

A arte da comparação



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade
ALVARO PENTEADO CRÓSTA



Conselho Editorial

Presidente
EDUARDO GUIMARÃES

ELINTON ADAMI CHAIM – ESDRAS RODRIGUES SILVA
GUITA GRIN DEBERT – JULIO CESAR HADLER NETO
LUIZ FRANCISCO DIAS – MARCO AURÉLIO CREMASCO
RICARDO ANTUNES – SEDI HIRANO

UNICAMP ANO 50

Comissão Editorial
ITALA M. LOFFREDO D'OTTAVIANO
EDUARDO GUIMARÃES

Jorge Coli
Miriam Gárate
(orgs.)

A ARTE DA COMPARAÇÃO
Homenagem a Luiz Carlos Dantas

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: : Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

Ar75 A arte da comparação: homenagem a Luiz Carlos Dantas / organização:
Jorge Coli e Miriam Gárate. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

1. Dantas, Luiz Carlos da Silva, 1947-2008 – Crítica e interpretação.
2. Crítica cinematográfica. 3. Arte. 4. Artes plásticas. I. Coli, Jorge.
II. Gárate, Miriam. III. Título.

CDD - 801.95
- 791.43015
- 700
- 730

ISBN 978-85-268-1349-6

Copyright © by organizadores
Copyright © 2016 by Editora da Unicamp

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO – <i>Jorge Coli</i>	9
1. MAIS AMOR E MENOS CONFIANÇA – <i>João Sayad</i>	11
2. MADEMOISELLE E O DESEJO (CONVERSANDO COM LUIZ) – <i>Vilma Arêas</i>	15
3. MÍMESIS, DESEJO, MEDIAÇÃO – <i>Miriam Gárate</i>	25
4. A CENA NATURALISTA: ALUÍSIO AZEVEDO E O CORTIÇO – <i>Orna Messer Levin</i>	31
5. “FALO DAS LINHAS VISTAS”: ADIVINHAÇÃO E JURA NO MEMORIAL DE AIRES – <i>Pedro Meira Monteiro</i>	41
6. ENTRE BRUMAS E CHUVAS: TRADUÇÃO E INFLUÊNCIA LITERÁRIA – <i>Ricardo Meirelles</i>	49
7. QUESTÕES MORAIS EM <i>LE CABINET NOIR</i> , DE MAX JACOB – <i>Pablo Simpson</i>	63
8. A POESIA DE ROBERTO PIVA E SEUS FLERTES PARANOICOS COM A INTERTEXTUALIDADE – <i>Marcelo Antonio Milaré Veronese</i>	73
9. DE <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS A QUINCAS BORBA</i> : A PALAVRA, A LOUCURA E O NADA EM MACHADO DE ASSIS – <i>Flavia Trocoli</i>	95
10. AUGUSTE DE SAINT-HILAIRE: DESCRIÇÃO DA NATUREZA/ NATUREZA DA DESCRIÇÃO – <i>Eduardo Vieira Martins</i>	101

11. CARTAS E POLÊMICAS: RONALD DE CARVALHO E AS QUESTÕES MODERNISTAS – <i>Mirhiane Mendes De Abreu</i>	109
12. <i>O ILUMINADO</i> , DE STANLEY KUBRICK – <i>Maria Sylvia Carvalho Franco e Roberto Romano</i>	131
13. A FORÇA DA IMAGEM – <i>Suzi Frankl Sperber</i>	161
14. AS QUATRO FACES DE EMMA: FLAUBERT, RENOIR, MINELLI, CHABROL – <i>Jorge Coli</i>	177
15. SOBRE O COLECIONISMO DE CARTÕES-POSTAIS JAPONESES EM LUIZ DANTAS – <i>Iara Lis Schiavinatto</i>	183
16. O FOTOGRÁFICO NA LITERATURA – <i>Fernando de Tacca</i>	193
17. MURILO MENDES E LÍDIA BAÍIS: HETERODOXOS NA COSTA LESTE (1929) – <i>Alda Maria Quadros do Couto</i>	229
18. BAUDELAIRE, UM SURREALISTA PLATÔNICO – <i>Olgária Matos</i>	239
19. ÉMILE ZOLA EM <i>LOURDES</i> E EM “JACCUSE”: BREVE HOMENAGEM A UM HOMEM DO SÉCULO XIX – <i>Milene Suzano de Almeida</i>	263
20. HOMENAGEM A LUIZ DANTAS – <i>Jacques Bonnet</i>	275
21. SOBRE OS AUTORES	279

