

AS "INVERSÕES" NO IDÉLIO "AMAR, VERBO INTRANSITIVO",
DE MÁRIO DE ANDRADE

Norberto Perkoski*

1- INTRODUÇÃO

O propósito do presente trabalho é verificar as inversões que ocorrem em Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade, no que concerne ao processo de "amor-tese", pretendido por Fräulein.

O termo inversão não deve ser entendido no sentido freudiano, mas na sua acepção de oposto, contrário a uma proposta originalmente enunciada ou desejada pelos personagens principais, em especial pela governanta alemã. Também como um movimento de ruptura ou de retorno, obstaculizando o que primordialmente havia sido sustentado. Incoerências e antagonismos vinculam-se ao campo semântico pretendido.

Com devidos acréscimos e supressões, o referencial teórico e intertextual inicia com Platão, mais especificamente com Aristófanes, Pausânias e Sócrates, inclui Roland Barthes e Mário Vargas Llosa, Jung e Freud - vistos aqui como complementares e não como excludentes teoricamente -, enfoca a relação afetiva integral embasada em Martin Buber e o erotismo apoiado nas idéias de Georges Bataille.

A obra apresenta, de forma diluída em sua estrutura, uma dicotomia entre o "homem do sonho" e o "homem da vida" que foi aproveitada como elemento divisor para os dois enfoques basilares aqui trabalhados. Não nos ativemos detalhadamente frente às colocações, omissões e contradições do narrador, a não ser quando pertinentes aos aspectos abordados na presente análise, porquanto estes elementos já foram estudados por Maria Luísa Ramos, em seu ensaio O latente manifesto. Também não nos propusemos estabelecer conexões com uma possível confluência de figuras reais e/ou literárias para a elaboração da personagem, trabalho este realizado por Telê Porto Ancona López.

Detivemo-nos, basicamente, na análise das personagens em nível da narrativa, sendo que o questionamento maior foi estabelecer até que ponto se realiza a proposta inicial de Fräulein de "ensinar o Amor".

**Professor do Departamento de Letras das Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul.*

SIGNO, Santa Cruz do Sul, 16(23):47-68, set.1991

2- PRIMEIRAS INVERSÕES: O TEMPO E O ESPAÇO

No Banquete, de Platão, Aristófanes aponta, com o seu discurso da partição do ser andrógino em duas metades, para a carência humana no que tange ao amor. Como punição divina estamos cindidos, fragmentados, numa busca incessante da nossa outra parte. E acrescenta o comediógrafo grego de Lisístrata e A assembléia das mulheres: "é portanto ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor" (O banquete, p. 25, grifo meu).

Logo, segundo essa visão, a nossa totalidade só pode se realizar, momentaneamente, com o outro. É, na verdade, como se me roubassem um elemento imprescindível à minha própria significação como ser. Sem ele não existo ontologicamente. Por ele - o amor -, quando creio ter encontrado a outra metade, tudo me é lícito - até o engano - e de tudo sou perdoado, pois, como já afirmara Pausânias no decorrer do Banquete:

"... ao amante [...] como diz o povo, quando ele jura só ele tem o perdão dos deuses se perjurar, pois juramento de amor dizem que não é juramento, e assim tanto os deuses como os homens deram toda a liberdade ao amante" (p. 17, grifos meus).

Temos, até aqui, portanto, três elementos básicos de Eros: desejo, procura e liberdade. Esses elementos serão retomados e aprofundados por Sócrates que indaga Agatão sobre se "o amor é amor de nada ou de algo?" (p. 31), "Será que o Amor, aquilo de que é amor, ele o deseja ou não?" (p. 32). E conclui: "o que deseja deseja aquilo de que é carente" (p. 32). Eros é, por conseguinte, transitivo.

Antiteticamente, Mário de Andrade, já pelo título, Amar, verbo intransitivo (1927), anuncia a impossibilidade de consecução plena - mesmo que momentânea - da integração com o objeto do desejo. É em Fräulein - desencadeadora dos conflitos: o dela, de Carlos e também de Sousa Costa, como veremos mais adiante - que centraliza-se a irrealizável tentativa de conciliação entre o "homem da vida" e o "homem do sonho".

Para o narrador, o alemão apresenta-se dividido, dicotômico. Só que, à diferença do que foi levantado por Aristófanes, essa fragmentação e a sua respectiva busca de superação não se processam apenas externamente na busca do

outro. A ruptura se dá tanto interna como externamente. A dicotomia se estabelece na oposição entre essência e existência:

"O alemão propriamente dito é o cujo que sonha, trapalhão, obscuro, nostalgicamente filósofo, religioso, idealista incorrigível, muito sério, agarrado com a pátria, com a família, sincero e 120 quilos. Vestindo o tal, aparece outro sujeito, fortemente visível, esperto, hábil e europeicamente bonito. Em princípio se pode dizer que é materia sem forma, dútil H²O se amoldando a todas as quantinhas" (p. 60, grifos meus).

Embora o narrador enfatize que não existe "nenhuma hipocrisia" e "nenhuma máscara" (p. 60) na adaptação forjada pelo "homem da vida" alemão, acrescenta, por outro lado, que o "homem do sonho" persiste, "permanece intacto" (id.):

"Nas horas silenciosas da contemplação, se escuta o suspiro dele, gemido espiritual um pouco doce demais, que escapa dentre as molas flexíveis do homem-da-vida, que nem o queixume dum deus encarcerado" (p. 60).

