

A representação dos afetos em
***Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade**

Neides Marsane John Bolzan
UFRGS, RS, Brasil

Resumo

A literatura está presente na vida humana há muito tempo: primeiramente manifestada na oralidade, para depois, revelar-se de forma escrita. No entanto, em ambas as maneiras, a estrutura do pensamento humano e os elementos culturais que dialogam com o processo de expressão da linguagem do sujeito que produz a criação se manifestam. Assim, a psicanálise como a literatura demonstram essas particularidades porque, as duas têm como foco construções linguísticas, que se tornam singulares porque são individuais, e plurais porque dialogam com estruturas psíquicas de outras pessoas. Além disso, na manifestação da linguagem, com as palavras, são construídos sensores de estimulação afetiva, os quais podem ser percebidos bem ou mal pelos leitores. Em vista disso, neste trabalho, faz-se uma reflexão acerca do funcionamento do sistema psíquico, a fim de se evidenciar algumas relações de aproximação entre literatura e psicanálise; também uma pesquisa em torno dos elementos culturais que entram como fatores provocadores de sentido na construção da narrativa, que se mascara como romance, mas foi denominada de idílio pelo autor, e em cujo título há uma reflexão sobre o verbo amar, classificado como verbo intransitivo; e por último, faz-se uma leitura dos afetos que podem ser percebidos em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Para isso, faz-se uma investigação em torno do que há registrado sobre o autor e a obra que é objeto da análise; busca-se embasamento teórico em Sigmund Freud à parte de psicanálise; e em Barthes e em Bonicci à parte da literatura; construindo-se, assim, uma representação para a leitura dos afetos, enriquecendo as pesquisas na área de Literatura Comparada.

Palavras-chave. Literatura. Psicanálise. Afetos. *Amar, verbo intransitivo*

Abstract

Literature is present in human life since a long time: firstly manifested in speaking, and, then, proved to be in written form. However, in both ways, we notice the revelation of human thought structure as well as what is participating in the mental process of the subject who produces the creation. Thus, psychoanalysis and literature demonstrate these characteristics. In face of that, in this thesis, a reflection on the functioning of the psychic system will be made in order to understand the relationship that exists between literature and psychoanalysis, showing the expression of affections in Mario de Andrade's *Amar, verbo intransitive*. Departing from these aspects, we have done a research about the author and his work, the object of analysis, and it was based on Sigmund Freud's theory, on the part of psychoanalysis; and Barthes and Bonicci from literature, constructing, therefore, a representation from the use of an approach, the reading of the affections, enriching the research in Comparative Literature.

Keywords. Literature. Psychoanalysis. Affections. *Amar, verbo intransitivo*.

Introdução

O romance psicológico brasileiro representa um marco dentro da história da literatura, uma vez que reflete e insere em seu contexto o resultado de várias descobertas científicas, ao mesmo tempo em que desconstrói tudo o que até então havia de referência, sobre representação do comportamento humano. O Modernismo é o marco, e um dos principais pensadores, que se preocupa em organizar esteticamente esse período é Mário de Andrade, autor do romance que retrata esse contexto de mudança, mas que pouco é compreendido.

A crítica de 1927, época em que o romance é publicado, considera *Amar, verbo intransitivo* “como uma ficção que meramente se destinava a difundir as escandalosas descobertas de Freud a respeito da sexualidade” (Gonçalves 12), porque o enredo aborda o envolvimento amoroso entre um rapaz brasileiro, Carlos, e uma governanta alemã, Elza/Fräulein, o que pode ser tomado como conteúdo da trama criado por Mário de Andrade, numa análise superficial.

No entanto, Mário de Andrade não se limitou aos estudos relacionados à sexualidade, mas também a muitas outras descobertas, como o inconsciente. Para exemplificar isso, pode-se citar a estruturação do romance, que teve como elementos constituintes vários contextos e personagens de culturas diferentes, os quais se entrelaçam, se cruzam, formando um novo cenário. O texto evidencia um olhar diferenciado sobre situações corriqueiras, mas pouco lidas, em vista da quantidade de associações que a leitura exige. Assim, não tão simples talvez, pode-se dizer que se forma o inconsciente: com a soma de impressões de diferentes contextos, animados por seres provindos de diferentes espaços, mas que possuem poder de associação e de criação de diferentes universos mentais. Assim, a obra de Mário de Andrade parece ser: uma leitura representada pela escolha de impressões gráficas, fruto da seleção de objetos a serviço da inspiração mental, cujo universo está no inconsciente do criador, e que se conjuga com o universo consciente, para configurar-se em arte, para então, possibilitar esse desdobramento outra vez.

Mário de Andrade parece compreender esse processo pelo qual o homem pode dizer parte do que pensa por meio de uma estrutura chamada linguagem, a qual tem sua origem na mente e que dialoga com o meio; porque a estrutura narrativa montada por ele, primeiramente foi estrutura mental, mas influenciada pelas relações políticas, econômicas e sociais por ele percebidas. Assim, *Amar, verbo intransitivo*, por representar um documento enigmático, pode ser lido por diferentes pessoas em diferentes épocas.

As personagens e o ambiente escolhido para fazerem parte de *Amar, verbo intransitivo* não foram escolhidos aleatoriamente, mas resgatadas de um cenário já existente, embora não próximos, ou seja, as personagens e o ambiente pertencem ao mundo real, mas não haviam ainda se relacionado de forma tão próxima. Muitos aspectos abordados pelo autor passam a atuar no mundo ficcional, o que caracteriza o romance psicológico, isto é, nesse modo de construção, os dois mundos se entrelaçam, e passam a dar a impressão ao leitor de que a obra não é imitação, mas realidade.