ANEXOS

1. APRESENTAÇÃO PARA <i>VERSAL</i> , REVISTA DE POESIA	285
2. VISTAS ANTIGAS DO JAPÃO	286
3. A PRIMEIRA JORNADA EM <i>LOURDES</i> , DE ZOLA (FRAGMENTOS)	288
4. UMA ORQUESTRAÇÃO DO POLÍTICO E DO POÉTICO EM ÉMILIE ZOLA	297
5. RENOIR, RENOIR	303
6. BOTÂNICA E POBREZA	310

7. O PAPAGAIO DE FLAUBERT	318
8. CARTA SOBRE <i>THE SHINING</i>	322
9. ANOTAÇÕES DE UM DIÁRIO	327
CADERNO DE IMAGENS	329

APRESENTAÇÃO

Jorge Coli

Precedida por uma enfermidade fulminante, a morte inesperada de Luiz Dantas no dia 13 de abril de 2008 causou uma comoção em todos os que compartilhavam de sua amizade. A delicadeza de alma que o caracterizava, a retidão de caráter, a inteligência sensível e sagaz, a cultura vasta e arguta e a modéstia extremada prendiam afeto e admiração.

Foi um professor fora do comum. Formou alguns dentre os brilhantes especialistas em literatura da jovem geração, que hoje atuam nas mais ilustres universidades brasileiras e internacionais. Era amado pelos alunos, que respeitavam sua discrição meio *gauche* e recebiam dele os melhores estímulos intelectuais.

Essas altas qualidades, teimosamente dissimuladas, levaram alguns colegas que lhe eram mais próximos – muitos deles seus ex-alunos – a organizarem um colóquio em sua homenagem. Luiz Dantas, sempre desconfiado de suas capacidades, era um escritor avaro. Seus textos, na maioria breves, são possuídos por uma elegância heurística. No futuro, esperemos, serão reunidos e publicados em livro.

O colóquio teve o sentido de mostrar o quanto cada um dos participantes sentira-se próximo de seus interesses intelectuais, por afinidade, por trocas efetivas de colega a colega, de orientador a orientando. Sem hierarquia, juntaram-se professores tarimbados e alunos. O resultado oferece a impressão de entrosamento e convergência em direção à mesma sensibilidade, aquela própria ao homenageado.

Luiz Dantas era um comparatista, como se diz. Sabia fecundar as aproximações e paralelos entre os horizontes culturais os mais distintos: prosa, poesia, ensaio, cinema, fotografia, artes plásticas. Seus vínculos teóricos se teceram

com a leitura fervorosa de Nietzsche, de Bataille e, mais recentemente, graças a João Sayad, de René Girard. Era também um apaixonado pela música. Formado em conservatório, possuía o chamado “ouvido absoluto”, e impressionava pela facilidade em anotar qualquer trecho musical que escutasse. Essa foi, no entanto, uma arte que ele preservou de qualquer tratamento acadêmico, de qualquer análise ou observação que despontasse pingada em conversa informal. A música constituía para ele um jardim secreto, onde floresciam Bartók, Janáček, Dvořák, as gravações do quarteto Vegh, as vozes de Melchior, Flagstad ou Callas. Desenhava com talento e, no final da vida, dedicou-se à gravura, sempre discreto, sempre rindo dos resultados que obtinha.

Assim, nos escritos aqui reunidos, afora a música, todas as outras artes que ele amava estão presentes. Eles se unem agora em um volume que Luiz Dantas teria lido com gosto e entusiasmo.

