de Fräulein, permanecerá indecifrável: **geheimnis** (segredo).

É com economia que Mário de Andrade descreve o físico de Mademoiselle, só destacando seu envelhecimento, mal disfarçado pelo pó-de-arroz espesso. Mais importante é o vestuário, ou melhor, um de seus elementos, conciso e significativo, incessantemente lembrado, emblemático: "a blusa professoral, alvíssima, cheia de rendas crespas". Também Fräulein não negligenciava o aspecto exterior. Seu primeiro gesto, ao chegar à Vila Laura, é parar um instante e dar "à gola da blusa, às pregas do casaco, uma rijeza militar". Mas Fräulein, um pouco como seus cabelos, de um louro em continua mutação, esconde inúmeras possibilidades, que se vestem, todas elas, no momento conveniente, à sua maneira.

Balzac expôs fórmulas definitivas, e que se ajustam otimamente às nossas duas heroínas, sobre esse ato de aparência insignificante, que é a escolha das roupas<sup>3</sup>. O vestuário, como fio precioso de análise humana, interessava-o não do mesmo modo que ao ingênuo, que acredita piamente em monges e hábitos, mas pelo avesso. É como projeto de representação (o que não quer dizer necessariamente impostura) que a roupa se converte em revelador implacável do indivíduo. Vestir-se é dar de si uma imagem, a imagem proposta aos outros como verdade sobre nós mesmos. Mostra-me qual disfarce escolheste, e dir-te-ei quem és... E as blusas de Mademoiselle ostentam, diante do mundo, imaculada, austera e higiênica virgindade. O cuidado repetido com que ela engoma e encrespa as suas rendinhas faz parte da estratégia contra o "personagem" roçador... Ironia da situação, o espinhal erigido e intransponível que protege Mademoiselle contra os "esbarrões" temidos termina por se tornar também obstáculo contra os "esbarrões" desejados e, estes, com que virulência!

Mundo ambivalente. O que se diz é quase sempre o contrário daquilo que se pensa; o que se pensa, por vezes, é uma mentira sobre os próprios desejos.

Freud, é claro, está fortemente presente no conto, é premissa e conclusão. Um verdadeiro cortejo de associações de idéias, atos falhos, sentidos duplos escapa aos personagens, que se deixam perscrutar pelos olhares nada ingênuos do narrador, e até muito clínicos, em complô com o leitor.

Mário de Andrade explora certos recursos de estilo de modo notável. Alguns exemplos: logo no início do conto, Alba, uma das alunas, vendo a professora estremecer, pergunta à queima-roupa, "Est-ce que vous avez froid par cette chaleur?..." O artifício que consiste em reunir palavras normalmente opostas e contraditórias, "frio" e "calor", não aparece aí como um mero acidente, nem desprovido de intenções. Ao contrário, o paradoxo ou a antítese serão o meio natural de se expressarem os sentimentos de Mademoiselle, presa sempre de comportamentos opostos e em luta. O recurso, organicamente necessário, é constante. Para reforçar a afirmação, é possível enumerar, ainda nas primeiras páginas, outros exemplos do mesmo fenômeno: "uma daquelas reticências que punham sempre as três tão foga-samente na proximidade do perigo"; "corando com volúpia nas faces pálidas"; "era o jeito que tinha de não dar nenhuma importância ao que as três pressentiam ser importantíssimo", etc. E a lista poderia se alongar indefinidamente. Também os gestos de Mademoiselle, nunca naturais, aliás, mas sempre excessivos, grandiloqüentes ou preciosos, terão uma tradução estilística muito próxima. Note-se como Mário de Andrade alinha adjetivos, superlativos e diminutivos, com uma intenção claramente antitética: "e Mademoiselle, sempre na sua blusinha alvíssima, de rendinhas crespas"; "Mademoiselle soltava 'petits cris', excitadíssima"; "Mademoiselle deu um galeio pra frente com o pescocinho, mais uma corridinha e conseguiu se distanciar do monstro", etc. O comportamento da professora resulta de um jogo de contrastes, morais ou gestuais, como se um mecanismo, outrora voluntariamente contido, redondo, se desregulasse subitamente. E passa-se de um movimento do pêndulo ao outro, sem as transições que normalizariam a trajetória. A máquina perdeu o controle. E toda essa desordem, a crise de Mademoiselle, a sua histeria, por que não nomeá-la, não é descrita de um modo clínico, propriamente, mas encontra um sistema de representação verbal. Talvez nessa elaboração se encontre uma das fontes maiores de interesse do conto, tão acentuadamente experimental.