Quem explica todo esse processo de construção que primeiramente é psíquico, é Freud, a partir da exposição da estrutura da linguagem do inconsciente. Segundo Freud, o inconsciente se articula de forma específica: a partir de símbolos e se manifesta em sintomas, isto é, no inconsciente há uma parte que pode se tornar consciente e outra que não pode, porque é reprimida. Pela palavra, o inconsciente torna-se consciente, e o que é reprimido manifesta-se em afetos, atos falhos, chistes, sonhos e obras de arte.

No caso de uma obra escrita, as palavras são símbolos, e os sintomas são as percepções subjetivas sugeridas pelas construções presentes no texto ou geradas pela repressão da representação. As construções sintáticas revelam esse entrelaçamento do explícito/implícito e funcionam como forças atrativas ou repulsivas na aceitação ou não de um texto. Ou as palavras fazem sentido e abrem caminhos, ou constroem barreiras, mas nunca deixam de produzir um efeito. Ou agem no consciente ou no inconsciente.

Mário de Andrade era profundo conhecedor das ideias de Freud e uma pessoa muito sensível para as questões que envolviam a manifestação de sentimentos. Por ter conhecimento musical, conseguia relacionar as palavras entre si como se fossem notas musicais e produzir com prosa efeito semelhante ao que a música produz nas pessoas: aproximação ou repulsão. Por isso, na sua narrativa, manteve também relação com a música, incluindo-a como motivadora de afetos em *Amar, verbo intransitivo*, pois Fräulein era professora de música e a personagem principal.

Assim, considerando esses aspectos referentes ao processo de criação artístico, associando-o à constituição do sistema psíquico, Mário de Andrade também movimentou reflexões acerca da sexualidade humana, uma terceira força capaz de influenciar o comportamento humano. Por isso, esse trabalho, apresenta três nascentes, das quais provêm os afetos abordados: artística, psíquica e sexual, mas que podem se fundir em uma só, mas com dificuldade em se definir o termo, porque os três são unos e trinos, responsáveis pelo mais gozar individual, ou pelo gozo sobreposto. Isto é, podem ser pensados como três elementos separados, que produzem gozo ao serem estimulados individualmente, ou, em nível mais profundo, como substitutos excludentes daqueles: a energia sexual, que contém os impulsos de vida; a energia psíquica, que contém a tendência à inércia, gozo imediato; e a artística, força dupla (sexual e psíquica) que origina a energia mais prazerosa: o de mais gozar.

Fortuna crítica

Mário de Andrade consagrou-se nacional e internacionalmente por ser um intelectual preocupado em orientar questões relacionadas à identidade brasileira. Para isso, foi um leitor incansável de obras clássicas, de teorias mundialmente respeitadas, de pesquisas científicas, musicólogo e também um produtor considerado de profundo saber, em vista dos temas abordados nas suas produções, tanto em prosa quanto em verso.

As obras dele são estudadas em virtude das múltiplas possibilidades de se interpretar e relacionar o assunto por ele incitado, além de

ser porque ele utiliza como personagem aqueles que foram marginalizados pela sociedade. Preocupa-se com aspectos da natureza humana e em como poderia colaborar com o desenvolvimento cultural da humanidade, não com aspectos que se referem ao ser humano e à máquina, apesar de ser um líder do movimento Modernista e incentivar as descobertas científicas. Foi um estudioso que teve capacidade de projetar suas ideias em prol da concretização de um projeto estético, o qual visava discutir a linguagem e a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte, assim como formar uma literatura nacional, redescobrir o país, renovando os procedimentos literários. Luciana Afonso Gonçalves, retomando Lafetá, afirma que é esse conjunto de qualidades que coloca Mário de Andrade “tão à frente dos homens de sua época” (Gonçalves 20).

Embora enfatizasse o fator econômico social nas obras, entre 1917- 1922, por não defender a situação emergente, mas por contestá-la, em 1923 e 1924, Mário de Andrade planeja um “romance” psicológico e concretiza-o, denomina-o: *Amar, verbo intransitivo, idílio*. Escreve-o entre 1923 e 1924, conclui-o em 1926, e publica-o em 1927. Em 1944 ele foi republicado, após ser repensado pelo “experiente e exigente autor” (Gonçalves 9). A obra é “fruto de muito tempo de amadurecimento intelectual, pesquisa e re-escritura do autor” (Gonçalves 9). Foi a obra na qual Mário de Andrade manifestou preocupação com a identidade do brasileiro, com o emprego da fala do narrador e das personagens, com a movimentação do foco narrativo e com a denúncia, feita de forma artística, da alienação e da mentalidade colonizada. É também a primeira manifestação de um projeto estético e ideológico pensado por ele.

Para explicar grande parte desse projeto escrito, Telê Porto Ancona Lopez, escreve, em notas da 16ª edição, sobre o primeiro “romance” de Mário de Andrade: *Amar, verbo intransitivo – idílio*, sobre o que há por trás desse enredo, ao qual o próprio Mário não quis nomear de romance, mas de idílio; também a respeito de qual é a relação metafórica entre as palavras que compõem o título, num conjunto, e de maneira fragmentada, o que também provoca sentidos diferenciados e relevantes para uma

análise de abordagem psicológica. Telê Porto Ancona Lopez ainda explica a importância que tem a forma de apresentação do narrador, feita por Mário de Andrade.

Amar, verbo intransitivo, segundo o Lopez, foi classificado como “idílio”, não apenas devido ao tema que desenvolve, por revelar experimentação e autoproblematização, mas porque em uma história de amor, tematiza a descoberta do amor, e não o seu desenrolar; como também a intransitividade do verbo amar, na própria estrutura da narrativa, o que vem de encontro ao que a gramática orienta: amar é um verbo transitivo.