MAIS AMOR E MENOS CONFIANÇA

João Sayad

Somos todos prisioneiros de algum paradigma. Basta conversar com o amigo marxiano, com o psicanalista ou com o homem religioso. Sempre encontrará a verdade profetizada nos textos de sua predileção – Marx, Freud ou as Escrituras. São clássicos, pois sempre demandam e oferecem novas leituras.

Sou prisioneiro de René Girard – crítico literário, antropólogo e filósofo. Girard é católico, começou na literatura e daí passou para a antropologia. Francês, desenvolveu carreira de *scholar* nos Estados Unidos. É pouco conhecido, do meu ponto de vista de leitor fascinado, e tem poucos prisioneiros engaiolados no paradigma que propõe. Citei-o para o professor Luiz Dantas, que passou a admirá-lo como eu. Assim, acredito que não estava muito errado ao ser fascinado por suas ideias. Por isso, escrevo este breve artigo em homenagem ao amigo Dantas.

A proposição básica de Girard é simples. Construimos a subjetividade – nossos desejos – através do mimetismo. Desejamos ser como as pessoas que admiramos ou amamos. Édipo é apaixonado pela mãe, não pelas razões apontadas por Freud. Mas porque a mãe é a mulher de um homem admirável, o pai.

Desejos são pulsões que se satisfazem imediatamente – uma ausência, tensão, satisfação seguida de tranquilidade ou depressão. O desejo insaciável que permanece é o desejo pelo desejo do outro.

Desejo a mãe enquanto ela for mulher do pai. Se fosse rejeitada pelo pai ou se o desejo não fosse inacessível pela interdição ao incesto, não seria mais objeto de desejo. Sobra apenas o desejo pelo desejo do outro que é admirado e amado. Desejo insaciável.

Girard cita o capítulo inicial de *O vermelho e o negro*, de Stendhal: o pai de Julien Sorel passeia com o prefeito e deixa escapar que o filho será contratado

como professor por outra pessoa, amiga do prefeito. O prefeito, imediatamente, contrata Julien Sorel como preceptor da filha. Sem essa “mentira de negociante”, Julien não seria contratado.

Esse desejo pelo desejo do outro, essa vontade de possuir o que o outro deseja enquanto o outro a deseja foi chamado de rivalidade mimética. Não poderia ser chamada de inveja, pois a inveja, que dizem ser verde, se refere ao desejo de destruir ou frustrar o desejo do outro. Por isso, rivalidade mimética.

A rivalidade mimética é uma estrutura de desejo que se apoia em três polos – a coisa desejada, o outro que a deseja e o obstáculo entre o desejo e a coisa desejada.

Tem duas soluções: a violência ou o redirecionamento do desejo para uma terceira coisa “excluída” – que seja objeto do meu desejo e do desejo do outro, mas que não pertença a ninguém.

Girard “descobriu” o triângulo do desejo na literatura. E mostrou que, quanto mais próximos os objetos do desejo ou os vértices do triângulo, maior a rivalidade mimética e a violência que acarreta. Madame de Bovary deseja o *glamour* da aristocracia e é um caso de violência que termina em suicídio e morte. Dom Quixote deseja algo distante, a glória da cavalaria do passado e o amor cortêsão.

Como antropólogo, argumentou que os ritos de violência sacrificial – o sacrifício de um escravo ou de um animal – tinham a função de “extrair” a violência da sociedade e dirigi-la para um terceiro excluído – o bode expiatório. O rito sacrificial é o rito necessário para manter a ordem em qualquer comunidade.

Os ritos de violência sacrificial têm um equilíbrio instável. Se o objeto do sacrifício for um animal velho e de pouco significado como alimento ou para o trabalho, o rito sacrificial extrairá pouca violência da comunidade, que permanecerá conflituosa e violenta. Se o objeto do sacrifício for a princesa linda, filha do chefe da clã, rei ou cacique, a violência poderá ser excessiva. E a violência é contagiosa – a comunidade se destruirá em conflito e violência. O bode expiatório retira a violência do seio da comunidade e a dirige para esse terceiro excluído, que sempre oscila entre o excesso – contaminando a comunidade com o rito sacrificial – e o insuficiente – incapaz de controlar a violência da comunidade.

