

## FISIONOMIA DE UMA LIÇÃO DE AMOR

Laura Beatriz Fonseca de ALMEIDA \*

Mário, ao definir *Amar*, verbo *intransitivo* como uma **mistura incrível**, enfatiza a indefinição do gênero como um traço da estrutura da obra. A fisionomia inovadora do livro está justamente na ausência de uma ordem provocada pelo “caprichoso” narrador que, em busca de verdades subjetivas, alcança a clareza de seu discurso pela liberdade a que se expõe, como artista, nesse texto.

A **mistura incrível** traduz uma vinculação entre técnica e tema, ligando a escolha do gênero da obra, um idílio, a uma das deformações propostas pelo autor, que faz de sua prosa um romance de formação. Classificando-a assim, nós nos arriscamos a um esboço de definição, sugerindo a verdade do texto como expressão da perplexidade do leitor diante de um aprendizado revelador do sentido da existência. E acreditamos que, a partir da descrição da fisionomia de uma lição de amor, poderemos demonstrar a verdade que o romance de formação atesta: “a perplexidade profunda de todos os seres humanos” (BENJAMIN, 1975, p. 66).

O romance de formação narra o desenvolvimento do herói, analisando-o na aprendizagem do processo de existência social. Aprendendo a conhecer-se pelo conhecimento do outro, pouco a pouco o jovem aprendiz vai tendo acesso aos segredos e problemas existenciais e, simultaneamente, vai-se formando para este mundo, através da conformação do seu espírito e do seu caráter. Nessa forma de romance, a seqüência das cenas registra

---

\* Docente do Departamento de Literatura - F.C.L. - UNESP - Araraquara.

o ritmo em que se dá o processo da formação do herói o qual é decisivo, numa tal estrutura, para confirmar o desequilíbrio entre a experiência individual e a realidade. Assim, a imprevisibilidade do aprendizado resulta na totalidade da vida em “seu fluir vasto, lento e profundo”. (SILVA, 1973, p.309)

Acompanhando o processo de aprendizagem, o autor destaca a figura problemática da professora, Fräulein Elza, cuja orientação deixa à mostra um ser em conflito: a mulher dividida entre o “homem do sonho” e o “homem da vida”, entre a contemplação e a ação. O objetivo do autor é discutir o equilíbrio que a própria vida impõe a Fräulein, pois é nesse equilíbrio que ela garante a verdade da lição de amor:

*(...) o homem da vida e o homem do sonho vinham se confundir na pregação duma verdade só e, bem mais engraçada ainda, na visão do mesmo quadro. Professora de amor ... porém não nascera pra isso, sabia. As circunstâncias é que tinham feito dela a professora de amor, se adaptara. Nem discutia si era feliz, não percebia a própria infelicidade. Era verbo ser. (ANDRADE, 1976, p. 104-5)*

Ao tematizar o ensinamento de amor, o escritor passa a propor a alteração da forma do romance, já que discutir esse tema em momento de crise, de transição, ou mesmo de indefinição (como foi o início do século XX), significaria assumir o risco de se deparar com verdades inconfessáveis. O registro do exercício do amor na sociedade capitalista permite-lhe revelar o momento ambíguo, vivido pelo ser, ao atribuir um sentido ao processo de existência social. Cada passo de aprendizagem experimentado pelos protagonistas aponta os conflitos dessa assimilação do indivíduo pelo grupo social. Assim, ao invés de registrar cenas bucólicas de integração da personagem na natureza, de reconciliação consigo mesma, o idílio, para este autor moderno, focaliza o descompasso entre a verdade interior e a verdade da máscara.

O tratamento incomum, dado ao tema do amor na obra, visa a tornar patente o conflito entre o ser e o mundo. O amor no romance de 1927 não se restringe a um tratamento erótico. Pelo contrário, a presença de uma crítica incisiva a uma sociedade que não convive com o tema, ou, então, que com ele convive, mas lhe atribui um outro valor - o de mercadoria - pretende ser reveladora de certas verdades inconfessáveis.

*Amar* é uma constatação do mistério do viver, ao trazer uma lição de vida numa lição de amor. Não se deixar aprisionar pelos grandes arquétipos significa poder dialogar com o tema e, se há nos textos de Mário índices de que a vida parece uma contemplação amável de paisagem, caberia também uma avaliação desse olhar intencionalmente superficial sobre o mundo, como um disfarce das verdades inconfessáveis a serem desnudadas.