Nomeando o idílio, Mário de Andrade, ao classificar amar como verbo intransitivo, faz referência ao processo inicial de amor que se dá no ser humano: o narcisismo. O narcisismo é uma forma primitiva de amor, porque é caracterizado pela “indistinção inicial entre sujeito e seu objeto de amor e de apoio” (Ubinha). O narcisismo primário implica que se admita um estágio do desenvolvimento no qual o ego seja investido, processo ao qual Freud denomina de “autoerotismo”, isto é, momento em que o ego precisa de “uma nova ação psíquica”, a fim de provocar o narcisismo, explica Paulo de Tarso Ubinha. Em vista de o objeto do amor estar no próprio sujeito, ou seja, ser ele próprio, é que amar foi classificado como verbo que não necessita de complemento, isto é, intransitivo, porque o sujeito do verbo amar é um ser completo.

Essa fase de construção do ego, fase do autoerotismo, vem a ser fundamental na construção do sujeito, porque é a primeira forma de amor que se manifesta no ser humano. No entanto, se a fase for marcada negativamente, o sujeito pode se tornar insuficiente para administrar as próprias necessidades afetivas, tornando-se dependente do amor de outrem. No idílio, Mário de Andrade consegue demonstrar como se manifesta a alma feminina marcada na construção do ego, por meio da personagem principal Fräulein: alemã que não consegue se libertar da necessidade de encontrar um esposo, a fim de se sentir completa. Essa carência afetiva é reflexo da ação do poder masculino, sobre as pessoas, numa sociedade que estimula a independência a alguns, apenas.

Com relação à estrutura, *Amar, verbo intransitivo* não possui capítulos definidos nem numeração de seqüências ou títulos. É um texto de ficção construído por cenas que se apresentam como “flashes”, resgatando o passado, ou apresentadas pelo narrador. A separação dos episódios, a mudança do cenário e de espaço, a passagem do tempo são marcados pelo espaçamento padronizado, o qual acentua a ideia de seqüência solta e a divisão da narrativa em flagrantes, recurso empregado por expressionistas alemães, que cultuam a experimentação.

Mário de Andrade percebe que aos expressionistas era comum colocar as cenas como numa atmosfera de cinema, interrompidas com digressões, às vezes ambivalentes, que desenhavam metáforas, com as quais representam cenas construídas pela sua imaginação. O narrar cinematográfico de romance moderno é combinado com a reflexão literária, põe em diálogo várias vozes, por isso é um romance polifônico.

Amar, verbo intransitivo é também considerado, segundo Shirley de Souza Gomes Carreira, uma metanarrativa, porque

é uma forma textual de autoconsciência do processo do narrar que revela a ficção como artefato, como um construto do autor. [...] Por ter trânsito livre entre o real e o imaginário, ela invade o mundo aparentemente autônomo da estória, estabelecendo relações dialógicas constantes, que conduzem o leitor a perceber a obra não como produto mimético, mas como o resultado da interpretação dos discursos do real. (Carreira)

Em vista disso, *Amar, verbo intransitivo* foi uma obra aceita, na década de 20, pela crítica modernista, mas atacada pelos passadistas. Na década de 40 seu valor foi reconhecido pela geração de escritores da época. Foi traduzido para o inglês, foi inspiração para o filme de Eduardo Escorel, *Lição de Amor* e atualmente vem sendo objeto de estudos universitários, mas no plano de leituras brasileiras, esse romance permanece quieto por diversas razões.

Essa obra foi e continua atual e até mesmo revolucionário, é um grande romance - conforme avaliação de Lopez - mas, infelizmente, mui-

to pouco lido e estudado, mas pode ter como foco de análise vários temas como: a ideologia dos expressionistas e seus precursores, os deserdados da sorte, os párias, os loucos, a mulher, o estrangeiro marginalizado, a denúncia da burguesia, a valorização da sexualidade humana, libertando-a da idéia de pecado, ou ainda, os afetos.

Literatura e psicanálise

A literatura é a arte da palavra. Sendo produção individual, manifesta o processo mental responsável pela construção da narrativa. Em vista disso, cada obra literária é única, embora contenha relação com o coletivo, porque o ser humano não vive só, assim como os processos mentais são influenciados, em parte, pelo meio cultural no qual o indivíduo está inserido, que pertence ao coletivo. Sob esse viés, então, a linguagem é considerada algo maior do que o produto da reflexão da mente consciente, do mundo visto, ou ainda, da expressão da personalidade. A linguagem é a manifestação dos processos mentais conscientes e inconscientes, de cujo processo se vale a arte no geral, e assim, a literatura.

Após as descobertas científicas ocorridas ao final do século XIX e durante o século XX, relacionadas à Psicanálise, principalmente de Sigmund Freud, o mundo obteve uma explicação científica sobre a maneira do funcionamento da mente humana, aplicada à linguagem que o corpo manifesta conscientemente, à linguagem que está vinculada ao inconsciente e que se manifesta em sintomas, e também à linguagem vinculada aos dois sistemas (consciente e inconsciente), que são os afetos, que se revelam durante todo o tempo em que há vida. A partir do resultado dessas pesquisas realizadas, passou-se a compreender que a linguagem é a chave do conhecimento de cada um e também do mundo. No entanto, essa interpretação se bifurca, levando a duas novas compreensões: a dos estruturalistas e a dos pós-estruturalistas.

Os estruturalistas visam “fornecer parâmetros científicos na análise de narrativas” (Bonicci 145). Para isso, defendem que há uma estrutura comum a todas as narrativas e que a interpretação delas não

depende do indivíduo, “mas do sistema de linguagem do indivíduo” (Bonicci 145). O linguista e filósofo Ferdinand de Saussure fornece uma estrutura para explicar o sistema em torno do qual se organiza a linguagem, apresentando-a em duas dimensões: a da língua, que contém a estrutura, parte estável; e a da fala, que contém a parte que varia, conforme os falantes, mas que se mantém associada à estrutura fixa.