São três os princípios que orientam a visão de Girard. Em primeiro lugar, a rivalidade é tanto maior quanto mais próximos os vértices do triângulo. Quanto maior a proximidade, maior a rivalidade e maior a violência que a soluciona.

Em segundo lugar, a violência é contagiosa, como podemos ver nos conflitos entre torcidas de futebol ou nas guerras entre nações que sempre correm o risco de se alastrar. E em terceiro, o bode expiatório é o objeto necessário para controlar a violência entre os humanos.

A visão de Girard sobre a construção da subjetividade a partir da rivalidade mimética pode ser aplicada em várias questões.

Na religião, Cristo e sua paixão representam essa solução antropológica. Cristo foi o único dos profetas judeus que anunciou e aceitou a morte como necessária para extrair a violência do mundo. “Eu sou o Cordeiro de Deus que vim salvar o mundo pelo sacrifício da minha vida”. A missa e a eucaristia representam o rito de sacrifício que salva o mundo da própria violência.

O rei é muitas vezes o bode expiatório que escapou do sacrifício. Por isso, reis são enterrados sob pedras, como nas pirâmides e nas covas do mundo ocidental. São vítimas arqueológicas sacrificadas por apedrejamento.

O governo, por outro lado, é sempre o bode expiatório. Reis são coroados para serem degolados ou sacrificados para “resolver” a violência decorrente da rivalidade mimética.

A aplicação da visão girardiana pode ser levada a casos triviais. Nunca foi possível a aliança entre social-democratas e comunistas no século XX. PT e PSDB são partidos rivais e muito próximos. É mais provável uma aliança entre o PT e o PP de Paulo Maluf do que entre PT e PSDB.

O homem de relações públicas que seguisse a visão de Girard obedeceria a regras muito claras. A rivalidade é maior com os mais próximos que admiramos (e, por isso mesmo, também odiamos) e com quem convivemos.

Ao visitar a empresa familiar dirigida pelo filho do fundador, nunca perguntaria pelo seu pai nem pelo seu irmão. São vértices de conflito insuperável. Ao cumprimentar o príncipe Charles não perguntaria como vai a rainha Elizabeth. Ao conversar com o presidente da República não perguntaria pelo segundo homem forte do governo ou por aquele que o ajudou a eleger-se. Veja o conflito entre Figueiredo e Geisel, para citar um caso que já é histórico e pode ser mencionado sem melindres.

Na área de relações internacionais, cada país tem relações de cooperação e aliança com os vizinhos dos seus vizinhos. O Brasil é rival da Argentina e tem tradição de votar junto e cooperar com o Chile. França e Alemanha e duas guerras mundiais são outro bom exemplo. São Paulo não existiria sem o Rio – São Paulo é a negação do Rio. Uberaba não existiria sem Uberlândia, nem Tatuí sem Tietê.

Economistas imaginam que consumidores autônomos estão dispostos a trocar bens e trabalho de acordo com desejos bem-comportados. Para Girard, a troca é impossível – se o vendedor está disposto a vender, o comprador não quer mais a mercadoria da transação. As trocas só podem efetuar-se através de um bem excluído – que não pertence a ninguém e é desejado por todos –, o dinheiro. Assim, diferentemente do que dizem os economistas, não foram as trocas que deram origem ao dinheiro, mas o dinheiro que deu origem às trocas e permitiu que acontecessem.

Seres humanos oscilam entre o amor e o ódio que os acompanha. Nossa sina é capturar o desejo dos que amamos muito. A solução? Um bode expiatório. Um desejo compartilhado por uma terceira coisa. E manter certa distância.

Se entendi bem os fascinantes textos de René Girard, o melhor dos mundos com que podemos sonhar é um mundo que aspira a coisas transcendentais, a Deus e à vida eterna, terceiros excluídos.

