

ESPAÇO E SEXUALIDADE EM *AMAR, VERBO INTRANSITIVO*: UMA TOPOANÁLISE DA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE

CUNHA, Deise Luci Silva (UEPB)

SOUZA JÚNIOR, José Antônio de (PPGLI-UEPB)

INTRODUÇÃO

No início do século XX o Brasil estava imerso em uma série de transformações econômicas, políticas e culturais. Essas transformações suscitaram um clima favorável à organização do Movimento Literário Modernista. Entretanto, esse Movimento, não foi apenas literário, mas antes de tudo foi uma manifestação cultural e social de âmbito bastante largo, que promoveu a reavaliação da cultura brasileira, inclusive porque coincidiu com outros fatos importantes no terreno político e artístico, dando a impressão de que na altura do Centenário da Independência, o Brasil efetuava uma revisão de si mesmo e abria novas perspectivas, sobretudo após as transformações mundiais ocasionadas pela Primeira Guerra Mundial. Essas transformações aceleraram o processo de industrialização e abriram um breve período de prosperidade para o principal produto de exportação, o café. Esse Movimento

Modernista teve como marco a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo, que fomentou uma crítica radical ao conservadorismo artístico-cultural, valendo-se da proposição de uma nova grade de valores. Surgiu em diálogo com os movimentos das vanguardas europeias e foi o ponto “instaurador” do modernismo como projeto explícito na literatura brasileira. A Semana de 22 foi um momento no qual se fundiram diversas

abordagens da cultura nacional e tinha, a partir do movimento de vanguarda, o projeto aparentemente contraditório de acertar a arte brasileira com a hora internacional e de reencontrar as raízes da identidade nacional. Esse

modernismo liderado, sobretudo, por Mário e Oswald de Andrade, surgiu tanto através de um movimento estético na literatura, nas artes plásticas e na arquitetura, quanto através de um modo de pensar e agir elaborado, conforme Veloso e Madeira (1999, p. 94), coletivamente, que precipitou o surgimento de práticas estéticas e interpretações sócio-históricas consistentes e densas, com grande repercussão na sociedade como um todo. Nesse sentido, o

Movimento Modernista Brasileiro não se resume a uma atualização estética, mas, acima de tudo, representa um novo modo de interpretar o povo, a cultura e a nação brasileira. No entanto, ainda para Veloso e Madeira (1999) o traço marcadamente renovador do Modernismo Brasileiro diz respeito à vinculação entre ética, estética e política. Isso ocorre porque os autores/intelectuais desse período literário tinham consciência de que eram atores de uma missão social, no sentido de transformar a sensibilidade estética e, paralelamente, promover rupturas institucionais para a organização da cultura.

Essa atitude moderna assumida pelos intelectuais mais atuantes desse período literário visava, acima de tudo, manter uma postura de compromisso social em que a identidade do artista estivesse engajada na complexa vida social que despontava. Mário de Andrade é o representante máximo dessa postura modernista, porque personifica a figura de homem público, a partir da luta que empreendeu para a construção e implementação de um projeto coletivo de âmbito nacional. Para tanto, ele defendeu, em suas obras literárias, a inovação linguística – valorização do coloquialismo –, criticou o conservadorismo patriarcal da burguesia paulistana e atribuiu um destaque notório à influência dos imigrantes na sociedade paulistana. Esses aspectos são observados magistralmente na obra, *Amar, verbo intransitivo* (1927).

Essa obra de Mário de Andrade narra a história de Elza, uma alemã que tinha por profissão educar sexualmente jovens. Com essa intenção ela é contratada por Souza Costa - um típico representante da burguesia paulistana - para iniciar, de forma segura, a vida sexual de seu filho, o jovem Carlos. No entanto, essa iniciação ocorreria em um espaço seguro – na casa do próprio Souza Costa -, uma vez que este ambiente proporcionaria a segurança necessária à aprendizagem e desenvolvimento do jovem. Nesse sentido, o espaço contribui, de modo decisivo, para a concretização dos objetivos da professora de “amor”. Tendo em vista isso, utilizando-se da Topoanálise e da teoria da sexualidade, pretende-se nesse estudo analisar a influência do espaço no desenvolvimento sexual do jovem Carlos.