Já os pós-estruturalistas acreditam em “que o indivíduo é formado por estruturas sociológicas, psicológicas e linguísticas sobre as quais ele não tem nenhum controle, mas que poderiam ser descobertas por métodos investigatórios”. (Bonicci 146). Sob esse olhar, todo significado é relativo, porque “o relacionamento entre o texto e seu significado é apenas aproximado, resvalado e ambíguo” (Bonicci146), não sendo possível dar uma interpretação completa e definitiva, por isso é empregada a desconstrução “como uma técnica para revelar as múltiplas interpretações de um texto” (Bonicci 146).

Assim, a linguagem sendo a chave para a compreensão do indivíduo e do mundo, se manifesta também na construção da obra literária. Em vista disso, há atualmente estudiosos que defendem ambas as correntes, a voltada à estrutura fixa da língua ou àquela voltada ao sistema inconsciente. No entanto, nesse artigo, será abordada a literatura como sendo a manifestação da segunda.

Sob esse viés, a literatura, entre outras definições, é a manifestação verbal de um processo criativo mental, isto é, a imaginação estruturada em linguagem, sendo, por isso, uma forma de representação das estruturas que compõem um indivíduo. Roland Barthes define a literatura como “uma mensagem da significação das coisas e não o significado das coisas” (Barthes, apud Bonicci 148). Ou ainda, consoante o mesmo autor, “toda escrita é uma impostura que ele [o escritor] tenta transformá-la em jogo” (148), um jogo de significados, cabendo a cada leitor dar o sentido que melhor cabe, a partir da situação em que se encontra e das condições de que dispõe.

Bonicci também afirma que “a literatura é um lugar no qual a relação com a própria identidade é fundamental para se compreender o

sentido de um texto” (204). Isso significa que o leitor dialoga inteiramente e durante todo o tempo com o texto, sendo fundamental nessa relação o que cada um tem internalizado. A partir desses conceitos de literatura, compreende-se que, na construção dos sentidos para os textos, existe lugar para o subjetivo porque a narrativa, ao ser construída, obedece a um processo mental, e ao ser lida, a tantos quantos forem os leitores. Havendo, dessa forma, ligação estreita entre Literatura e a Psicanálise, por meio da construção de significados, ou seja, por meio da linguagem. Sigmund Freud explica o processo da linguagem inconsciente e Mário de Andrade, o da construção da narrativa, aproximada ao da linguagem inconsciente.

Na visão psicanalítica, de Freud, a relação entre linguagem e expressão ocorre por meio de um processo inconsciente, o qual se articula “de forma específica, estranha à linguagem que falamos”, (Birmann apud Bartucci 190) porque se estrutura a partir de símbolos, e se manifesta em sintomas: os chistes, os atos falhos, as obras de arte e os sonhos. O aparelho mental trabalha sob o “princípio da constância”, isto é, atua “no sentido de manter baixa a quantidade de excitação” (Freud 19) o que produz sensação de prazer, enquanto que estímulos externos e internos produzem ao cérebro sensação de desprazer.

Como os níveis de excitação oscilam, surge uma “diferença de quantidade entre o prazer da satisfação que é exigida e a que é realmente conseguida, [o] que fornece o fator impulsionador que não permite qualquer parada em nenhuma das posições alcançadas, mas [...] pressiona sempre para frente, indomado” (Freud 52-53) é a pulsão de vida e a pulsão de morte. Em meio a esse processo de pulsão, que faz parte do ser humano, está o indivíduo, que se configura como outro ser, diante da humanidade, mediante a manifestação de sintomas e revela sua linguagem nos afetos e no resultado do trabalho desenvolvido pela consciência.

Ainda, segundo Freud, na dinâmica mental do ser humano “existem ideias ou processos mentais muito poderosos” (Freud 52-53) os quais, por meio da repressão, mantêm afastados do sistema consciente o representante ideal da pulsão, que é causa de desprazer. Em vista disso, pode-se dizer que o “reprimido é [...] o protótipo do inconsciente”

(Freud 28), embora o inconsciente se divida em dois: “um que é latente, mas capaz de tornar-se consciente, e outro que é reprimido e não é, em si próprio e sem mais trabalho, capaz de tornar-se consciente” (Freud 28). Apesar de o reprimido ser inconsciente, o inconsciente não é todo reprimido. Em vista disso, há só um modo de se conhecer o inconsciente “tornando-o consciente” (Freud 33), mas atentando-se a dois aspectos. Primeiramente é necessário considerar que “a consciência é a superfície do aparelho mental” (Freud 33), ou seja, é o primeiro sistema a ser atingido a partir do mundo externo, porque todas as sensações e sentimentos que são recebidos de fora e de dentro são conscientes, desde o princípio, conforme Freud (33). Em segundo lugar, que os processos de pensamento ocorrem devido a um deslocamento de energia mental, efetuados em algum lugar do aparelho mental, ao se dirigir à ação. No entanto não é sabido se a consciência abre caminho até eles ou se são eles que geram a consciência. Todavia, o que se sabe é que as ideias do inconsciente são geradas a partir de “algum material que permanece desconhecido” (Freud 34), enquanto que as ideias do pré-consciente são “colocada[s] em vinculação com representações verbais” (Freud 34).

A partir dessa explicação de Freud, tem-se claro que a divisa entre o inconsciente e o pré-consciente é a linguagem verbal. O pré-consciente trabalha duplamente: ora transforma a linguagem em palavras, para ir ao mundo consciente, ora a codifica em símbolos, para abastecer o inconsciente. Esse processo, realizado pelo pré-consciente, explica como o inconsciente pode se tornar consciente, e vice-versa: as “representações verbais são resíduos de lembranças” (Freud 34), que no princípio foram percepções, mas que podem se tornar percepções conscientes outra vez. Os sentimentos, provêm do interior e, por não passarem pela censura, são considerados outra linguagem, da ordem do consciente e do inconsciente, enquanto que a verbal se manifesta após passar pela peneira da censura. Quando em uma situação ocorre um lapso de linguagem, é porque o sentimento falou mais alto ou mais rápido do que a censura, que deveria ter se manifestado.