Ou o mundo do dinheiro, onde todos os conflitos podem ser resolvidos pela resposta à pergunta “quanto é?”, ou um mundo de namorados. De pessoas que se admiram, mas conservam distância protocolar que mantenha a rivalidade mimética em nível suportável. Um mundo de mais amor e menos confiança.

MADemoiselle e o Desejo (CONVERSANDO COM LUIZ)

Vilma Arêas

No número 7 da revista *Remate de Males*, organizada por Antonio Arnoni Prado em 1987 e intitulada “Intervalo de Aula”, Luiz Dantas publicou “Amar sem aulas práticas” (pp. 63-68), análise de “Atrás da Catedral de Ruão”, de Mário de Andrade (1976).¹ Com exceção de algumas alusões ou referências, esse é o único estudo que conheço até essa data, inteiramente dedicado ao conto, antecedendo em 12 anos o ensaio esclarecedor de Ivone Daré Rabello a respeito dos *Contos novos* (Rabello, 1999), onde se situa a narrativa.

Não deixa de surpreender essa relativa ausência crítica quando nos damos conta da importância que ganha o texto analisado por Dantas, em parceria com *Amar verbo intransitivo* (1992). Mais do que isso, um dos recursos do ensaio se apoia no romance para diversas considerações sobre o conto, “que pode ser lido à luz do idílio de Fräulein” (Dantas, p. 63). Esse viés amplia a noção que tínhamos do contato de Mário com o expressionismo alemão e o impressionismo. Assim, a referência à famosa catedral de Claude Monet não será casual,² funcionando também como um exemplo de deslocamento a partir da tradução do nome (Rouen/Ruão), que rebate no deslocamento do desejo, assunto importante no conto. Acrescentem-se a isso recursos inspirados na fotografia e no cinema, admitidos pelo próprio Mário em carta a Sérgio Milliet (Duarte, 1971), quando

¹ Nas citações usei “Ruão” para o conto, *Amar*, para *Amar verbo intransitivo*, e Dantas, para o ensaio que trata de ambos.

² Cf. Lopez, 1996 e Rabello, 1999, que sublinham com acerto a polissemia do título, alusiva ao mesmo tempo à expressão popular (a malícia do encontro amoroso “atrás da igreja”), à tradição literária (a importância de Rouen e sua catedral em *Mme. Bovary*) e histórica (*La Pucelle d'Orleans*), queimada em Rouen, considerada “símbolo do que resiste” e canonizada nos anos 1920, década do início da elaboração do conto, e que provavelmente ressurgiu na “pucela”, arcaísmo com que Mário se refere a Mademoiselle no final do texto.

define *Amar verbo intransitivo* como “cinematográfico”. Também em 1923, ano em que começa a escrever o romance, o escritor assina *Der Querschnitt* (*O corte vermelho*), revista alemã que divulga a nova objetividade (Lopez, 1993).³ Esses traços podem ser exemplificados, na medida do razoável, tanto no conto como em *Amar*.

Seja como for, mesmo os que nos debruçamos sobre o *idílio* de Mário de Andrade – entre outros, Telê Porto Ancona Lopez, eu mesma ou Priscila Figueiredo em seu belo livro *Em busca do inespecífico* (Figueiredo, 2001) – não pudemos ou não nos preocupamos em relacionar as duas obras, que além do “balaio de teses” podem ser incluídas no “feio esquisito” atribuído por Manuel Bandeira a alguns textos do amigo.

A análise de Dantas supre a falha crítica acima referida e de saída indica os pontos de contato entre *Mademoiselle*, protagonista de “Ruão”, e *Fräulein*, de *Amar*, a primeira quase irmã gêmea da segunda. Basta observarmos as datas: “... o conto, esboçado em 1927, ano da publicação de *Amar, verbo intransitivo*, foi também como este último definitivamente remodelado em 1944” (Dantas, p. 63).

A trama de “Atrás da catedral de Ruão” objetivamente é quase nada, imobilizada que está num “momento de crise e perplexidade”, em que “a sexualidade se revela brutalmente” (Dantas, p. 63), assim como brutal é a informação de Mário de que sua personagem estava “no cio”.