Na verdade, este é o caso abissal de Fröhlein. A ruptura, o corte é total, impossibilitando a unificação e a superação dos elementos antitéticos numa terceira força que os integre e os ultrapasse. Aliás, o "deus encarcerado" será um dos índices mais frequentemente usados pelo narrador para indicar a impossibilidade de Elza transcender dialeticamente o seu conflito. Dois exemplos para que se confirme a idéia:

"Fröhlein engole quase um remorso porque se apanha a divagar. Queixumes do deus encarcerado." (p. 60)

"Fröhlein é que saiu furiosa da biblioteca, uma raiva de Carlos, dos homens, de ser mulher... Principalmente de Carlos, objeto, ser que ocupa lugar no espaço. Lhe machucara o deus encarcerado." (p. 92)

Fröhlein insere-se dentro do conceito de alienação, como é apontado por Luiz Pinto Ferreira, em seu Dicionário de Sociologia (1977):

"Segundo Fromm (Marx's concept of man, New York, 44), 'alienar-se e, em última análise, vivenciar o mundo passivamente, respectivamente, como sujeito separado do objeto'. (...) Para Marx - escreve Fromm - (op. cit.; 54) - tal como Hegel, o conceito de alienação baseia-se na distinção entre existência e essência, no fato de a existência do homem ficar alheada de sua essência, de na realidade ele não ser o que é potencialmente, ou, por outras palavras, de ele não ser o que deveria ser e ele deve ser aquilo que poderia ser" (p. 9 grifo do autor).

Essa violação do ser e a sua reificação ocorre desde a entrada da governanta na casa dos Sousa Costa. Até então nomeada como Elza pelo narrador, esta exige, a partir daí, que a chamem "Fräulein", o que a torna distante e funcional e, pior, impessoal e indiferenciada. A renúncia do nome é metonímia para a abdicação da identidade. Não é outra a visão que têm de Fräulein as filhas de Sousa Costa: "Nem antipática, nem simpática: elemento. Mecanismo novo na casa" (p. 54, grifos meus).

Se, por um lado, Fräulein é aceita facilmente no espaço "daquela família imóvel mas feliz" (p. 59), uma vez que é tomada unicamente como uma peça a mais dentro da engrenagem em que está inserida, já, por seu turno, "o desembaraço era premeditado não tem dúvida, mas lhe saía natural e discreto" (p. 53, grifo meu).

Assim como, inautenticamente, Fräulein se adapta ao espaço, da mesma forma ocorre quanto ao tempo. O período de permanência junto aos Sousa Costa não passa de um interlúdio, um parêntese em relação ao seu projeto de vida. A imagem do "relógio-pulseira" usada pelo narrador para representar esse tempo estagnado, a-histórico, é magistral:

"A Senhora Sousa Costa avisara que o almoço era já. Devia de ser já. No entanto esperava fazia bem uns quinze minutos, que irregularidade. Olhou o relógio-pulseira. Marcava aluado como sempre, ponhamos seis horas. Ou dezoito a escolha. Havia de acertá-lo outra vez quando chegasse em baixo no hol. Dez vezes, cem vezes. Inútil mandá-lo mais ao relojoeiro, mal sem cura. Em todo caso era sempre relógio" (p. 51).

A inversão irônica torna-se total quando FrHulein, detentora de um tempo estático e, acrescenta-se, enlouquecido, passa a ser o parâmetro temporal de toda a família, como enfatiza o narrador: "Mal imaginam por enquanto que será o ponteiro do relógio familiar" (p.54).

Em A orgia perpétua (1979), Mário Vargas Llosa, ao analisar os quatro tempos de Madame Bovary, de Flaubert, define um deles como "o tempo imóvel" ou "a eternidade plástica" no qual a cronologia "parece haver-se volatilizado" (p. 134):

"Nada se move, não corre o tempo, tudo é matéria e espaço como em um quadro. Quando os homens são descritos neste plano temporal, passam a ser postura, um esgar, um gesto, surpreendidos pela lente de uma câmera fotográfica, e a realidade fictícia se converte num desses cenários habitados pelas rígidas figurinhas dos museus de cera" (p. 134, grifo meu).

O narrador de Amar, verbo intransitivo torna literal o que o crítico estabelece em nível de conceito. Senão, vejamos:

"Quanto à tona da vida, já se conhece bem a fotografia: A mãe está sentada com a família menorzinha no colo. O pai de pé descansa protetoramente no ombro dela a mão honrada. Em torno se arranjaram os barrigudinhos. A disposição pode variar, mas o conceito continua o mesmo. Vária disposição demonstra unicamente o progresso que nestes tempos de agora fizeram os fotógrafos americanos" (p. 53, grifo meu).

Conquanto não seja o único tempo da realidade fictícia trabalhado por Mário de Andrade ("o singular", "o circular" e "o imaginário" também aparecem) nem o que ocorre com maior preponderância, "o tempo imóvel" é o que melhor reflete e, concomitantemente, refrata o romance como um todo, pois, mesmo quando ocorrem, as mudanças sempre são superficiais e nunca profundas. Conjugam-se, dentro da perspectiva aqui levantada, tempo e espaço como elementos estanques, dissociados tanto de um devir histórico quanto de uma autêntica interação/alteração do mundo circundante. Imobilidade e estagnação. Inversão e intransitividade...

3- O "HOMEM DO SONHO" E O "ANIMUS" DEGRADADO

A separação irreconciliável em Frhulein do "homem da vida" e do "homem do sonho" e a importância que este aspecto assume em sua relação com Carlos já se apresenta embrionariamente no início da narrativa quando da sua chegada à casa dos Sousa Costa:

"Alisou os cabelos, deu à gola da blusa, às pregas do casaco uma rijeza militar. Nenhuma faceirice por enquanto. No princípio tinha de ser simples. Simples e insexual. O amor nasce das excelências interiores. Espirituais, pensava. O desejo depois" (p. 50).