1. TEORIZANDO A TOPOANÁLISE

A questão espacial, durante muitos anos não se constituiu em uma prioridade para os estudos literários, uma vez que as reflexões sobre o tempo era o que prevalecia na maioria desses estudos. No entanto, nos últimos

trinta anos, vem se apresentando um interesse pela análise espacial na literatura. Segundo Borges Filho (2007), um dos motivos responsáveis por tal interesse é a desvalorização do tempo dentro da narrativa contemporânea, tendo em vista que o homem moderno (ou pós-moderno?) apresenta-se fragmentado e o tempo não é mais o limite para ele, surgindo uma preocupação maior com as inquições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e, paralelamente a tudo isso, fomenta-se uma preocupação com relação à influência espacial sobre atitudes e decisões das personagens em determinadas obras literárias.

Com efeito, o advento do estudo do espaço, proporciona o surgimento da Topoanálise:

investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. O topoanalista busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc. (BORGES FILHO, 2007, p. 33).

Para a Topoanálise os espaços são divididos em duas importantes categorias: os macroespaços e os microespaços. O primeiro se caracteriza por abarcar espaços de grande dimensão (cidades, regiões, países). Esse aspecto pode ser evidenciado em *Amar, verbo intransitivo*, já que essa obra ao destacar a presença estrangeira na sociedade paulistana promove um par de oposições: estrangeiro/nacional. Essa oposição evidencia a visão da burguesia paulistana, segundo a qual a cultura europeia – representada pela professora Fräulein – destacava – se como superior em relação à cultura nacional. Nesse sentido, tem-se o continente Europeu – símbolo da prosperidade -, contraposto diretamente ao continente Americano, identificado ao atraso.

Já os microespaços dividem-se em dois tipos, a saber: o cenário e a natureza, proporcionando, conseqüentemente, uma aproximação mais intensa entre personagem e espaço dentro das narrativas. O cenário, segundo Borges Filho (2008, p. 5), são os espaços construídos pelo homem:

são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança. Ao topoanalista cumpre fazer o levantamento, o inventário mesmo desses espaços bem como os temas e valores presentes nele. Sendo assim, é imprescindível atentarmos para espaços tais como: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, etc. O número é infinito, cumpre ao topoanalista estar atento e fazer uma leitura cuidadosa e minuciosa da obra literária.

A natureza, por sua vez, são os espaços não construídos pelo homem, tais como: “o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia, etc.”

Além disso, ligado a esses dois tipos de espaço, tem-se também: o ambiente e a paisagem, ambos de fundamental importância à compreensão da relação entre espaço e literatura.

O ambiente se define como a soma de cenário ou natureza mais acrescido de um clima psicológico. Nesse sentido, tem-se: 1º) Cenário + clima psicológico = ambiente; 2º) Natureza + clima psicológico = ambiente.

Já o conceito de paisagem nos estudos espaciais é visto de diversas formas, por diferentes especialistas, no entanto há um consenso quanto a sua definição, no sentido de que a paisagem é o olhar humano sobre o espaço.

Tais categorias analisadas dentro da obra literária revelam a associação que há entre personagem e espaço, tendo em vista isso refletem as escolhas dos objetos, o comportamento das personagens e também suas atitudes.

Nesse contexto, a topoanálise é de grande valia para a análise da obra *Amar, verbo intransitivo*, uma vez que essa obra enfatiza a iniciação sexual do jovem Carlos, que se dá em alguns espaços específicos do contexto familiar. Nessa perspectiva, a relação entre os espaços públicos e privados exercem uma importância destacável sobre o comportamento de cada personagem na obra de Mário de Andrade.

2. TOPOANÁLISE E *AMAR, VERBO INTRANSITIVO*

A importância do espaço na obra *Amar, verbo intransitivo*, é evidenciado logo no início do romance. No primeiro parágrafo aparecem três figuras espaciais de suma importância para a confirmação da intenção de Souza Costa, pai de Carlos, e da professora de alemão durante a narrativa, tais como: porta; quarto; corredor. “A porta do quarto se abriu e eles saíram no corredor. Calçando as luvas Sousa Costa largou por despedida:” (ANDRADE, 1982, p. 7).

Nesse parágrafo inicial, a porta, tem como função marcar a transição da governanta que deixará de morar no quarto de pensão para morar na

casa dos Souza Costa, com o intuito de “ensinar” ao rapaz coisas sobre o amor.