O foco do conto ilumina com intensidade irregular quatro mulheres em idades diferentes, solitárias por diferentes motivos: *Mademoiselle*, solteirona e preceptora, além de dama de companhia de duas jovens, de 15 e 16 anos, filhas de Dona Lúcia. Esta vive entregue à “representação discreta da infelicidade” após o abandono do marido (“Ruão”, p. 52), mero figurante na trama; a inclusão de figuras masculinas no texto tem a função única de transformá-los em combustível para fantasias e obsessões eróticas, durante aquela errática educação sentimental, “feita ao léu do acaso”. As duas adolescentes, com seu jogo malicioso a respeito de situações apenas adivinhadas, são o estopim da desestabilização e consequente crise histérica da preceptora.

Para *Fräulein Elza* de *Amar*, o “plus” educacional, isto é, a iniciação sexual de rapazolas da burguesia paulista, significa apenas uma profissão que conseguia exercer “por uma fraqueza” (*Amar*, p. 49), ao contrário de *Mademoiselle*, para quem tal excedente erótico, pouco explicitado, traduz-se como “um vendaval de

³ Cf. Lopez, 1993 e, no mesmo volume, Paulino, 1993.

mal de sexo”,⁴ uma “matéria incerta, terreno brumoso, onde a fabulação tateia através de reticências e muitos pontos de interrogação” (*apud* Dantas, p. 63).

O autodesconhecimento de Mademoiselle, “irrisória”, “quarentona”, que arrasta para longe o indefinível e inapreensível objeto do desejo, é sublinhado por sua ausência de nome, somente aludido por ricochete, a partir da canção antiga que entoia. Nesta, “Lisette indo em busca da primeira ‘paquerette’ da primavera, topa com um cavaleiro na ‘lisière du bois’. Está claro que o cavaleiro tomava Lisette na garupa e sucedia ser um príncipe ‘trali-lan-lère, trali-lan-la” (“Ruão”, p. 51). Certa vez, chegando (Lisette) na “lisière du bois”, Mademoiselle sentiu “uma angústia horrível”, ficou de “boca no ar”, “olhos assombrados”, nem podia respirar. Não se compreendeu. Também – impossível não perceber aqui o sorriso maroto do autor – ela nunca tinha ouvido falar em Freud, mencionado tempos depois pelas meninas ao voltarem da Europa. Dando as costas ao perigo de compreender a própria situação, Mademoiselle domestica a expressão, usando-a como bordão ou frase feita sempre que se enganava sobre qualquer assunto: “Je me suis trompée de lisière!” (“Ruão”, p. 50).

Dantas observa que Fräulein Elza é mais complexa, vivendo inteiramente a impostura, agindo como “fräulein”, mas preservando “seus dias de Elza” quando, num wagnerismo óbvio, se entrega ao sonho de retornar à Alemanha depois de feita a América, para se casar com o noivo imaginário, redimida pelo amor. Ao contrário dessa situação, o tempo já se escoara para Mademoiselle, pois os dias “empurraram-na para além do umbral, deixando do lado de cá toda esperança...” (“Ruão”, p. 63).

Nos dois textos existe também a mesma geografia, isto é, São Paulo, cidade representada pela burguesia com seus palacetes em Higienópolis. Quando chega de táxi à Vila Laura, com seus vários empregados, e olha pela janela do quarto confortável onde passará a residir, Fräulein Elza pensa: “Bem diferente dos quatinhos de pensão...” (*Amar*, p. 50). Quatinho que Mademoiselle nunca conseguiu abandonar, situado no largo de Santa Cecília, junto à igreja de mesmo nome, com seu “atrás”, como a outra, de Rouen, desatando sua fantasia e seu pavor. Todos os dias ela sobe, diz Luiz, “concreta e figurativamente, de bonde, o bonde Angélica, para suas lições cotidianas, e desce ao cair da tarde...” (Dantas, p. 63).

Após essa descrição e apresentação dos dados, o ensaísta passa à análise e interpretação dos textos.

⁴ Impossível não ver aqui uma alusão gaiata a “*le mal du siècle*”.