As historietas de que se nutre o imaginário das três aprendizes do verbo amar podem ser reduzidas a um esquema, proposto desde as primeiras páginas do conto. Seria, musicalmente, a frase simples do tema, gerador de todas as variações subsequentes. Três são as combinatórias a partir das quais esse imaginário se organiza. Trata-se de um verdadeiro quiproquó fonético, três palavras francesas quase homófonas, que a professora "confunde" na corrente da conversa: "le Mal", "le mâle", e "faire mal". O trocadilho, de um bom-gosto relativo, pretexto à lição de pronúncia, é uma verdadeira associação de idéias no sentido freudiano. "O Mal", "o macho", e "machucar" é o trinômio suscinto ao qual se podem reduzir todos os fantasmas de Mademoiselle. As próprias anedotas maliciosas, em direção das quais terminam por voejar as imaginações aliadas das senhoritas, só fazem retomar e ampliar essa associação de idéias inicial.

Já foi avançado há pouco que o desejo sexual de Mademoiselle era expresso metaforicamente. Ao estremecer sem razão aparente, a professora confessava às alunas que tinha a sensação de que, em certos momentos, um personagem a "roçava". Não se trata de um eufemismo, que permitiria à mestra fazer suas confidências num tom dentro dos limites das conveniências, mas de uma real incapacidade de dar nome aos bois. Até um certo ponto, "roçar", para Mademoiselle, não é tomado no sentido figurado. É o sentido próprio de um ato que ela só conhece aproximadamente, enquanto conjectura. E no decorrer do conto, em que se assiste a

uma exacerbação do desejo, em que Mademoiselle torna cada vez mais ousada a busca do "personagem", encontraremos, pontuando o texto, sempre essa mesma metáfora. A idéia primeira, todavia, será submetida a transformações progressivas, a sinonímia completa de "roçar" será percorrida, desenvolvendo todas as possibilidades de variação, num movimento sempre crescente. Assim, alguns parágrafos mais adiante, o processo retoma com o exemplo seguinte. O episódio por si não tem importância, lembrança banal de travessia em navio, uma das historietas das alunas, cuja malícia seria absurda não fosse o valor secreto do léxico empregado. Um grumete vem diariamente "esfregar" o chão de Mme. de Lavellais, uma das companheiras de camarote e de viagem pelo Mediterrâneo: "Alors... il fallait voir ça, Mademoiselle, ce qu'il frottaient consciencieusement!" O que provoca na professora uma explosão de riso nervoso, seguida por uma reação contrária, de reprovação. O aspecto puramente auditivo da frase é explorado com um máximo de efeito, como esse "r" de "frotter", acentuado, "raspado" como num certo tipo de pronúncia do francês, de um chique parisiense um pouco afetado. Eis-nos, então, em pleno processo de expansão da metáfora inicial, continuamente reforçada no texto.