O tratamento irônico que emprestou o autor a um tema arquetípico desencadeia certos julgamentos apressados da obra por parte da crítica. A busca de um efeito de estranheza, traduzido pelo uso da ironia como fator estruturante, promove, entretanto, o texto como um romance de formação. Propondo o amor como uma questão ambígua (“É coisa que se ensine o amor?”), o autor reproduz o impasse na escolha de um caminho que fatalmente está condicionado pelo meio social.

O perfil da professora de amor deixa transparecer, na acomodação do sonho com a realidade, a solidão resignada de uma heroína que, à procura de um sentido para sua existência, cumpre o ideal de um amor cortês, invertendo os papéis de cavaleiro e dama. Impulsionada por razões que desconhece - a paixão - Elza justifica-se no amor-tese e evita expor-se ao conflito interior, latente, entre o “homem do sonho” e o “homem da vida”.

A inversão de papéis diz respeito à prática de Fräulein, como professora de amor, em função de um ideal de vida. Exposta a certas provações, cumpre etapas de uma peregrinação necessária à efetivação de um sonho, acalentado sob a forma de desejo não assumido. Exilada de sua terra de origem, a Alemanha, Elza mantém a lembrança da pátria para purificação de seus atos.

A passagem por diferentes casas, cumprindo sempre, no disfarce de governanta, o ritual da professora de amor, representa a peregrinação da amante, como garantia de seu sonho. E, pelo empenho da profissional, o “homem da vida” reafirma as expectativas do “homem do sonho”.

*E onde ir agora? ... Quartinho de pensão... E nova espera... Mal-e-mal ia dobrando os vestidos retirados do guarda-roupa, abria malas. Recordava em corisco os dinheiros ajuntados... (ANDRADE, 1976, p. 70-1)*

Nessa trajetória, há uma série de **provações** a serem vencidas. Submetendo-se a todas elas, Elza confirma, no sofrimento e na dificuldade em superar certos obstáculos, o impedimento à consumação da entrega, à efetivação do sonho. E justamente nessa impossibilidade está a essência do **fatum** amoroso.

*E devia se calar. Se acaso se propunha a algum chefe de família a recusa vinha logo... Rispida. Falta de entendimento e de prática... Deste povo inteiro. (ANDRADE, 1976, p. 71)*

O sonho permite à heroína revigorar a todo instante sua força. Recorrendo a ele, aproxima-se do amante virtual, idealizado em um universo assexual e burguês, para elevar-se espiritualmente e assim poder justificar moralmente a sua prática de iniciar jovens na vida. Nesse sonho está o ideal do amor cortês representado pelo amor em estado de gratuidade, conquistado pelo domínio do desejo.

*E a casinha sossegada ... Rendimento certo, casava ... O vulto ideal, esculpido com o pensamento de anos, atravessou devagarinho a memória dela. Cumprido magro ... Apenas curvado pelo prolongamento dos estudos Científicos. (ANDRADE, 1976, p. 10)*

A força que impulsiona a heroína é por ela traduzida como a verdade do sonho. Mas é a força do desejo que faz aflorar os seus “instintos guardados por horas, por dias, meses” e identificar-se com Carlos, “amando-o com delírio”. Cumprindo a trajetória do cavaleiro, Fräulein submete seu aluno a um percurso semelhante, marcado pelos mesmos mitos: da terra longínqua, da peregrinação, das **provações** e do sonho. Nesse jogo do amor, sistematizado como exercício, o papel da professora agora é o da dama, que durante as lições será assediada pelo jovem aprendiz, à imagem do cavaleiro.

Seguindo um método próprio, Elza sujeita o aprendiz às situações conflitantes ou, mesmo, de impasse. Estimulando-o, ora pela provocação do desejo ou pela fricção da distância, ora pelo pedido ou pela recusa, ora pelo prazer ou pela dor, pretende alcançar a tensão necessária à revelação do sentimento amoroso. Apesar de se considerar excluída desse jogo, ao se refugiar no sonho, Fräulein experimenta, com Carlos, uma sensação distinta e mostra-se envolvida nas etapas do aprendizado do adolescente. Iniciadas as lições, todos os mitos devem ser repassados ao aprendiz, para que ele experimente o ideal do amor cortês.