O episódio que deflagrará o fundamento do conto, claramente informado pela psicanálise,⁵ está baseado na sensação “afrosa” de Mademoiselle, que estremece e provoca a pergunta surpreendente das pupilas: “Est-ce que vous avez froid par cette chaleur?...” “Non, /.../ il faut bien que je vous fasse une confidence, mes petites amies, ah!ah!ah!” E no meio de risadas “completamente falsas”, Mademoiselle confessa “entre confusa e misteriosa”: “– Il y a des jours où je sens à tout moment qu’un... ‘personnage me frôle!’” (“Ruão”, pp. 49-50).

Com acerto Dantas situa no uso particular do bilinguismo um dos pilares de sustentação do conto, exemplo do deslizamento do sentido, e a mais fina invenção estilística do autor. Segundo ele, Mário o utiliza como recurso sofisticado e como “partido expressivo”, sem sistematizar a passagem de uma língua a outra, pois não se trata de tradução – a não ser no sentido que lhe dá Freud de que “cada época da vida exige uma ‘tradução’ do material psíquico”.⁶ Trata-se, na verdade, de reforçar o caráter de segredo do desejo sexual, na medida em que o bilinguismo desestabiliza o sentido, elaborando uma espécie de máscara, que abre espaço para o fundo falso (ou verdadeiro) da história. Assim, as expressões francesas muitas vezes não são aspeadas, à exceção da necessidade de sublinhar palavras-chaves, como o “personnage” roçador, o assassino de cavanhaque fálico, “pointu, pointu”,⁷ e a canção de Lisette. Tais historietas, segundo a análise, são construídas como um sistema musical “de temas, variações e desenvolvimentos”, compondo algo como uma mitologia pessoal, jogos verbais “quase inocentes, quase torpes”; fornecem também a Mademoiselle e a suas pupilas um léxico que “se situa na exata fronteira entre o obscuro e o explícito”. As duas línguas, assim, marcam os territórios fronteiriços da língua “leal”, como diz Mário, e “um código repleto de chaves secretas”,⁸ elaborado entre o permitido e o censurado, entre racionalidade e aquela zona da experiên-

⁵ O conhecimento psicanalítico de Mário, que desde 1923 conhecia a *Introdução à psicanálise e Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, está mais do que comentado pelos analistas de sua obra. Cf. também Feres, 1969.

⁶ Cf. o comentário dessas noções em Remo Bodei, 2002, especialmente o primeiro capítulo. Nessa linha, podemos dizer que existe um “anacronismo psíquico” em Mademoiselle, que embora se situe na idade madura, está realmente longe dela.

⁷ Os cinco “poum” dos tiros ouvidos no “hall” são associados à “girândola” dos cinco espirros de Mademoiselle em sua gripe perpétua, que funciona, à semelhança da blusa de rendinhas engomadas, como proteção à virgindade da personagem.

⁸ Um dos trocadilhos cômicos no Brasil era provocado pelo “cou” francês. Cf. Martins Pena, *Os dous ou o inglês maquinista*, ato único, cena XI. No conto de Mário o sentido é enviesado, deslizando nas traduções implícitas, como percebemos no “horror incontrolável de Mademoiselle aos cotovelos/.../: ‘Effacez vos coudes, mon enfant’” (“Ruão”, p. 51). Assim, a “boa farsa” causada pelo “desvio do francês”, observada por Dantas, faz parte da história da comicidade brasileira.

cia – paixões, fantasias, crenças e delírios – usualmente condenada ao império da irracionalidade.

Ao mesmo tempo, as historietas “de que se nutre o imaginário das três aprendizes do verbo amar”, podem ser reduzidas a um esquema combinatório trifásico, que organiza tal imaginário, baseado na suposta indefinição fonética de três palavras francesas quase homófonas, espantosamente confundidas pela mestra,⁹ que “ouve mal a frase da aluna”: “le Mal”, “le mâle” e “faire mal”.

O trocadilho, de um bom gosto relativo, pretexto a uma lição de pronúncia, é uma verdadeira associação de ideias no sentido freudiano.