Mademoiselle, a quem a especulação verbal a propósito do "personagem que roça", em companhia das alunas, não mais satisfaz, tenta explorar a cidade: "Ela sentia masculinos 'ces personnages' que a frolavam no escuro do quarto, na fala das meninas, na desvirginação escandalosa das ruas. Agora Mademoiselle anda de a-pé e procura nos jornais onde é o lugar de encontro das multidões". Tal é a situação absurda desse desejo que não chega nunca a descobrir claramente o seu objeto, logo, a exprimi-lo. No universo das três senhoritas, a materialização do sexo só é possível através da linguagem, mas de uma linguagem figurada, sem reenvio explícito ao real. E no momento em que não for mais possível dispensar a realidade, e contando unicamente com o auxílio precário dessa meia dúzia de metáforas suspeitas, a solução resulta num desajeitamento extremo, como na comédia dos esbarrões. Sob esse aspecto, pode-se lembrar uma vez mais **Amar, verbo intransitivo**, e suas pesquisas formais, onde o problema da relação entre sexualidade e linguagem também se coloca. Como nota Telê Porto Ancona Lopez em "Uma difícil conjugação"<sup>4</sup>, a cada vez que a boa moral é transgredida pelos seus personagens, o narrador interfere, censurando voluntariamente o texto. O meio empregado será a mutilação da frase por uma pontuação incisiva, deixando bem clara a intervenção: "Porém, passar uma hora juntinhos depois de!... que horror!" A palavra nua e crua é extirpada, porque o ato nu e cru, e real, choca o sistema de valores dos personagens, e do narrador, que finge completamente a pudicícia para melhor acusar a hipocrisia generalizada. O ponto final, ou o ponto de exclamação lá estão para a esconder a cena, como as tiras de papel censurando a imagem pornográfica. Já em "Atrás da catedral de Ruão" as palavras nada encobrem, elas são, ao contrário, a única realidade; as reticências transformam-se em pontuação privilegiada, e desaguam irremediavelmente num mar ignoto e cheio de brumas. Mademoiselle, que tenta se aventurar nesse território, retornará com as mãos vazias, ficando como antegosto do prazer só um certo arrepio.

As aulas de francês de Mademoiselle têm uma longa história, e a professora acabou por se tornar, aliás, dama de companhia das meninas, sem funções muito delimitadas. Desse passado e dessa convivência restam algumas referências, bem sumárias, com exceção de um episódio, narrado com todos os pormenores. Uma história quase policial. O cenário é Paris. Mademoiselle, que acompanhava a família à Europa, tornou-se testemunha de um crime em seu hotel: um homem entrou e matou alguém com cinco tiros de revólver. É o homem do cavanhaque pontudo e, ao reviver a cena, Mademoiselle repete com exatidão os cinco "pum" ouvidos no hall.

Como as demais historietas que encorpam a conversação das senhoritas, a aventura do homem de cavanhaque pontudo não deixa de arrastar seus subentendidos. Primeiramente, é a retomada da associação de idéias inicial, quando a professora relacionava de modo imediato e intrínseco o homem ao mal e à violência. Em seguida, a aventura ou alguns dos seus elementos serão objeto de um desenvolvimento pelo menos surpreendente. Mário de Andrade, que já fixara o aspecto exterior da professora pela blusa simbólica, insiste num outro traço de comportamento: Mademoiselle “vivia resfriada (...) chegava afrosa, nariz vermelho, pingando”. O mal crônico, tratado a homeopatia, é atribuído maldosamente às noites frias do setembro paulistano, em que Mademoiselle passava a espreitar a gataria sobre os telhados de Santa Cecília. É a explicação prosaica. O resfriado de Mademoiselle, porém, dentro ainda da dominante psicanalítica do conto, é também apresentado como influência de outros fatores: “(...) ‘je suis enrhumée’, ela se pensa, heroicamente, na presciência de que as ‘constipações’ protegem contra os assaltos à virgindade”. A gripe perpétua, os espirros intermináveis estorvam o aconchego como a blusa professoral, tão pouco convidativa à carícia; são as armas de que é feito o arsenal dissuasivo e preventivo de Mademoiselle contra qualquer aproximação excessiva do “personagem”. E, num paralelo inconsciente, os espirros repetidos que vêm socorrer Mademoiselle durante as esbaforidas e imaginárias perseguições toda vez que ela se aventura atrás da igreja de Santa Cecília, fazem éco às onomatopéias dos disparos parisienses: “atchim! que ela explodiu...”; atchim, ela espirrou estremecendo (...), resumida a uma girândola em surdina”; “e atchim! ela repetiu mais uma vez (...) ameaçadora”; e por último, ao chegar enfim à pensãozinha que a abriga, “primeiro ela teve de atender ao tiroteio dos espirros. E foram atchim, atchim, atchim e atchim. ‘J’ai manqué un atchim, n’est-ce pas? Que completaria os cinco tiros do homem de cavanhaque pontudo.