Aqui, o narrador assumindo o ponto de vista de Frhulein, evidencia o "homem da vida": experimentado e objetivo. Quanto à escritura, as frases nominais dão agilidade ao narrado. Curtas, diretas e taxativas, revelando o lado prático da personagem.

No entanto, já no parágrafo seguinte, há um gradativo deslizar para o "homem do sonho" até o imaginário se instalar plenamente no pensamento da governanta:

"Quando pronta, esperou imaginando, encostada no lavatório. Ganhava mais oito contos... Se o estado da Alemanha melhorasse, mais um ou dois serviços e podia partir. E a casinha sossegada... Rendimento certo, casava... O vulto ideal, esculpido com o pensamento de anos, atravessou devagarinho a memória dela. Comprido magro... Apenas curvado pelo prolongamento dos estudos... Científicos. Muito alvo, quase transparente... E a mancha irregular do sangue nas maçãs... Óculos sem aro..." (p. 51).

A predominância das reticências instaura um processo mental que se evade para si mesmo. É como se o pensamento seguisse o seu próprio itinerário, conforme declara Mário Quintana em um texto poético que trata desses sinais gráficos¹. O narrado torna-se lento, mais sugere do que afirma. Institui-se a oposição entre "real" e ideal, com a ênfase

¹As reticências são os três primeiros passos do pensamento que continua por conta própria o seu caminho" ("Prosa e verso", 1978, p.64).

centrada neste último, aparecendo o termo, de forma explícita, dentro do próprio texto: "o vulto ideal". Em várias outras passagens da narrativa o mesmo processo será usado pelo narrador, com alguns pequenos acréscimos².

Carl Gustav Jung denominou "ânimus" a personificação masculina e autônoma do inconsciente na mulher, e sua discípula Marie Louise von Franz acrescenta que o mesmo, quando negativo:

"... personifica uma espécie de 'casulo' dos pensamentos oníricos, dos desejos e julgamentos que definem as situações como elas 'deveriam ser', afastando a mulher de toda a realidade da vida" (O homem e seus símbolos, concepção de Carl Gustav Jung, p. 197, aspas da autora).

É o que ocorre com Fräulein enquanto enredada pelo "homem do sonho". Como já vimos, ela está afastada do contexto que lhe era conhecido e no qual as suas idéias poderiam servir como um fator de crescimento dialógico, enuncia-as, entretanto, em um universo lingüístico e cultural completamente distanciado do seu, o que faz com que as suas palavras, já por si mesmas contraditórias, tornem-se ainda mais desconectadas.

A título de exemplo, basta lembrar o que afirma, no momento da conversa com o casal Sousa Costa, quando dona Laura fica sabendo da sua atividade implícita - as aulas de iniciação sexual a Carlos:

"Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é o que eu pretendo, pretendia ensinar pra Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras. Hoje, minha senhora, isso está se tornando uma necessidade desde que a filosofia invadiu o terreno do amor! Tudo o que há de pessimismo pela sociedade de agora! Estão se animalizando cada vez mais. Pela influência de Schopenhauer, de Nietzsche... embora sejam alemães. Amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas, compreensão mútua. E um futuro de paz conseguido pela coragem de aceitar o presente" [pp. 77-8; grifo do autor].

²Confirme-se às páginas 64 e 65, 74 e 75, 84, 139 e 146.

Dentro do contexto em que se pretendem incluídas revelam-se como palavras vazias, sem nenhuma base de sustentação. É um discurso sofisticado, semelhante ao de Agatão no Banquete, que impressiona mais como retórica do que como um pensamento claramente construído e defensável.

Jung, na sua obra O eu e o inconsciente, esclarece também que o "animus" produz opiniões, oriundas de pressupostos apriorísticos inconscientes, apresentando, muitas vezes, "o caráter de sólidas convicções, difíceis de comover, ou de princípios cuja validade é intangível" (p. 83). No entanto, comenta a psicólogo:

"Na realidade, essas opiniões são totalmente irrefletidas; existem prontinhas e são mantidas com tal firmeza e convicção pela mulher que as formula, como se esta jamais tivesse tido a menor sombra de dúvida a respeito" (Op. cit. p. 83).

Por outro lado, Marie Louise von Frantz arrola outras características para o "animus" quando o mesmo apresenta-se positivamente, sendo que, então, este:

"... relaciona a mente feminina com a evolução espiritual da sua época, tornando-se assim mais receptiva a novas idéias criadoras do que o homem. É por este motivo que antigamente, em muitos países, cabia às mulheres a tarefa de adivinhar o futuro ou a vontade dos deuses. A audácia criadora do seu 'animus' positivo expressa, por vezes, pensamentos e idéias que estimulam os homens a novos empreendimentos" (O homem e seus símbolos, pp. 194-5).

Essa nova visão do "animus" nos direciona a uma confrontação entre Fráulein e Diotima, a iniciadora de Sócrates no tema de Eros, "que nesse assunto era entendida e em muitos outros" (O banquete, p. 33).

Diotima, em seu discurso, vai apontando, em forma de gradação ascendente, o processo do Amor até que se atinja "o belo em si", pois tendo-se em vista este "belo" deve-se:

"... subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos e dos belos corpos

para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência que nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça enfim o que em si é belo" (Op. cit. p. 42).

Opostas, por conseguinte, a visão de Eros por parte das duas figuras femininas. Em Diótima, parte-se do mundo concreto em direção ao mundo das idéias, já para FrHulein, inversamente, inicia-se "das excelências interiores, espirituais" e atinge-se, depois, o mundo perceptível. Parte, portanto, de um vazio, de uma idéia e procura vesti-la com um corpo.