Assim, conhecendo-se o processo de organização do pensamento, compreende-se o de narrar, uma vez que a linguagem verbal, carregada de afetos é comum aos dois. Apesar de se saber que os afetos são capazes de comandar o pensamento, o pensamento não tem poder de controlar os afetos, a não ser que o pensamento tenha se transformado em linguagem verbal, adquirindo assim força capaz de provocar sentimentos por meio da leitura dessa manifestação verbal. A leitura que pode ser feita do texto, carrega e provoca afetos, e quanto mais próximo da fala, mais sensitivo se torna, a ponto de poder ser responsável pelo encadeamento da narrativa.

O entrelaçamento

Mário de Andrade em *Amar, verbo intransitivo* constrói a narrativa sob a perspectiva da reflexão sobre o ato criador da obra literária, o qual principia na psique e é influenciado pela cultura a que o artista tem contato ou que ele internaliza. O primeiro aspecto a que ele se inclina é sobre os elementos que são empregados na criação da narrativa. No caso de *Amar, verbo intransitivo* os elementos são representações metafóricas, como no sonho. A personagem principal, Fräulein, não é escolhida por acaso, não é em vão que ela é imigrante temporária alemã, professora de piano, de língua estrangeira alemã, e principalmente professora de iniciação sexual, em suma, Fräulein é professora de linguagens, nesse romance/idílio, que tem caráter ideológico.

A caracterização em idílio também é um signo que remonta o princípio das construções narrativas. Mário de Andrade então, já de saída associa literatura e psicanálise no entrelaçamento da estrutura psíquica do ato de narrar e do modelo que há muito havia sido criado, como manifestação de um pensamento que prende pela forma de construção, revelando os aspectos afetivos valorizados culturalmente na época. A classificação em idílio e não romance provocou reflexão sobre o curso que estava tomando a literatura brasileira, sugerindo uma volta ao passado, um retorno ao inconsciente “despoluído” de influências estrangeiras, com

poder de criação, próprio do ser humano, o que traria uma criação influente, apesar de genuinamente brasileira.

Mário de Andrade em *Amar, verbo intransitivo* ainda emprega o recurso de aproximar a narrativa da fala, a fim de mostrar que a língua se torna instrumento de comunicação no momento em que serve de veículo ideológico/cultural/afetivo dos falantes. Na perspectiva de Mário de Andrade, parece que a língua deve estar a serviço da expressão das ideias, e principalmente do sentimento que permeia as ações do povo brasileiro. A língua tornar-se, assim, um signo vivo, capaz de transmitir ao longo do tempo a época vivida da maneira como se as pessoas a estivessem presenciando, ou assistindo a ela, como se fosse um filme. O autor aproveita a musicalidade presente nas palavras para mostrar que a língua portuguesa é muito rica na sonoridade, que a fala brasileira contém uma musicalidade característica. Como exemplo disso há o nome da personagem principal Elza/ Fräulein. O som da palavra Fräulein sensibiliza muito mais do que Elza. Elza é dura, fria, enquanto Fräulein sugere aproximação, sedução. Em vista desse efeito, Elza às vezes é chamada de Fräulein e em outras não.

Outro aspecto abordado pelo autor, que mexe com as inquietações da existência humana é aquele relacionado ao desejo. Da mesma forma que Mário de Andrade, como escritor, apresenta o desejo de tornar real um desejo, ou tornar um sonho realidade, exemplificando um modelo ético e estético para a criação literária brasileira, na obra por ele escrita pode-se perceber situações que ilustram desejos. A “vívda” por Fräulein é um exemplo. Ela vem ao Brasil para juntar dinheiro suficiente para retornar à Alemanha, local onde pretende constituir um lar feliz. O desejo de Fräulein produz a pulsão que a faz vir ao Brasil e a faz suportar a dor de submeter-se a uma profissão desonrada, mas que ela insiste em dizer que é igual a qualquer outra. Ela é prostituta, mas se disfarça de professora de língua alemã e de piano; ensina também a linguagem do amor “o amor como deve ser. [...] O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras” (Andrade 56).

Essa situação, marcada pelo desejo faz parte da trama que Mário de Andrade demonstra no processo de construção da obra *Amar, verbo intransitivo*. O autor cria uma narrativa psicológica que pode evidenciar o processo psíquico inconsciente, comprovando o que Freud explica a partir de estudos: a linguagem é a chave para a compreensão de cada um e do universo, que se manifesta por meio dos afetos.

A representação dos afetos em *amar, verbo intransitivo*

Mário de Andrade é escritor, profundo conhecedor de linguagens, que atuou ainda como professor e instrui-se de modo que se tornou também musicólogo. *Amar, verbo intransitivo* é uma narrativa narcísica que pode demonstrar a intransitividade do verbo amar. Assim, conjugando o autor com o gênero escolhido, pode-se perceber uma aproximação entre ambos, porque os dois têm como objetivo expressar subjetividades, fazer uso de dialetos e de ironia, como elementos na construção narrativa.

Para concretizar essa percepção diferenciada por ele apresentada, o autor reaproveita aspectos de outros idílios existentes: do francês, que faz a defesa do viver de maneira simples e coerente; do suíço, pela temática sobre a alienação do homem moderno; e do idílio alsaciano, sobre a influência entre culturas sob o aspecto linguístico, demonstrando assim, que a cultura é algo útil, que não há verdadeira cultura, e que a cultura europeia não é melhor do que a de caráter popular. Para ilustrar essas relações interculturais, o autor escolhe a sociedade paulistana, como inspiração. No entanto, ao elegê-la como foco, ele desconstrói os moldes de comportamento cultuados na época, procurando resgatar o sentimento de amor, principalmente o amor voltado à criação, à manifestação da originalidade, não sobre o amor voltado a um objeto, o que justifica o título: *Amar, verbo intransitivo* (grifo meu).