“O Mal”, “o macho” e “machucar”¹⁰ é o trinômio sucinto 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 ideias inicial. (Dantas, p. 65)

Quero destacar a palavra “fronteira”, já observada quanto ao bilinguismo, e sublinhada com acerto por Dantas em seu ensaio, na medida em que Mademoiselle está tentando se equilibrar entre realidade – aqui admissão impossível do desejo – e delírio.

Como sabemos, a palavra “delírio”¹¹ deriva de uma metáfora camponesa, referente ao ato de *de-lirar*, isto é, de ultrapassar a *lira*, ou porção de terra compreendida entre dois sulcos. A ideia de afastamento do local da sementeira engloba duas noções fundamentais: o excesso e a esterilidade.

Como Ulises, que araba la arena para fingirse loco,
el delirante se afana inútilmente por cultivar un suelo
que no da fruto, volviendo la espalda a los fértiles
campos de la razón. (Bodei, 2002, p. 9)

Não por acaso – e Luiz observa a agudeza de seu autor – Mademoiselle performa o próprio dilema revelado pela canção, e é mortalmente atingida,

⁹ Pensou-se na má pronúncia da aluna, mas isso não é muito provável, nem a construção exige racionalidade a toda prova. As meninas viajavam muito, eram mais experientes e quanto ao francês e alemão, “Mademoiselle nem de longe podia competir com elas, voltavam falando um francês bem mais moderno e leal que o da professora, estagnada no ensino e nas suas metáforas suspeitas” (“Ruão”, p.51).

¹⁰ Imediatamente nos lembramos do Carlos “machucador” de *Amar*.

¹¹ Cf. Remo Bodei, 2002. Cf. também Rabello, 1999, nota da p. 109, em que são especificados os diferentes sentidos de “lisière”: limite, fronteira, orela de tecido, enquanto “tenir en lisière” significa –esclarecedoramente em relação à professora – “exercer tutela”.

conforme foi observado, na “lisière du bois”, quando Lisette, guiada pela sintaxe do autor, se transforma claramente na autoprojção da preceptora:

Um dia, porém, sem querer, cantarolando sua canção,
no momento em que alcançou a “lisière”, *Lisette parou*
sufocada, sem poder mais cantar. O que houve? O que não
houve? (“Ruão”, p. 51; grifos meus)

É essa linha fina, essa “lira” que assinala o autodesconhecimento, o que cria a comicidade tensa do texto, ao mesmo tempo estruturando todos os recursos narrativos, os paradoxos e antíteses, os jogos de contrastes, o alinhamento de adjetivos, superlativos e diminutivos misturados (“Mademoiselle soltava ‘*petits cris*’ excitadíssima”), alcançando o sentido paradoxal da blusinha engomada, cheia de rendas crespas, que atrai e afasta, que enfeita e defende:

O cuidado repetido com que ela engoma e encrespa as suas rendinhas faz parte da estratégia contra o “personagem” roça-*dor*... Ironia da situação, o espinhal eriçado 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. (Dantas, p. 64)

Mas o que acontece “Atrás da catedral de Ruão”? Tropeçamos sempre nesta pergunta. Quase nada, repito, mas as alusões pulsam sob uma historieta farsesca, exposta aos pedaços, como tantas outras inventadas pelas meninas e controladas pela mestra, de antemão sobressaltada pelas sombras do desejo.

– Un après-midi nous avons vu un homme avec une barbe, vous comprenez... derrière la cathédrale de Rouen... Alors vous comprenez...

– Ma chère enfant, j’estime que vous allez trop loin. Je vous défends de continuer! (“Ruão”, p. 56)

Assim, apesar da alusão velada a um estupro ou a “cochonneries” que acontecem ou podem acontecer na “derrière”¹² de todas as catedrais, sobre isso, e sobre o conto, pouco pode ser dito. Em relação a *Amar*, Priscila Figueiredo

¹² Não esquecer o sentido de “le derrière” como ânus e de “les derrières” como “fesses”, isto é, nádegas.