

## OS CONTOS DE BELAZARTE – UM MODERNO CONTADOR DE CASOS

*Lessiani Maria de Oliveira  
FCL/UNESP/Araraquara.*

*Os Contos de Belazarte*, de Mário de Andrade, publicados em 1934, foram escritos entre 1923 e 1926 sob o clima da fase heróica do Modernismo Brasileiro, época em que a literatura desmascara as estruturas tradicionais e surge, na opinião de Lafetá, uma nova visão e uma nova linguagem, reinando o projeto estético, rumo ao ideológico. Os contos de Mário constituem uma verdadeira aventura experimental de linguagem, na qual a forma culta da literatura mescla-se às formas singulares das narrativas populares da tradição oral. Construídos de maneira bem humorada, os contos, possuem em comum, o tema do amor mal sucedido e a experiência de iniciação sexual e amorosa, vivida por protagonistas jovens que estão a descobrir a vida.

Mário cria com “Belazarte me contou” um narrador de “causos” construído por duas vozes – a primeira do narrador culto, anuncia as histórias contadas por Belazarte e, em seguida, passa a palavra à Belazarte, que por sua vez relata a sua versão das histórias que ouviu, acrescentando comentários e opiniões.

Em “Menina de olho no fundo”, quarto conto do livro, Belazarte contou, e contou bonito, a história de Dolores, filha de novos burgueses, imigrantes italianos. Com apenas dezessete anos, a bela garota de olhos verdes sedutores mostra-se muito experiente no que diz respeito a relacionamentos amorosos e joga todo o seu charme sobre o seu professor de violino, também morador do Brás. Após três anos de aulas e de convivência semanal com o tímido professor, a jovem resolve revelar o seu amor reprimido de maneira irresponsável, inventando para todos, inclusive para o professor, que os freqüentadores da escola de música estavam comentando um possível caso entre eles, o que acabou provocando a demissão do professor. A jovem desespera-

se diante da impossibilidade amorosa e torna-se infeliz, mas segundo o narrador, três meses depois ela está curada.

Com base na paixão de Dolores, jovem bem tratada da nova burguesia pelo professor de violino Carlos da Silva Gomes, o narrador/contador dá uma dimensão mais ampla para a história, trabalhando-a como uma experiência de iniciação sexual, ou seja, o despertar para a vida adulta da adolescente e do jovem professor. Dolores traz no nome espanhol o sentimento que provoca “dores”. Ela é a grande causadora do sofrimento do jovem músico, despertando-o para os desejos sexuais e fazendo-o sofrer muito diante de um amor que não pode ser realizado. Dolores é construída como uma personagem maliciosa e mais experiente, como pode-se constatar pelas suas confissões, e seus noivados, em parte inventados. Sua insistência e os meios que utiliza para conquistar o professor, tornam-o inseguro.

A vizinha Serafina possui um papel importante na trama, apesar de não participar de forma ativa da história. Pelo simples fato de saudar o professor todos os dias, Serafina torna-se o símbolo da iniciação sexual do jovem. Seu nome de origem hebraica significa um ser da hierarquia superior, alado citado na Bíblia como “abrasador”. Associado à luz do fogo e ao pássaro, o serafim personifica o poder espiritual e tanto pode matar, como a serpente, como pode purificar como anjo de Deus. No conto, Serafina é o anjo purificador de Carlos que, ao mesmo tempo que “abrsa”, acende os desejos, e o purifica, pois sonhando o jovem não cometeria o erro de entregar-se ao amor de Dolores.