Mário de Andrade, com o texto, cujo título se estrutura em torno do verbo amar, propõe ao leitor a descoberta do amor, por meio da estimulação da fantasia, porque sabe que é do inconsciente que provém o poder de associar as “peças” necessárias a uma das possíveis leituras do

idílio, o qual é um enigma, cujo desvendar proporciona a mudança do curso cultural, pela ruptura da alienação e da revelação de subjetividades. Para dar corpo ao idílio, são empregados dois mecanismos de criação: a linguagem do inconsciente e o emprego da metanarrativa.

A linguagem do inconsciente é demonstrada pela ação dos personagens, que, pela força do desejo, administram a pulsão de vida e a pulsão de morte; e pelo jogo entre o real e o simbólico, que se manifesta pela fuga entre o real e o imaginário e pela divisão das personalidades, isto é, entre o homem-do-sonho, que está aparentemente oculto (o Outro), e o homem-da-vida, que se expõem (o Ego). Assim, Fräulein se apresenta como governanta, o homem-da-vida, mas oculta a Elza, o homem-do-sonho. Carlos, por outro lado, revela o homem-do-sonho, o qual passa a ser o homem-da-vida. Nessa interação das personalidades da mesma personagem, Mário de Andrade exemplifica com Carlos, também a metanarrativa, porque a metanarrativa tem como artefato a ficção, mas que dialoga com o real, processo empregado também nas ações do personagem Carlos.

Dessa forma, essa narrativa não é um produto mimético, mas é resultado da interpretação dos discursos do real, em cujo texto o autor emprega: a linguagem que está fora dos padrões da elite e do mercado, proporcionando ao leitor a percepção de como a fala espontânea tem força expressiva e possui poder de persuasão; a linguagem da fala intelectualizada, que perde força expressiva e pode se tornar artificial; e a linguagem metafórica e irônica, que demonstra o poder da palavra e requer capacidade de associação, isto é, inteligência.

Em vista desses aspectos revelados na interação entre os três tipos de linguagem, o idílio *Amar*, *verbo intransitivo* pode ser considerado uma narrativa afetiva, podendo, em vista disso, ser lido a partir da percepção dos sintomas, o que o torna revelador de subjetividades. O sentido se constrói no desvendar das palavras, na percepção do efeito delas. Por isso, a proposta que se tem, neste momento, é apresentar uma leitura do universo criado por Mário de Andrade, pelo ângulo dos afetos, isto é, pela leitura daquilo que pode expressar subjetividades.

O idílio tem início com uma frase em negrito “**A porta do quarto se abriu [...]**” (Andrade 19). Essa frase situa o leitor no ambiente do qual parte a narrativa, ou seja, o interior de um quarto, mas também sugere a percepção de que há uma porta que se abriu, isto é, amplia o foco, aumenta o cenário, para introduzir dois personagens: o Sr. Sousa Costa e a “governanta” Elza, a Fräulein, professora de linguagens de Carlos, filho do Sr. Sousa Costa. Do pequeno quarto, mundo de Fräulein, insignificante, que por isso nem é focado, é direcionada a história para o mundo de Sousa Costa, que pela descrição do gesto “calçando as luvas” (Andrade 19), demonstra ser abastado, culto, possuidor de opção, de oportunidade de escolha, uma vez que é tratado pelo sobrenome “Sousa Costa”, cuja origem portuguesa é motivo de orgulho. Ela, por outro lado, “muito correta e simples” (Andrade 19) transpõe ser uma pessoa limitada a um modo de ser, presa à formação conservadora, direcionada a ser serva, empregada, jamais patroa. Sobrenome não tem, há apenas o nome “Elza”: curto, direto, com pouca sonoridade e pouca repercussão, o qual é substituído pelo autor por “Fräulein”, que é mais musical, mais terno, mais aconchegante, sedutor, talvez.

Elza no princípio do idílio se apresenta como moça séria que tem “a profissão que uma fraqueza [lhe] permitiu exercer, nada mais, nada menos. É uma profissão. Falava com a voz mais natural desse mundo, mesmo com certo orgulho [...]”. (Andrade 19) O que leva a personagem a sentir orgulho de sua postura frente ao amor é o fato de ter a sensação de poder controlá-lo, embora não o sinta verdadeiramente. Elza seduz, mas não quer ser seduzida, quer sinceridade, mas retribui com pensamento calculado. Mas com Carlos foi diferente: ela foi seduzida pela candura dele, pela espontaneidade, pela atitude incomum de provocar sensações diversas, o que levou Elza a se desconfigurar. Com Carlos, ela perdeu a rigidez e mergulhou no encantamento que o amor proporciona. Elza viveu. Para despertar esse amor, ela partiu de experiências espirituais, isto é, seduziria com a linguagem do coração, para mais tarde despertar o desejo.

Na condução dos atos de professora, Elza vale-se de mecanismos afetivos, que possuem o poder de atrofiar emoções, de bloquear afetos prazerosos, em vez de estimulá-los. Utiliza elementos sonoros que influenciam na condução de afetos. Por exemplo, o nome pelo qual ela queria que a chamassem: Fräulein. Não era Elza, mas Fräulein. Um nome que remetia ao nada ou a apenas ela, professora, alemã. As crianças estranharam: “Fräulein... nome esquisito! nunca vi! Que bonitas assombrações havia de gerar na imaginação das crianças!” (Andrade 25). No entanto, “Elza lhes fizera repetir muitas vezes, vezes por demais a palavra! Metodicamente a dissecara. ‘Fräulein’ significava só isto e não outra coisa. E elas perderam todo o gosto com a repetição” (Andrade 25). Mais adiante ainda é colocada uma repreensão pelo narrador, como reação ao ato destruidor dela:

Malvada! Cerceara os galopes da criação imaginativa, iluminara de sol cru as sombras do mistério. Quedê os elfos da Floresta Negra? As ondinhas sonoras do Vater Rehin? A gente percebia muito bem as cordas que elevaram a protagonista no ar. O público não aplaudiu (Andrade 25).