Elza, a professora alemã, é séria e racional. Isso é comprovado com a listagem dos objetos que a identifica à sua nacionalidade:

Elza viu ele abrir a porta da pensão Pam... Entrou de novo no quartinho agitado pela presença de estranho. Deu-lhe um olhar de confiança. Tudo foi sossegando pouco a pouco. Penca de livros sobre a escrivantina, um piano. O retrato de Wagner. O retrato de Bismarck. (ANDRADE, 1982, p. 8)

Sobre esse espaço descrito, Borges Filho (2007) comenta que “mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indicadas no espaço que a mesma ocupa (p.35).” No entanto, essa indicação das ações, somente será possível em espaços fixos da personagem, como sua moradia ou espaços que costuma frequentar com assiduidade, conforme afirma Osman Lins:

O espaço caracterizador é em geral restrito--- um quarto, uma casa---, refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem. (LINS,1976, p. 98)

Através da descrição do quarto de Elza e de seus objetos se tem uma projeção psicológica da personagem. Essa projeção é uma característica intrínseca, por isso embora a função da personagem na casa da família burguesa, seja implicitamente estimular os desejos libidinais do rapaz, a presença rigorosa de Elza influenciará no comportamento de todos da casa, como fica evidente no fragmento seguinte: “(...) Mecanismo novo da casa. Mal imaginam por enquanto que será o ponteiro familiar”. (ANDRADE,1982, p.14).

Nesse sentido, a casa desponta na narrativa como o cenário adequado à iniciação sexual de Carlos. Isso ocorre porque para Souza Costa a ideia de proteção está associada a casa e à responsabilidade de garantir a segurança do jovem, tendo em vista que a casa não é vista como uma imagem de nostalgia da infância, mas como proteção:

Você sabe: hoje esses mocinhos ... É tão perigoso! Podem cair nas mãos de alguma exploradora! A cidade ... É uma invasão de aventureiras agora!” (...) E os moços imitam! Depois as doenças!... Você vive na sua casa, não sabe...” (ANDRADE, 1982, p.45).

Na perspectiva da microanálise a casa é o ninho que acolhe e protege, pois segundo Bachelard, “sabemos que nos sentimos mais tranquilos, mais seguros na velha morada, na casa natal, que na casa das ruas que só de passagem habitamos.” (BACHELARD, 1993, p. 59).

É interessante notar o comportamento contraditório do pai, que enquanto protege seu filho das mulheres da cidade, ironicamente a voz narradora deixa explícito que Souza Costa costumava visitá-las, sendo esta

uma forma de criticar a burguesia paulistana “Nas noites espaçadas em que Souza Costa se aproximava da mulher, ele tomava sempre o cuidado de não mostrar jeitos e sabenças adquiridos lá embaixo no vale.” (ANDRADE, 1982, p.15).

Já a sala aparece na narrativa como o cenário que marca o primeiro encontro entre Carlos e Elza, nesse microespaço tem-se a descida da escada, que simboliza a superioridade masculina do rapaz. Afinal, o homem é dotado de força, de falo, e de segurança, por isso ao descer a escada que significa o topo, Carlos desce equilibrado e Elza tem a visão de um forte:

Carlos descia a escada rindo. Se explicava. Limpava o sangue na outra mão, esfregando a mordida. Era exagero só pra evitar pito maior. Elza viu ele descer, equilibrado, brincando com os degraus. Aquele “A senhora é a governanta...” Percebeu que o menino era um forte. (ANDRADE, 1982, p. 12).

Nesse primeiro encontro entre Carlos e sua professora dá-se amplo destaque à sexualidade do jovem. Isso é evidenciado a partir do comportamento de Carlos com suas irmãs, uma vez que suas brincadeiras, mesmo sem intenção, eram agressivas e machucavam as meninas:

O menino agarrara a irmã na boca do corredor. Brincalhão, bem disposto como sempre. E machucador. Porém não fazia de propósito, ia brincar e machucava. Cingia Maria Luíza com braços fortes, empurrava-a com o peito, danando por se ver tão mais fraca. (ANDRADE, 1982, p. 10).

Após esse momento de apresentação da personagem iniciam-se, na biblioteca, as aulas de piano, música e alemão, ao contrário das irmãs o rapaz não demonstrava nenhum interesse pelo assunto, por isso a biblioteca era um cenário desagradável “Carlos repetiu molemente. A hora acabava. Se livrar daquela biblioteca!...” (ANDRADE, 1982, p.17).

Até então a biblioteca correspondia às suas características espaciais - cômodo da casa destinado aos momentos de concentração e estudo. Porém, à medida que o convívio de Elza e Carlos ficou freqüente, e a professora aos poucos despertou no aluno o desejo de possuí-la como mulher “Carlos começou a estudar alemão.” (ANDRADE, 1982, p.25) e a biblioteca passa a ser o cenário que propicia momentos a sós com sua “amada”.