O que estabelece a diferença fundamental entre as visões pedagógicas de Diótima e FrHulein é o mundo social e econômico de que fazem parte. Enquanto aquela é uma sacerdotisa com uma função específica e admirada dentro do contexto cultural, esta se propõe como uma profissional degradada ("Tenho a profissão que uma fraqueza me permitiu exercer, nada mais nada menos" - p. 49) que se vende corporalmente, tentando dar a esta transação foros de dignidade. Como diria Lukács, citado por Lucien Goldmann em A sociologia do romance, o herói demoníaco do romance é um personagem problemático em uma "busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção" (p. 9). Oposição radical, portanto, entre o mundo grego e o mundo capitalista moderno.

Retomando, ainda, Jung:

"Nas mulheres intelectuais o 'animus' origina um tipo de argumentação e raciocínio que pretende ser intelectual e crítico, mas na realidade consiste essencialmente em converter algum detalhe sem importância num absurdo argumento principal" (O eu e o inconsciente p. 84).

Confronte-se com o que enfatiza FrHulein acerca da supremacia da raça alemã:

"Vejam por exemplo a Alemanha, que-dê raça mais forte? Nenhuma. E justamente porque mais forte e indestrutível neles o conceito de família. Os filhos nascem robustos. As mulheres são grandes e claras. São fecundas. O nobre destino do homem é se conservar sadio e procurar esposa prodigiosamente sadia. De raça

superior, como ela, Fröhlein. Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também" (p. 63).

Para o psicólogo suíço, o "animus" da mulher se exprime através de representações masculinas mais ou menos inacessíveis, aparecendo tanto nos sonhos como na realidade concreta, "sob a forma de tenores, campeões de box, grandes homens de cidades distantes e desconhecidas" (O eu e o inconsciente, p. 86).

A fim de comprovar este aspecto, basta percorrer a galeria de projeções e associações masculinas da governanta alemã:

- Wagner;
- Bismarck;
- "Em todo o caso a gente não pode negar: Napoleão foi um grande general..." (p. 64);
- "Queria alguém de puro, de humilde, de paciente, estudioso, pesquisador. Chegaria da Biblioteca da Universidade...Qualquer edifício grande de pensamento, cheio de deuses disponíveis" (p. 146, grifo meu).

As propostas de Fröhlein quanto ao seu método das "excelências interiores", do "amor sincero", como ela propala, revelam-se falaciosas porque esbarram na figura inconsciente não resolvida do "animus". O que ela realiza e, até certo ponto, é bem sucedida, aponta não mais para o Amor e sim para um processo de sedução erótica. É o que veremos agora.

4- O "HOMEM DA VIDA" OU A SEDUTORA VENCIDA

Roland Barthes esclarece nas páginas iniciais dos seus Fragmentos de um discurso amoroso que para elaboração de sua obra concorreram "frações de discurso" que ele denomina "figuras", no sentido coreográfico, ginástico e não no sentido retórico. A figura é o "enamorado em ação" (op. cit. p. 1) e o título com que nomeia cada uma delas deve ser entendido, não como definição, e sim como "argumentum": "exposição, narrativa, sumário, pequeno drama, história inventada" (op. cit. p. 2). E acrescenta que o argumento não se pretende com o que possa ser o sujeito apaixonado, mas com a sua enunciação.

Salienta, também, que sua proposta não é o corpo em repouso, mas na ação: os corpos dos atletas, dos oradores e

das estátuas - aquilo que é possível imobilizar do corpo tensionado -; é um momento, portanto, o que é distinguido como elemento figurativo. Um seccionamento, um corte, um fragmento, enfim. Retornamos, por conseguinte, novamente a Aristófanes. Há que se acrescentar, no entanto, a busca do todo. O enamorado em ação é sempre carente, falho, conquanto persistente. Para além do estático, institui para si mesmo o movimento, a dança. É a complementariedade o que ele busca. Mais importantes que as figuras propostas por Barthes são os desdobramentos, as correlações:

"As palavras nunca são loucas (no máximo perversas), é a sintaxe que é louca: não é ao nível da frase que o sujeito procura seu lugar - e não o encontra - ou encontra um lugar falso que lhe é imposto pela língua?" (Op. cit. p. 3).

É essa "sintaxe" que se pretende verificar em Amar, verbo intransitivo, pois o enamorado em ação não pode ser entendido, interpretado, analisado a não ser em processo. Há que se vê-lo num todo, em todos os seus movimentos porque, para o apaixonado, nem sempre o que ele diz é verdadeiro; muitas vezes sua outra linguagem, seu outro texto - o corpo - arma-lhe ciladas; os disfarces, as máscaras o envolvem em nuances para além de tão-somente uma figura coreográfica. Há circunstâncias em que, num mesmo momento, analisa, moraliza, distensiona, se questiona, elabora, racionaliza, diz e não diz, se contradiz...³ Dança ao redor e além de uma e/ou várias figuras: o amador se transforma em amado e vice-versa, o caçador se arrasta encantado e delira ao ser, por sua vez, caçado. Camoniano: é servir a quem vence, o vencedor.

É o jogo da sedução, que se apresenta, paradoxalmente, ora como Jano ou como o andrógino primévo de Aristófanes, ora como o ser "cortado em dois" por Zeus, a dança que melhor representa a situação amorosa. Ela remete tanto para a atração, o encantamento e o fascínio por um lado, como para o ardil enganoso previamente montado, por outro.