Um interesse repentino pela pátria da professora marca o despertar do adolescente para o jogo do amor. E, se não há propriamente o mito da terra longínqua nesse caso, e nem mesmo a purificação a ser alcançada pela distância (pois a amada está lado a lado do cavaleiro, dirigindo-lhe os passos), esse interesse traduz um aproximar-se à dama no nível intelectual, revelando-se, então, uma certa elevação espiritual que permite ao apaixonado transportar-se para a terra distante e sonhar.

Acesa a chama, Elza inicia o ritual das provações (“Fräulein é que percebeu muito bem a mudança do rapaz, finalmente! Carecia agora se reter um pouco, mesmo voltar pra trás (...) Devia guardar-se ...”(ANDRADE, 1976, p. 31) Provocando o jovem durante as aulas e os passeios, insinua uma intimidade, que, em seguida nega, caso o aprendiz se aproxime. As provocações visam a prepará-lo para sua iniciação na vida.

Cumprindo etapas para realizar algo que não sabia muito bem o que era, mas que sentia como impulso, como desejo, embora não o pudesse traduzir, Carlos começa sua peregrinação. Entretanto, as reações do adolescente aos mitos não respondem ao ideal do amor cortês, ensinado por Elza. A cada provação, o jovem se revolta e, agindo como um **machucador**, faz exigências à amada. Esse procedimento difere daquele próprio do cavaleiro que, a cada provação, sente-se elevado e enaltecido com as dificuldades que o impedem de se aproximar da amada.

Para o cavaleiro, a peregrinação é feita sob a proteção do olhar da dama, e o contato espiritual é um conforto imprescindível. O herói do século XX não cogita dessa elevação espiritual, pois a prática lhe cobra ação, objetividade, e são essas

atitudes as determinantes de sua trajetória. No seu jogo, importa vencer, mesmo que isso implique ferir alguém. E, assim, ao fazer em linguagem lacônica um pedido à amada, acaba por machucá-la.

Se, de um lado, o comportamento de Carlos pode parecer apenas um reflexo da moral machista ou burguesa, é importante lembrar que durante a espera pelo primeiro encontro, o jovem está amando com paixão e, no entanto, deixa-se vencer pelo sono, desrespeitando a amada. Assim, retomando a idéia da ambigüidade do traço de **machucador**, definidor da personagem, podemos avaliar-lhe o modo de agir, como reflexo de um ser em formação e, desse modo, aceitá-lo por dois ângulos: o das ações previsíveis, enquanto ser social, e o das atitudes incontrolláveis, próprias de uma interioridade que ainda não foi moldada pela máscara.

Não há um sonho para esse herói que já experimentara estar com alguém. Negando à amada a sua pureza, novamente, o apaixonado não corresponde às expectativas do amor idealizado pela professora. Embora o cavaleiro não cumpra os requisitos esperados, ele tem, por sua vez, a força do desejo e a sinceridade para a entrega que vão além de uma lição de amor ensaiada por uma profissional:

*Ele ergue a cara, ardente em verdades magníficas. Quanta franqueza linda! E responde. Responde certo: - Estar não é gostar. Fräulein! (ANDRADE, 1976, p. 102)*

As peças desse jogo do amor vivido em Vila Laura não se encaixam com perfeição. À primeira vista parece que o apaixonado não segue à risca seu papel e, por isso, a proposta de Elza torna-se inconsistente. No entanto, o apaixonado depende, no amor cortês, da moral que emana da dama, para poder atingir o estado de plenitude que o levaria à renúncia e à aceitação da dor de amor - a coita - como uma alegria em si. Passamos, assim, a desconfiar que a inadequação seja anterior ao aprendiz, isto é, que esteja em Elza, que sustenta um ideal amoroso, quando, em verdade, não é perfeita a imagem da dama e, sim, a da

profissional, cujos ensinamentos estão voltados para um senso prático:

*Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é que eu pretendo, pretendia ensinar pra Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras (...) Amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas, compreensão mútua. E um futuro de paz conseguido pela coragem de aceitar o presente. (ANDRADE, 1976, p. 58)*

Mas Carlos e Fräulein ultrapassam os limites da Vila Laura e nos oferecem uma outra verdade para a lição de amor. Assim temos a certeza de que o desajuste desse ideal amoroso é provocado pelos proprietários desse espaço ao comprarem por oito contos o fruto eterno (a recompensa carnal), sem relevarem a força do desejo e da renúncia para que os apaixonados pudessem conviver em harmonia com o mundo.