E assim Fräulein age: trancando a imaginação, provocando um estímulo forçado do cérebro, fazendo pensar e aprender sem prazer, e de preferência, com desprazer, porque, na teoria de Fräulein a vida deve ser intelectualizada, os afetos devem ser abafados. “O alemão não tem escapadas nem imprevistos. A surpresa, o inédito da vida é para ele uma continuidade a continuar” (Andrade 26). A vida seria repetição, embora nova e diversa, conforme o modo de pensar alemão.

A didática empregada por Fräulein para ensinar é baseada em repetição de situações já testadas, nunca de experimentações, que pudessem conduzir a algo novo, a sensações novas. No momento em que não há nada de novo, tudo está sob controle e é fácil de saber aonde se vai chegar. Ela perde a firmeza no momento em que sai do rotineiro, por isso age de maneira autoritária, insistindo com Carlos para que repetisse frases em alemão. Carlos, por sua vez, não consegue memorizar nada, porque seu

cérebro funciona estimulado por emoções positivas. E assim, seu cérebro rejeita as informações: Carlos quer sentir prazer naquilo que faz.

“De repente Carlos começou a estudar o alemão. Em 15 dias fez um progresso danado. [...] Lhe interessava tudo o que era alemão” (Andrade 35), traduziu uma canção, memorizou-a, entusiasmado, e até revelou a vontade de aprender piano. No entanto, o entusiasmo era causado pela excitação que a professora lhe causara. Carlos estava apaixonado por Fräulein e, por isso, para conquistá-la, sua saída era dedicar-se ao alemão, para impressioná-la de alguma forma. Ele em nenhum momento percebeu, nem lhe passou pela cabeça, que o que lhe ocorria havia sido planejado por alguém e muito menos que o amor devesse ser ensinado, que tivesse um modo de se comportar ao se manifestar o amor. Carlos era assim: ingênuo, inconsequente, impulsivo, mas, sobretudo, amoroso, muito amoroso e espontâneo. No entanto, a professora dele não deixa espaço para subjetividades. “Fräulein engole quase um remorso porque se apanha a divagar. Queixumes do deus encarcerado” (Andrade 37). Quer se entregar às emoções, todavia “a profissão dela se resume a ensinar os primeiros passos, a abrir olhos, de modo a prevenir os inexperientes da cilada das mãos rapaces” (Andrade 37). Ela não se deixa levar pelo sonho, acorda-se, mantém-se desperta, sempre alerta, só que não se sente viva. O ritmo que ela cultiva é o de sem emoção, casto demais, por isso, desprezível.

Fräulein também pode ser entendida como uma metáfora da ação estrangeira sobre a produção literária brasileira. Carlos poderia ser associado a um escritor brasileiro, que disporia de uma estrutura a ser construída, de uma língua que possui riqueza semântica, é cheia de surpresas, capaz de provocar reações inesperadas, dependendo das combinações, dos afetos que pode proporcionar diferentes emoções. A ação de Fräulein em *Amar, verbo intransitivo* pode revelar o resultado da influência do estrangeiro, da falta de originalidade, da imitação do que já está consagrado, que já deu resultado. Lendo-se por esse viés, a obra provoca um estranhamento, uma vez que não há novidade nos elementos, mas no modo como são apresentados, ou como se caracterizam. A estética na

obra presente não visa ao perfeccionismo das ações, mas à elevação do sublime dos valores a que a narrativa faz alusão, os quais se configuram em afetos entre leitor e obra, leitor e enredo, leitor e valorização do enredo/obra, leitor e agente cultural.

Considerações finais

Ao se chegar ao término de um trabalho, geralmente se vê algum resultado alcançado. No entanto, a percepção de um produto não deve ser visto como algo definitivo, porque todo término se fecha de forma a proporcionar uma nova abertura, a fim de que se possa, em outro momento, dar seguimento àquilo que um dia se iniciou. Todavia, é preciso haver sensibilidade, percepção a fim de que esse processo ocorra. Assim, como Mário de Andrade começou o idílio *Amar, verbo intransitivo* instigando a sensibilidade do leitor, porque fora instigado ao idear a obra, da mesma forma inicia-se o processo por mim desencadeado: primeiro como perceptora dos afetos do idílio, para depois, passar a provocadora de sentidos, por meio da leitura efetuada. O texto, bem como a obra, vem a ser um fim, mas temporário, porque, a partir do término do idílio, deu-se o começo deste estudo, que é o princípio de outro, a partir de uma conclusão de outro, não desencadeando nunca um fim, a não ser que assim o autor queira. Mário de Andrade procedeu dessa forma, escreveu que o idílio estava acabado, porque se ele não desse um fim, ele jamais teria um. “E o idílio de Fräulein realmente acaba aqui. O idílio dos dois. O livro está acabado” (Andrade 136).

Em vista do exposto, pode-se dizer que *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade é uma narrativa que contempla um grande número de representações afetivas e pode servir como amostra do interesse do autor pelos assuntos ligados a subjetividades, uma vez que se observou facilmente a existência do entrelaçamento entre as ações dos personagens e os conceitos psicanalíticos de Freud. Freud descobriu a pulsão, energia que alimenta a natureza humana associando-a a uma linguagem e Mário

de Andrade representou-as, por meio da linguagem articulada às ações, ou seja, pelos afetos.