É de se perguntar agora como se processa essa dança sedutora de Fróulein em Amar, verbo intransitivo. Até que ponto o ardil montado funciona? Até que ponto fracassa, se é

³Como bem esclarece Bakhtin em Marxismo e filosofia da linguagem: "O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata" (p. 46, grifo do autor).

que fracassa? Como reage o seduzido?

No primeiro encontro de Fräulein com Carlos, aquela "esconde a irritação" (p. 52) de ser chamada de governanta, enquanto este, normalmente, lhe oferece a mão ao cumprimentá-la. Há uma curiosidade natural do adolescente ("Olhos francos investigando", p. 52) e um princípio já de envolvimento da "professora de amor".

O aspecto tátil será o primeiro recurso a ser utilizado pela alemã. Quando de uma briga com uma das irmãs, Fräulein "puxa-o pela mão" (p. 56) e Carlos, pretendendo se desvencilhar, é desafiado por ela:

"-Você não é mais forte que eu!

-Sooooo! um minuto durou o indicativo presente. E foi um brinquedinho se livrar. Sem aspereza. Subiu a escada, pulando de quatro em quatro degraus.

Fräulein ficou imóvel. Deliciosamente batida" (p. 57).

Fräulein já havia percebido, anteriormente, que o menino "era um forte". A experiência de comprovação é uma maneira de se vincular ao lúdico. O advérbio "deliciosamente" aponta semanticamente para a sedução exercida por Carlos. Associado ao vocábulo "batida" reforça a dupla significação deste último: física e emocionalmente.

Em contrapartida às atitudes apressadas de Fräulein, Carlos possui o seu próprio ritmo. Assim como para os gregos é o olhar interessado que terá primazia: "De repente entregou os olhos à moça." (p. 68); "Na verdade, ele não escutava nada, todo olhos para a pianista, esperando o aceno dela para virar a página" (p. 72). Carlos passará de seduzido a sedutor porque estabelecerá, através da erotividade do olhar, um movimento inverso ao daquele intentado pela governanta. Conquanto esta se proponha, inicialmente, isenta como uma enfermeira, o olhar do outro a revela eroticamente, só que, estranhamente, parece não entender esse primeiro passo do enlevo amoroso:

"Fixava com insistência um pouco de viés... Seria a orelha dela? Mais pro lado, fora dela, atrás. Fräulein se volta. Não vê nada. Apenas o batalhão dos livros, na ordem de sempre. Então era nela, talvez a nuca. Não se desagradou do culto. Porém Carlos com o movimento da professora viu que ela percebera a insistência do olhar. Criou coragem mas en-

cabulou, encafiado de estar penetrando intimidades femininas. Não foi sem comoção, que venceu a própria castidade e avisou:

-Frñulein, seu grampo cai.

O gesto dela foi natural porque o despeito se disfarçou. Quinze dias já e nem mostras do mais leve interesse, arrei!" (p. 58).

Sua irritação, nesse momento, demonstra que não compreendeu o avanço incipiente e medroso do menino. Quer um relacionamento processado aos saltos, descompassadamente, daí por que reage dessa forma. Mais adiante se dá conta de sua pressa excessiva:

"Frñulein é que percebeu muito bem a mudança do rapaz, finalmente. Carecia se reter um pouco, mesmo voltar para trás. Avançara por demais porque ele tardava. Devia guardar-se outra vez. As coisas principiam pelo princípio" (p. 62).

Constatamos já que os monólogos interiores do "homem do sonho" de Frñulein se defrontam seguidamente com o "homem da vida". Com este último a afetividade passa a ser racionalizada. Essas racionalizações, no entanto, também não encontram uma saída dialética, uma vez que Frñulein não admite estar envolvida. Ela acredita, como aponta insistentemente o narrador, ser possível ensinar o amor. Todavia, suas reflexões excessivas e o seu distanciamento aparente demonstram que a situação amorosa é vista como objetal.

Poder-se-ia afirmar, criticamente, com Martin Buber, que a sua visão do outro está associada à palavra-princípio EU-ISSO.

Em sua obra Eu e tu, o pensador austríaco afirma que "a vida do ser humano não se restringe apenas ao âmbito dos verbos transitivos. Ela não se limita somente às atividades que têm algo como objeto" (Op. cit. p.4). Aqui, a transitividade condenada é aquela que reduz o outro a uma mera coisa, passível de ser visto unicamente como uma peça, um acessório. Como já vimos é esse o modo como Frñulein é percebida pela família Sousa Costa, à exceção de Carlos. É assim porque ela, especularmente, também se vê assim. Longe está, pois, da outra palavra-princípio de Buber: o EU-TU que fundamenta o mundo do envolvimento integral:

"Aquele que diz TU não tem coisa alguma como objeto. Pois, onde há uma coisa há tam-

bem outra coisa; cada ISSO é limitado por outro ISSO; o ISSO só existe na medida em que é limitado por outro ISSO. Na medida em que se profere o TU, coisa alguma existe. O TU não se confina a nada.

Quem diz TU não possui coisa alguma, não possui nada. Ele permanece em relação" (Op. cit. p. 5, grifo meu).

Buber destaca três esferas no que concerne à relação: a vida com a natureza, com os homens e com os seres espirituais. Deixando de lado a terceira relação, que não é propósito enfocar no presente trabalho, é somente na primeira relação que Fröhlein institui o TU. Só aí, porque "esta se realiza como que aquém da linguagem" (Op. cit. p. 7), é que Fröhlein se entrega totalmente:

"A razão pouco a pouco escampou. Desapareceu por fim, escoraçada pela vida excessiva dos sentidos. Das partes profundas do ser lhe vinham apelos vagos e decretos fracionados. Se misturavam animalidades e invenções geniais. E o orgasmo. Adquirira enfim uma alma vegetal. E assim perdida, assim vibrando, as narinas se alastraram; os lábios se partiram, contrações, rugas, esgar, numa expressão dolorosa de gozo, ficou feia" (p. 120).