A personagem que descobre, ou, segundo Freud, retoma a sexualidade, portanto, é o jovem professor de música, que, com vinte e quatro anos ainda não tivera nenhum contato amoroso com mulheres. Nas coisas de amor, a aluna vira mestre, com toda a sua experiência e ousadia de “femme fatale”, e o professor, um mero aprendiz. Dolores desperta em Carlos sua sede da sexualidade. Embora saiba que é amado ou desejado, Carlos resiste à aluna pois sente

medo da realização concreta deste amor. Medo que, de acordo com a estudiosa Maria Célia Paulillo, teria sido detectado por Mário de Andrade entre os poetas românticos, e retomado em tom de crítica aos valores passadista, pelo escritor que se utiliza de elementos que ironizam o sentimento amoroso, a começar pelo título, atribuindo a Dolores o aspecto pálido, de olhos fundos, quase doentio, de quem sofre por amor quando o seu sofrimento termina em apenas três meses.

Fugindo à realização amorosa, o professor substitui a mulher desejada, Dolores, pela imagem da mulher ausente, a Serafina, sua vizinha, sublimando, como teoriza Freud seus desejos sexuais que são reprimidos em decorrência de uma formação moral rígida, que o faz ter vergonha e repulsa ao sexo. Mário de Andrade usa o termo “seqüestro”, ou “Seqüestro da Dona Ausente”, sempre no sentido da sublimação, compensação, transferência ou repressão afetiva ou sexual. O jovem professor reprime os seus desejos por, inconscientemente, considerá-los imorais:

*“Falando, o malestar em que ficara desde o princípio do diálogo(com Dolores) foi se substituindo pela imagem da vizinha costureira. Apoiou-se na imagem e sentiu chão firme.”(p.61)*

Seus desejos, entretanto, podem ser revelados por meio dos seus sonhos, que também podem ser dispositivos que camuflam os impulsos primitivos irracionais e infantis.

Uma vez despertado para os desejos sexuais, Carlos fica inquieto e como forma de punição também tem pesadelos com Serafina e Dolores. Serafina como o anjo salvador o salva das “imoralidades” desejadas por ele em relação à aluna, e Dolores . Embora os olhos fundos da garota sugerissem a imagem do ser que sofre por amor não correspondido, Carlos é quem sofre mais, pois a paixão de Dolores é facilmente curada, já que ela possui total controle da situação.

Freud, em “Escritores criativos e devaneios”, nos esclarece que a maioria das pessoas que criam fantasias são pessoas insatisfeitas, pois a fantasia seria uma forma de realização de um

desejo. Geralmente, de acordo com o estudioso, essas fantasias são despertadas pelos desejos ambiciosos e eróticos que, na maioria das vezes, são reprimidos e permanecem obscuros. Carlos sonha porque está insatisfeito, deseja Dolores mas não a tem no plano físico. Sonhando ele sublima sua sede sexual por meio da imagem de Serafina.

O processo de sublimação, de acordo com Freud, é decorrente de impulsos sexuais que não podem ser manifestados, embora estes já se configurem durante os anos de infância em estado de latência, já que as funções reprodutoras foram “postergadas”. Os impulsos sexuais podem parecer em si pervertidos, ou seja, surgir das zonas erógenas e derivar sua atividade de instintos que, diante do desenvolvimento do indivíduo, podem despertar sentimentos desagradáveis. Estes sentimentos conseqüentemente, evocam forças psíquicas opostas como um modo de suprimir o desprazer, construindo barreiras mentais, decorrente da repugnância, da vergonha e da moralidade. (p.72)

Em sintonia com as técnicas modernas da psicologia da época, Mário constrói um narrador diferente que representa a união da tradição com a modernidade. Fazendo parte de um elemento da tradição popular, o narrador do conto “Menina de olho no fundo”, assim como nos outros contos do livro, constitui, de acordo com Michèle Simonsen, um elemento do folclore verbal ao assemelhar-se a um contador de histórias populares. Para conseguir construir um narrador, contador de histórias, o escritor utiliza-se da artimanha das vozes narrativas, como já dissemos, uma que anuncia Belazarte, a voz coletiva da tradição que permanece viva, e a outra que reescreve a história ao contá-la.