Os afetos elencados no decorrer da análise são uma demonstração da percepção proporcionada pela obra. Em primeiro lugar está o estranhamento provocado pelo título: *Amar, verbo intransitivo* e pela classificação do livro em idílio. Esses dois fatores já direcionam os leitores, uma vez que precisam ser curiosos a fim de decifrar o primeiro enigma que se apresenta. Em seguida, apresenta-se o nome pelo qual a personagem principal, deve ser chamada “Fräulein”, além do enigma em torno da origem dela, da profissão e dos hábitos: alemã, professora de amor, extremamente calculista e aparentemente sofisticada. Esses aspectos são fragmentos de uma linguagem simbólica que precisou ser compreendida, a fim de que se realizasse a leitura que ora se apresenta.

Pela maneira como o narrador aborda os afetos, como representantes das pulsões, é possível perceber um perfil para o texto: ele objetivava revelar os sentimentos que emergem das pessoas, na sociedade paulistana, na década de 20, manifestando os estados emocionais delas, mas representados pelos personagens. Percebe-se, assim: tristeza, ciúme, ansiedade, vergonha, orgulho, indiferença, desprazer, remorso, luto, fingimento, saudade, rancor, pânico, ódio. Sentimentos reveladores de um estado doentio e problemático, característico da influência do capitalismo e do desenvolvimento científico, que supervalorizava o ter em detrimento do ser.

Por outro lado, os sentimentos que demonstram uma vida equilibrada são percebidos em menor número: felicidade, desejo, naturalidade, espontaneidade, beleza, candura, prazer, simpatia, amor, orgasmo, os quais dão a entender que a pulsão de vida está quase absorvida pela pulsão de morte, isto é, o autor alerta para o fato de que se as pessoas não prestarem atenção ao que acontece no corpo em virtude do abafamento do **ideal do eu**, jamais chegarão ao **eu ideal**, ou seja, a viver, em vez de vegetar.

Observando-se esses aspectos, vê-se que a obra analisada traz importantes considerações acerca dos valores humanos, o que vem a ser

uma representativa contribuição do autor ao patrimônio cultural da humanidade, expresso em forma de memória. Também em razão de os registros escritos proporcionarem vários desdobramentos, é que essa obra de Mário de Andrade possibilitaria a investigação do mesmo tema, por exemplo, mas aprofundando-o e relacionando-o aos aspectos ligados à música, já que o escritor eleito era grande apreciador e esmerado conhecedor dos efeitos sonoros existentes na natureza, bem como dos criados pelo ser humano a partir do talento desenvolvido, ou seja, da música. Ou ainda poderia ser feita uma abordagem, tendo como foco comparatista, o livro e o filme *Lição de Amor*, observando-se de que forma os dois se interligam nos aspectos afetivos apresentados aos leitores.

Indiferentemente da escolha, *Amar, verbo intransitivo* é, sem dúvida, uma narrativa que merece ser reconhecida pela possibilidade de flexibilizar abordagens, especialmente críticas, uma vez que a fábula escolhida pelo autor pode ser associada a algo corriqueiro. Em vista disso, percebe-se que Mário de Andrade revela, com suas criações, que sabe construir castelos com pedaços enfeitados. Isto é, demonstra que a riqueza do ser humano se encontra primeiramente em seu próprio cérebro, o qual, a partir do relacionamento que principia na infância, abre as perspectivas para a vida adulta, cuja relação está estreitamente ligada à fantasia. É pela formação das crianças que se aumenta a possibilidade de se assegurar a saúde psíquica do cidadão, processo que somente ocorre pela via da educação.

Talvez tenha sido isso que Mário de Andrade objetivou demonstrar: que o brasileiro tem que investir no conhecimento, primeiramente no próprio, para depois ele (o conhecimento) repercutir nas ações diárias das pessoas. Essas relações o autor representou muito bem, na “história de amor”: *Amar, verbo intransitivo*.

Obras Citadas

Andrade, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Rio de Janeiro: Agir. 2008.

Birman, Joel. A escrita em Psicanálise. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.) *Psicanálise, literatura e estética da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2001.

Bonicci, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem UEM. 2009.

Carreira, Shirley de Souza Gomes. *Amar verbo intransitivo: a dialética dos olhares*. Sincronia, 2002. Disponível em: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/amarv.htm>. Acesso em 08 nov.2011, às 9h.

Carvalho, Luciano Ribeiro. *Entre a vida e o sonho: contribuições para uma análise crítica do romance Amar, verbo intransitivo*. 2009, 162f. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: http://www.teses.usp.br/LUCIANO_RIBEIRO_DE_CARVALHO.pdf. Acesso em 15 nov.2011, às 14h.

Freud, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: O ego e o id e outros trabalhos*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

Freud, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Além do princípio de prazer*. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

Freud, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: O ego e o id e outros trabalhos*. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

Freud, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: A interpretação dos sonhos (primeira parte)*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

Gonçalves, Luciana Afonso. *Um grito chamado desejo: a voz na criação polifônica de Mário de Andrade*. 2006. 208f. Tese de doutorado. PUC. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.maxwell.lambda.ele.puc.rio.br/9067/9067_1.pdf. Acesso em 15 nov.2011, às 20h.

Lopez, Telê Porto Ancona. *Amar, verbo intransitivo – Idílio*. 16. ed. Rio de Janeiro: Martins,1995. Disponível em: http://www.feocruz.edu.br/enade/poesias/amar_verbo_intransitivo.pdf. Acesso em: 19 ago.2011, às 22h.

Ubinha, Paulo de Tarso; Roosevelt Moíses Smeke Cassorla. *Narciso: polimorfismo das versões e das interpretações psicanalíticas do mito*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=so103-166x200300030000068script=sci_arttext. Acesso em 1º dez. 2011, às 20h.