Quando na gruta, suas sensações se aguçam ainda mais e a forma de expressá-las é através de uma voz inarticulada, lembrando a gravura expressionista homônima de Munch: "Não pôde mais. O corpo arreventou. Fröhlein deu um grito" (p. 121, grifo meu).

Com Carlos, por outro lado, o seu envolvimento aponta para a palavra-princípio EU-ISSO que, segundo Buber, "não pode jamais ser proferida pelo ser em totalidade" (Op. cit. p. 10). É o que ocorre com Fröhlein, sempre oscilante entre dois pólo irreconciliáveis. A totalidade do envolvimento do ser na relação não acontece. Resta-lhe o erotismo do corpo.

Georges Bataille, em sua obra O erotismo (1957), esclarece que o mesmo é "na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão" (p. 27), quando o EU se perde objetivamente e "identifica-se com o objeto que se perde" (p. 29).

O narrador de Amar, verbo intransitivo esclarece essa perda de identidade em Fröhlein quando ela enuncia o no-

me de Carlos: "Esse ou essa que você ama, se torna assim maior, mais poderoso. E se apodera de você. Homens, mulheres fortes e fracos... Se apodera" (Op. cit. p. 73). E afirma que, no caso da governanta, essa enunciação tem a força de um carinho tátil: "sai e se encosta no dono, é beijo" (p. 73).

Todavia, como está dividida por sentimentos que se entrechocam, sua outra reação será, novamente, a rispidez como uma forma de abafar o desejo. No entanto, as barreiras caem quando do ditado, um dos momentos mais sensuais da narrativa antes da consecução plena da relação sexual. Fräulein, sem conseguir se conter, aproxima-se corporalmente:

"O rosto se apoiou nos cabelos dele. Os lábios quase que, é natural, sim: tocaram na orelha dele. Tocaram por acaso, questão de posição. Os seios pousaram sobre um ombro largo, musculoso, agora impassível escutando" (Op. cit. p. 75).

Há, nesse momento da narrativa, um corte do processo de sedução por intermédio do diálogo de Dona Laura e Fräulein, sendo que aquela fica sabendo das reais atribuições da governanta. Seguem-se digressões do narrador, questionando elementos do narrado.

Depois dessa interrupção, retoma-se a seqüência da sedução do instante em que ele havia parado. Os aspectos táteis tornam-se cada vez mais audaciosos por parte de Fräulein: "inclinava-se, se encostava toda nele e Carlos não gostava daquilo" (p. 88). Percebe-se, nas entrelinhas, a perturbação sexual do menino.

Quando este não aceita o jogo e se ergue de forma violenta, uma maneira de fugir à excitação sexual, "machuca-a", acendendo-lhe o desejo. A virilidade do gesto transforma a governanta de "amada" em "amadora".

Bataille enfatiza diversas vezes em sua obra que a base do erótico é a transgressão de um interdito e salienta que o mesmo deixa entrever o avesso, o reverso "de uma fachada cuja aparência correta nunca deve ser desmentida: no avesso revelam-se sentimentos, partes do corpo e maneiras de ser de que temos habitualmente vergonha" (Op. cit. p. 102, grifos do autor).

É o que ocorre com Carlos à medida que vence a noção do proibido e intuitivamente se percebe como quem domina: "Olhou para ela e canalha, se rindo quase de vergonha, vencedor" (Op. cit. p. 90, grifos meus).

Oscilando entre o interdito e o fascínio, sendo que

este último possibilita o salto transgressor, Carlos torna-se o senhor da situação, aquele que realiza as ações:

"Enlaçava-lhe a cintura enfim, puxou-a. Botou a cara gostosa no colo dela, aonde nascem os aromas que atarantam. Lhe beijou as roupas. Depois sentiu um medo grande dela, vergonha desmedida, se refugiou dela nela. Sensualmente afundou olhos, nariz, boca, muita boca no corpo da querida. Pra se esconder. Frhulein sufocou-o contra o peito, com os seus braços enrolados" (p. 90).

A excitação de Carlos, a partir do primeiro beijo, crescerá vertiginosamente. No entanto, por ser principiante nas relações afetivas, não institui uma enunciação direta: seu discurso é reticente e lacunoso. Frente à negativa de Frhulein em "falar" com ele, desloca as carícias para as irmãs, gerando ciúmes na governanta que sucumbe e institui o encontro à meia-noite. Quando Carlos bate na porta de Frhulein, o narrador obedece "a várias razões" que o obrigam a não contar a cena do quarto⁴.

Não é só ao nível da descrição do ocorrido no quarto que o narrador se abstém de relatar, de concluir o enunciado. Aqui é necessário ver como o discurso, principalmente quando se refere a elementos sensuais, é truncado:

Vejam os exemplos:

- 1- "Carlos era inocente por demais para supor que Frhulein já." (p. 91)
- 2- "Porém como nada supunha, não teve coragem pra." (p. 91)
- 3- "Não tinha propósito trocar de pijama só porque." (p. 95)
- 4- "Porém passar uma hora juntinhos, depois de!... que horror!" (p.100)
- 5- "Chegou o momento de ensinar o ciúme da mulher. E porque chegou, lhe sobra ocasião para se certificar de." (p. 101)
- 6- "Bem que ela desconfiara na primeira noite, Carlos conhecia o." (p. 101)
- 7- "A mão de Carlos roça pelas fazendas de Frhulein."