A experiência da lição de amor revela, na relação desarmoniosa entre o indivíduo e o mundo, a aprendizagem de uma existência, cujo sentido é dado pela máscara. A forma que registra essa aprendizagem e que dá a fisionomia do romance de 1927 é “híbrida”: surge da fusão entre o romance, a estória romanesca e a anatomia. (FRYE, s.d.) Nessa mistura de formas, o autor apresenta um “conhecimento singular” da existência humana, “cujo critério não é exatamente a “verdade” e sim a “validade” de uma interpretação profunda da realidade tornada em experiência”. (ROSENFELD, 1976, p. 55)

Tecendo os fios da história, por mais de um ponto de vista, o narrador faz uma alegoria da sociedade capitalista, alterando, através de seus **caprichos**, o romance, ao introduzir a dimensão irônica e satírica da anatomia. A narrativa romanesca: o idílio, os jogos do amor cortês, do devaneio amoroso, constitui a outra forma de ficção, que, mesclada àquelas, vai definir a fisionomia dessa obra de ficção.

O tratamento dado aos protagonistas de *Amar* atesta a presença da forma romanesca, como uma das inovações da obra. Descritos não apenas como figuras sociais, Fräulein e Carlos representam figuras estilizadas, como imagem de arquétipos psicológicos de grande intensidade subjetiva: o de uma **heroína problemática** e o de um **herói em formação**.

A feição de um romance romanesco, como observa Frye, permite ao leitor projetar sua libido no herói e sua alma na heroína e, enquanto romance, manter essas projeções em um mundo familiar (FRYE, s.d., p. 299). Identificado com o cavaleiro e com a dama do século XX, o leitor de *Amar* encontram, na realidade do mundo burguês, a verdade dos protagonistas.

É a presença da anatomia, entretanto, que, fundida a essas duas outras formas, promove o diálogo e a ironia como recursos estruturais de obra. As interferências do eu crítico, em digressões alheias à história configuram o analista que perpassa todo o texto, “dissecando-o” através de uma abordagem intelectualizada (FRYE, s.d., p. 306). Referindo-se a modelos que, direta ou indiretamente, orientam a leitura da lição de amor, o eu crítico faz uma exposição de motivos, configurando a intertextualidade, como condição de seu discurso.

Esse modo de interferir do eu não deixa de ser uma das faces do narrador **caprichoso**. Repercutindo como investidas irônicas, essa voz insinua sentidos na história que não parecem ser necessariamente verdades e que parecem, ainda, estar desvinculados do enredo. No entanto, com essa atitude discursiva, o narrador provoca dúvidas, gera desconfianças, para que, na procura de uma explicação, o leitor estabeleça uma verdade. Ao afirmar, por exemplo, que o idílio é imitação de Bernardin de Saint-Pierre (ANDRADE, 1976, p. 81), o eu determina, no contraste entre o modelo francês e a experiência em Vila Laura, um possível sentido para a relação amorosa de Carlos e Fräulein.

As entradas do narrador, como um apologista irônico, instituem a ambiguidade como uma marca no diálogo que o autor, através de seu texto, estabelece com o leitor. Há sempre o risco de haver um sentido implícito, diferente, nas digressões do **caprichoso** narrador. Cabe ao leitor manter-se desconfiado e não se deixar envolver nas artimanhas do autor que, projetando uma fala intelectualizada, quer impressionar o espectador e testá-lo em sua habilidade de observador crítico.