Em ritmo de relato oral, e recorrendo às experiências vividas, o narrador de “Menina de olho no fundo” possui um modo particular de contar a história, utilizando-se de procedimentos fáticos, linguagem simples e um humor irônico, já anunciado no título do conto, ao se referir à protagonista como a menina “de olhos no fundo”, ou seja, doentes de amor. Ainda na opinião de

Michèle Simonsen, os contadores possuem talento e memória pois sempre ouviram suas histórias de outros. A repetição em suas narrativas é um procedimento facilitador do ato de contar e ilustra, também, o teor emotivo na fala das personagens:

*“(...) mas eu sei que o senhor não gosta de mim e não queria que o senhor soubesse disso mas quiihi...não posso mais! ... e a mamãe me falou pra mim que quer falar com o senhor...”(p.64)*

Em “Menina de olho no fundo”, além das repetições sutis existe também a relação do leitor como um ouvinte em presença do ato de contar, pois o narrador deixa implícitas certas perguntas do ouvinte ou mesmo tece alguns comentários pessoais sobre determinados fatos:

*“ Logo simpatizara com ela. Mas não envenene o caso não, era simpatia de amizade apenas.”(p.57)*

O narrador, de acordo com Walter Benjamin, possui um senso prático, é um homem que sabe dar conselhos, ou dar um ensinamento moral ou, mesmo, uma sugestão prática, por meio de um provérbio ou uma lição de vida. O narrador de Belazarte, assemelhando-se a um contador de “causos”, ouviu contar as histórias e, ao recontá-las para outros ouvintes, lapidando-as como um grande ourives, moldando-as para atrair atenção de seu interlocutor, dá vida às narrativas sem perder a essência da história, deixando um ensinamento que se pode aproveitar, uma vez que o tema de seus contos é universal como a iniciação sexual, a passagem da infância para a vida adulta.

Unindo-se à voz popular de Belazarte, o narrador culto marioandradino conserva a onisciência, técnica moderna de construção narrativa, em que o narrador sabe tudo o que se passa na mente e no coração das personagens. De acordo com a classificação de Norman Friedman, a técnica usada no conto mescla-se com a onisciência seletiva múltipla, pois algumas vezes a história vem diretamente da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas, por meio do discurso indireto livre, permitindo proporcionar uma confluência de vozes, marcando uma atitude irônica ou de empatia:

*“Serafina. Doce nome... Todas as raças são iguais... Seu Gomes entardeceu num sossego largado, muito suave. Sorriu livre, tornando a pensar na Dolores, que sapequinha! Enfim, fora bom porque agora sabia com quem estava tratando.*  
(p.60)

*“Falassem mal do Brasil perto dela pra ver o que sucedia! (...) Ah! Perto de mim você não fala do Brasil não porque eu dou pra trás, sabe!”*

Algumas vezes o narrador aparece para dar sua opinião e palpite sobre os costumes, sobre a vida e sobre a história narrada, para manter contato com seu ouvinte:

*“Não percebia (Carlos) que tinha melhorado por demais a zanga, eis como os casos principiam, meu caro.”* (p.60)

Existe também no conto o predomínio do discurso direto, característica da narrativa contemporânea (sem qualquer marca introdutória), e ao mesmo tempo os diálogos entre as

personagens e as cenas dão impressão de estarem se realizando aos nossos olhos, característica que marca bem os contos populares de tradição oral.

Nos *Contos de Belazarte*, de acordo com Telê Ancona Porto Lopes, a imagem de Belazarte mistura-se à representação do cronista, que forma ao lado de Belazarte e Malazarte um trio de vozes populares que debatem no plano da ficção na Revista América Brasileira, em 1923. A história particular de Belazarte não interessa, mas pode-se deduzir que ele faça parte de um universo diferente do de suas personagens. Ele é o intelectual da classe média, não é protagonista, mas será ao mudar seu nome para “Juca” em *Contos Novos*. Juca, ainda na opinião da estudiosa, prolonga o Belazarte generoso, a memória que vai recompondo esse tão cindido narrador e protagonista, colhendo momentos e temas do passado.