⁴Maria Luísa Ramos, em seu ensaio *O latente manifesto*, conquanto exagere em algumas colocações, principalmente quanto à "clara influência machista do narrador", no aspecto que tange aos cortes do erótico, analisados, psicanaliticamente, a partir da transposição onírica inconsciente, revelam-se excelentes.

lein, além." (p. 108)

8- "Se lhe telefonassem do clube? do clube avisando que." (p. 112)

9- "Amoleciam-se os braços dela, já pegajosos pro enlace e." (p. 116)

As construções estabelecem um processo de ruptura sintática, sendo que o omitido remete ao erótico, à sensualidade. Os exemplos terminam em um ponto final, abortados (à exceção de um único exemplo, o de nº 4, o que numericamente não é representativo). Os elementos iniciais da frase não se deslocam até o seu complemento. Em oposição às reticências que permitem, ao nível do leitor, uma divagação ou um completar, uma possibilidade de agregar livremente⁵, o ponto final nos diz da castração, da censura. O complemento continua a existir, só que é vedada, proibida a sua anexação ao restante da frase. É como se impedida de atingir o seu objeto proibido, repita-se - erótico -, a palavra circulasse insistentemente em torno de seu sujeito.

É imprescindível salientar que o golpe, o corte frasal insere-se dentro da estrutura maior da narrativa como um todo, apontando, mais uma vez, para a intransitividade.

Depois da consecução do ato sexual, o amor-tese de Fräulein revelará, mais intensamente, as suas incoerências e contradições. O que até então se apresentava vagamente, torna-se visível, preponderante, e os papéis se invertem. Quando decide ensinar o ciúme da mulher de forma isenta, está aflita, envolve-se, desagrega-se ao descobrir que Carlos já havia se relacionado sexualmente com outra moça. Chega a chorar, age já não como uma professora e sim como uma mulher traída.

Outra postura que a desnuda como incapaz de agir de forma neutra é quando propõe abstinência de prazer aos alunos: aos que insistem e se insinuem gradativamente, cede; aos que a agridem, recusa-se. Seu comportamento é discriminatório, pondo por terra o seu processo de "amorologia", uma vez que o mesmo depende, não de sua atitude pré-estipulada, porém da forma como os "educando" atuam. Nova inversão: a governanta, que se pretendia como a sedutora, acaba sendo vencida pelo envolvimento do outro. No entanto, "cedendo ou não cedendo, todas as vezes com a mesma inalterável paciência, ela sofria a mesma inalterável desilusão profissional" (p. 117).

Se a nível da enunciação prática, Fräulein "queria,

⁵Como esclarece Dino Preti em A linguagem proibida (1984): "As reticências são, no discurso da malícia, a pontuação característica, porque sempre funcionam como indicação da existência de outros significados a verificar(...)" (p. 111, grifo do autor).

exigia sujeito verbo complemento" (p. 77), quando envolvida pelo erótico, o "complemento" a irrita. A governanta não aceita as descobertas e preferências pessoais de Carlos. Por exemplo: "a orelhinha direita pros beijos de após ventura" (p. 129). O adolescente, portanto, institui a "leitura" completa do corpo amado sugerindo a lentidão, o carinho, a ternura como processo de descoberta do outro. Por seu turno, Fräulein, extremamente preocupada com o aspecto pedagógico-racionalista, vincula-se a um distanciamento impossibilitador da leitura integral do corpo erótico do outro. Tal como é afirmado pelo narrador à página 130: "O alemão fica. Ponto final. O latino ondula. Reticência."

Há que se evidenciar uma outra inversão digna de nota. Esta não mais relacionada ao par amoroso e sim à figura de Sousa Costa: o procedimento de contratar uma preceptora de amor é um fato que tende a impedir o ritmo próprio de amadurecimento pessoal de Carlos.

Se, partindo de Freud, no complexo de Édipo, o pai é rival e a mãe objeto do desejo, a superação do enigma esfíngico pressupõe, entre outros elementos, a busca individual e intransferível de um outro foco, que não a mãe, para a concretização da libido. Todavia, a partir da figura paterna, esse rito de iniciação seria vedado a Carlos, uma vez que a conquista não seria sua. A substituição, partindo de Sousa Costa que "compra" ("esse fazia só pagar, pagar era com ele", p. 122) o objeto desejado, revela-se como uma tentativa de afastar Carlos da plena realização do salto em relação ao núcleo familiar.

Interessante é notar que este aspecto não é enfocado pelo narrador de Amar, verbo intransitivo. O ódio, a revolta, ou, no mínimo, a consciência da mistificação, do engodo, da fraude não se dirigem à figura paterna. O que salva a total inverossimilhança da ausência deste elemento é que a iniciação já ocorrera antes na Rua Ipiranga e também pelo fato de Carlos instituir, no episódio com Fräulein, procedimentos estritamente autênticos, com uma identidade ainda não minada pelo mundo capitalista. Pelo menos até o momento da revelação da "compra" do objeto amoroso.

Sousa Costa, por sua vez, apresentará sentimentos extremamente antagônicos no que se refere ao processo de aprendizagem erótica do filho. Se, por um lado, contrata Fräulein para que esta inicie o menino, por outro, revela-se como enciumado do próprio filho:

"Sousa Costa queria muito bem ao filho, é indiscutível, porém isso de amores escandalosos dentro da própria casa dele, lhe repugna-

va bastante. Não é que repugnasse propriamente... fazia irritação. Está certo: irritava Sousa Costa. O filho era dele, lhe pertencia. Que se entregasse a uma outra e ele sabendo, teve ciúmes, confesso. Se sente como que corneado! Tal era a sensação inexplicável de Sousa Costa pai" (p. 131).