Cabe uma advertência. O conto termina em cenas de combate, escaramuças de rua ao cair da noite. É a prova de que a dicotomia amor e guerra é absurda, verdade já bem sabida dos antigos, que inventaram para o amor um deus armado... Assim, como na guerra, a aversão fez-se hostilidade, das palavras passou-se aos atos. Mas Mademoiselle, declarando a guerra, sonha com a capitulação.

Outra advertência, menos imperativa, esta: nada acontece, propriamente, em “Atrás da catedral de Ruão”. Acaso subsista alguma dúvida ainda; tudo se passa, é claro, no figurado. O que o conto faz é iniciar o leitor, etapa por etapa, num léxico misterioso, cujo efeito, como na magia, é gerar um mundo a partir de combinações de palavras. E a perseguição final é a retomada, em atropelo, de todos os fantasmas, de todas as imagens, de todos os subentendidos já antes enunciados, numa sarabanda infernal, Mademoiselle confundida com eles, confrontada a eles. É a prova final da qual sairá vencedora, e ai dos vencidos, a realidade. “Atrás da catedral de Ruão”, musicalmente, termina numa fuga.

De modo significativo, é através de uma anomalia de sintaxe que transpomos a realidade para entrar no delírio de Mademoiselle. A professora, que se demorou na casa das alunas, em tarde de reunião mundana, decide enfrentar todos os desafios reunidos, a multidão, os transportes em comum apinchados, o “atrás” da igreja de Santa Cecília mergulhado na obscuridade. E todos esses perigos (Mademoiselle põe-se ferosamente na proximidade do perigo) tornam-se bruscamente palpáveis, quando se passa, sem dizer água-vai, do subjuntivo ao indicativo: “Teve medo, era muito tarde. Ainda imaginou esperar que a festa acabasse, estava no fim, e pedir a dona Lúcia que a fizesse acompanhar por qualquer um dos criados de ocasião. Mas logo ficou horrorizada com as audácias dele, quis kidnápá-la, mas os outros passageiros do bonde intervieram e”... E, pior que esses “personagens” in-

quietantes, livres das peias do subjuntivo, há a cidade, animalizada, numa deformação obscena: "As árvores, as árvores é que a machucam, saem sombras kidnapantes delas, os lampiões fazem 'trous', 'trous', doloridíssimos no ar desmaiado". "Ela avistava, era um fragor de catedrais desmoronando, ela enxergava muito bem os coruchéus despencando em linha reta sobre ela, arco-botantes agitados se enrijando, a flecha zuninte da abside, o crime seria hediondo..."

Fräulein, num passeio à mata da Tijuca, em tarde esbraseada, era pouco a pouco seduzida pela luz, pela vastidão da paisagem, invadida pelas sensações fortes, como secretadas pela natureza. A cena, literalmente explicitada, é um ato de amor, primitivo e panteísta, com os elementos. Vertigem expressionista, como bem lembra Telê Porto Ancona Lopez. A perseguição de Mademoiselle é também delfrio expressionista, nesse cenário de ruelas obscuras, arquiteturas monstruosas, lampiões e árvores retorcidas, debruçados sobre a heroína aterrada. Todavia, o ato de amor aqui é frustrado. Mademoiselle é irremediavelmente salva pela realidade pacata da pensãozinha, que desfaz o pesadelo e impõe ordem ao mundo. Numa última ambivalência, com a respiração ainda alterada pelo terror e pelo desejo, Mademoiselle paga os "personagens" que a seguiam: "Merci pour votre bonne compagnie!"

#### NOTAS

1. ANDRADE, Mário. "Atrás da catedral de Ruão", in **Contos Novos**, São Paulo, Livraria Martins Ed., 1956, p. 49/72.
2. ANDRADE, Mário. **Amar, verbo intransitivo**, 10ª edição, Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda., 1982
3. Dois textos, em particular, interrogam as roupas e as atitudes como meio de sondar as recônditas intenções: "Physiologie de la toilette" e "Théorie de la démarche", in BALZAC, Honoré de. **Oeuvres diverses**, tomo II, Paris, Albin Michel Éd., 1926, p. 139/151 e 1/63.
4. In **Amar, verbo intransitivo**, op. cit., p. 26.