As interferências críticas do narrador trazem em sua base a questão da sinceridade e suas duas verdades: a dos motivos

profundos, inconfessáveis e a da máscara. Por essas duas verdades, que compõem a sinceridade total, o autor analisa Vila Laura, seu moradores, a lição de amor, e, simultaneamente, sua arte. Dialogando com o texto, ele faz a anatomia de sua “escritura” (BARTHES, s.d.), propondo, no confronto de duas afirmações, um espaço intermediário de acesso à verdade a ser revelada. O dilema, vivido por Carlos no limiar da confidência de seu segredo com Fräulein, exemplifica o tipo de diálogo estabelecido pelo autor no texto:

*Vivia assim no quase. Contava ou não contava? ... Se assusta. Não devia contar, aquilo era escandaloso, era. E que satisfação, que vitória ser escandaloso! ... Tinha também essa longínqua noção de que a aventura devia ser um pouco ridícula. Mas, sem saber, se punha vaidoso desses ridículos. Isso acontece com todos os seres racionais. Dai, aquela vontadinha de contar... (ANDRADE, 1976, p. 106)*

Acompanhando a formação do herói em uma sociedade cujos ideais estão problematizados como valores em oposição - social/individual, material/espiritual - o autor encontra espaço para expor a dualidade que também o atinge, como artista, dividido entre a “ética da subjetividade criadora” e “a objetividade normativa do criador épico” (LUKÁCS, s.d., p. 95). Assumindo a forma como uma estrutura complexa, que recobre um universo sensível, Mário questiona a unidade da forma, buscada pelo romance, e a aparência de equilíbrio que, em consequência, se estabelece entre esses dois complexos éticos. Ao buscar, portanto, no conteúdo, a imagem desarmônica da experiência humana, legítima sua verdade, instituindo o imprevisível e o inconfessável como parte da estrutura da obra. No registro desse exercício de conferir ao ser uma forma, que reduza à verdade da máscara está a ironia de um dos ensinamentos do romance de formação.

Em *Amar*, o aparente equilíbrio, encontrado pela heroína entre o sonho e a razão, impulsiona-a em seus ensinamentos de amor. O resultado de teoria visa, por sua vez, ao equilíbrio entre o herói e sua máscara. A prática em Vila Laura, entretanto, demonstra a impossibilidade de se atingir uma relação

harmônica com o mundo, pois o conflito é uma decorrência prevista pelo disfarce. Assim, o saldo da lição de amor são duas verdades: a da adaptação do herói ao mundo e a da força do sentimento do amor, implícita na intransitividade do verbo amar.

É a partir do registro da experiência de heróis em conflito que o autor cumpre a intenção normativa do romance de formação. As etapas do aprendizado revelam a complexidade de um equilíbrio, determinado pela adaptação do indivíduo ao meio social. A lição de amor é a imagem irônica dessa adaptação e, por analogia, um meio de o narrador resgatar, na adequação de seu discurso, o equilíbrio do artista com o mundo.

No romance de formação, a precariedade da relação do indivíduo com o mundo está incorporada à estrutura do texto, constituindo-se como a própria essência da obra. Os caprichos do narrador em *Amar* representam essa incorporação, ao dizer do mecanismo de crise e, simultaneamente, oferecem, pela fusão do tema à técnica, uma nova linguagem. Fazendo uma leitura, que se propõe como reflexão do mundo, os “caprichos” traduzem um mecanismo de articulação de valores, incorporados ou veiculados num momento cultural, e um discurso crítico acerca dessa mesma relação, revelando, em síntese, a linguagem do Movimento Modernista (BARBOSA, 1974).

A lição de amor, como uma forma de desvendar o íntimo de vida, expõe Vila Laura à nudez vista por dentro. Surpreender tal idéia, entretanto, ao longo da leitura da obra, depende da interação do leitor com o autor, mediatizada pelos “caprichos” do narrador. E como tudo para este é uma questão de “vontadinhas” ou de se deixar levar ao “léu das pontuações”, supõe-se que o lúdico seja a base dessa interação. É a questão da sinceridade que dá as linhas gerais desse jogo e estabelece, como regra básica, o contraste de opostos, simulando o confronto da máscara com as verdades interiores.

Se o idílio nomeia a relação vivida por Carlos e Fräulein, o amor intransitivo é a síntese da força que impulsiona a professora de amor, cujo exercício da paixão foi aflorado pela relação idílica, experimentada em Vila Laura e, assim, *Amar*, verbo intransitivo mais idílio fazem a verdade desse romance de formação.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ANDRADE, M. *Amar, verbo intransitivo*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1976.
- BARTHES, R. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BARBOSA, J. A. Linguagem e realidade do modernismo de 22. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BENJAMIN, W. O Narrador. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FRYE, N. Formas contínuas específicas (ficção em prosa). *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- LUKÁCS, G. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s/d.
- ROSENFELD, A. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SILVA, V. M. O romance. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.