A instituição, quando do acerto entre Sousa Costa e Fräulein, de que o processo de aprendizagem amorosa do adolescente não deveria terminar sem um pouco de violência, esclarece ainda mais a inversão da circunstância edípica. A castração, dentro do complexo freudiano, aponta não para o pai e sim para o filho. Este último é que, castrando-se em relação ao objeto incestuoso que remete à mãe, recebe como prêmio a possibilidade de escolha entre todas as outras mulheres:

"Ao mesmo tempo em que estas fantasias claramente incestuosas são superadas e repudiadas, completa-se uma das mais significativas e, também, uma das mais dolorosas realizações psíquicas do período puberal: é o desligamento da autoridade dos pais, um processo que, sozinho, torna possível a posição tão importante para o progresso da civilização, entre a nova geração e a velha (Freud, Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, p. 234).

As contradições de Sousa Costa, seu ciúme e sua raiva em relação ao crescimento do filho, demonstram a possessividade e a vontade de Carlos apresente uma fixação infantil da sexualidade, pois, ainda consoante Freud:

"Não casos em que alguém que antes fora sadio adoece após uma experiência infeliz no amor é também possível mostrar com certeza que o mecanismo da doença consiste num retorno de sua libido para aqueles que preferia na infância" (Op. cit. pp. 234-5).

Não é o que ocorre, entretanto, com Carlos no seu envolvimento com Fräulein ("como servo estava sempre ali, como filho nunca!", p. 115), uma vez que, desde o início recebe o epíteto de "machucador" e é apontado como um "forte". Depois do término do caso com a governanta, volta às prostitu-

tas da Rua Ipiranga... o que, ironicamente, bem demonstra a falência do projeto montado por Fröhlein e Sousa Costa.

5- CONCLUSÃO

Partindo-se do ponto de vista freudiano que considera como sinais da personalidade saudável a capacidade de amar e trabalhar, conclui-se que, embora ligados indissociavelmente em Fröhlein, ambos não se concretizam porque a governanta age de forma dissimulada.

Dissociada de um tempo e de um espaço realmente seus, cindida pelos antagonismos do "homem do sonho" e do "homem da vida", Fröhlein institui uma vida "por procuração", inautêntica. Tanto no caso do "homem do sonho", com um "animus" idealizado que se degrada quando se defronta com o mundo real, como no "homem da vida", onde de uma situação primeira de dominação afasta-se da mesma, envolvida pelo próprio jogo erótico que vai produzindo, Fröhlein sai perdedora.

Vimos, através da análise que efetuamos, a coerência com que o narrador trabalha as inversões ao nível do narrado. Não só semanticamente, uma vez que a relação integral não se estabelece, mas também sintaticamente pelo uso das "frases cortadas" que não encontram o seu complemento, revelando a impossibilidade da transitividade.

Envolvida pelo mundo capitalista, Fröhlein é, na verdade, porque não detentora do capital, um brinquedo nas mãos da família Sousa Costa. Todos a "machucam". Aqui, a família emerge do social como manipuladora da "mais repressão", em que, segundo Marcuse, "os interesses específicos de dominação introduzem controle adicionais acima e além dos indispensáveis à associação civilizada humana" (Eros a civilização, p. 53, grifo do autor). Logo, quando o "valor de troca" se instala como fator preponderante não há espaço para sentimentos verdadeiros. Tanto é assim que a complementariedade, apontada por Sócrates no Banquete, não se realiza inteiramente.

Ocorre, por conseguinte, a derrocada da proposta inicial de Fröhlein de "ensinar o Amor". Capital e Eros não são passíveis de integração. Ironicamente resta à governanta ao final do processo, como forma de compensação, imaginar-se, arrebatadamente, "mãe de amor"...

6- BIBLIOGRAFIA

- 1- ANDRADE, Mário. Amar, verbo intransitivo. 10. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1982.
- 2- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). Marxismo e filosofia da linguagem. 3. ed. São Paulo, Hucitec, 1986.
- 3- BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. 5. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1985.
- 4- BATAILLE, Georges. O erotismo. Porto Alegre, L&PM, 1987.
- 5- BUBER, Martin. Eu e tu. 2. ed. São Paulo, Cortez & Moraes, 1979.
- 6- FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Rio de Janeiro, Imago, 1972. (Obras completas, vol. VII)
- 7- GOLDMANN, Lucien. A sociologia do romance. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- 8- JUNG, Carl Gustav (org.) et alii. O homem e seus símbolos. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, (s.d.).
- 9- _____. O eu e o inconsciente. 2. ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1979.
- 10- LLOSA, Mario Vargas. A orgia perpétua. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979.
- 11- MARCUSE, Herbert. Eros e civilização, uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 6. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.
- 12- PLATÃO. Diálogos: o banquete, Fédon, sofista, político. 2. ed. São Paulo, Abril Cultural, 1983. (Col. Os pensadores)
- 13- PRETTI, Dino. A linguagem proibida: em estudo sobre a linguagem erótica, baseada no 'Dicionário Moderno', de Bock de 1903. São Paulo, T. A. Queiroz, 1984.
- 14- QUINTANA, Mário. Prosa e verso. Porto Alegre, Globo, 1978.

- 15- RAMOS, Maria Luiza. O latente manifesto. Ensaio de semiótica, cadernos de lingüística e teoria da literatura, nº 2, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 1979.

DICIONÁRIO

- 16- FERREIRA, Luiz Pinto. Dicionário de Sociologia. São Paulo, José Bushatsky, 1977.