Nesse sentido, embora a biblioteca, não seja o cenário propício à intimidade e aproximação entre professor/aluno, observa-se que este fato não se constituiu em um impedimento ao despertar do desejo sexual do jovem pela professora. Tendo em vista que, Carlos regido pelo princípio do prazer não se sentia intimidado por não estar no espaço propício às intimidades

(...) no quarto dia os arroubos se espevitaram tão alarantemente que não puderam mais sujeitar-se ao âmbito social da biblioteca e na mesquinha hora de lição. Pra ele talvez o tempo e ambiente pouco importassem, porém nós já sabemos que Fräulein tinha gosto das metodizações, ali não. (ANDRADE, 1982, p. 65)

Percebe-se nesse fragmento da obra a predominância do princípio da realidade X princípio do prazer, Elza como manda a norma não aceita que a concretização sexual do casal aconteça num cenário que não seja destinado a tal função, e age como um juiz controlador das sensações e da libido.

Nesse caso, o quarto cenário de intimidade e discrição é onde finalmente o casal poderá atender a seus desejos libidinais, com o silêncio da noite e a hora marcada regradamente por Elza, Carlos se angustia “Hora e meia! Desejo furioso subiu. Sem reflexão, sem vergonha da fraqueza, corre para a porta de Fräulein. Fechada! Bate. Bate forte, com risco de acordar os outros, bate até a porta se abrir, entra...” (ANDRADE, 1982, p. 72).

Além de simbolizar a intimidade, o quarto também revela o proibido, por isso:

Carlos sai cuidadoso do quarto de Fräulein. Caminha na maciota. Todo cuidado é pouco, não? Com pés de onça ele pisa. Nem um ruído fará, não vá acordar alguém... Carlos reflete. E sabe que essas coisas ninguém deve descobrir. (ANDRADE, 1982, p. 78).

Percebe-se neste fragmento que Mário condena a burguesia e demonstra a transgressão da moral familiar. Como já foi dito anteriormente a norma deveria prevalecer para que todos da casa convivessem regidos pelos padrões sociais. Nessa perspectiva, Elza era a que mais atendia às normas, ao padrão e ao superego, porém houve um momento no romance em que a personagem demonstrou uma acentuada carga de subjetivação. Durante um passeio na Mata da Tijuca no Rio de Janeiro, em contato com a natureza, a personagem lança um olhar subjetivo sobre aquela paisagem, chamamos esse microespaço de paisagem, pois segundo Borges Filho (2007), a ideia de paisagem estará ligada ao olhar subjetivo da personagem e/ou narrador. Quando ela estiver olhando uma grande extensão de espaço aí teremos a presença da paisagem. Como se sabe, nenhum olhar é neutro, daí que a vivência da personagem e/ou narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê. Tomemos com exemplo o seguinte fragmento da obra:

Fraulein parecia uma criança. Criança brasileira? Não, criança alemã. Diante da natureza, eu já falei, o alemão também tem suas admirações. Dava risadas, se virava pra olhar mais uma vez as vistas que ficavam atrás, voltava temendo perder as novas que passavam. Mil olhos tivesse, gozaria por mil olhos mil vezes mais. Aliás mesmo que fosse feia a paisagem, gozaria da mesma forma. Era o contacto da natureza que sensualizava Fräulein, mais que o gozo das belezas naturais. Nem criança! Animalzinho. Potranca na internada, ema, siriema, passarinho. Os outros olhavam pra ela espantados quase escandalizados. Ridícula, não? (ANDRADE, 1982, p. 104).

Aos poucos, já não era mais possível disfarçar a paixão que Carlos sentia por Elza, diante disso o pai ao perceber o afeto que seu filho sentia pela professora resolve separá-los e interromper o “romance”. Uma vez que, a intenção de Souza Costa era de proteger Carlos “É certo que o senhor Sousa Costa me tomou pra que viesse ensinar a Carlos o que é o amor e evitar assim muitos perigos, se ele fosse obrigado a prender lá fora...” (ANDRADE, 1982, p.47).

A história narrada nesse romance modernista constitui-se também em uma ironia em relação à burguesia, isso ocorre porque *idílio*, subtítulo da obra implica, conseqüentemente, uma forma singela de amor em que não pairam dúvidas quanto à reciprocidade entre os dois sujeitos, e na obra de Mário de Andrade ocorre justamente o contrário, uma vez que o primeiro envolvimento “amoroso” do jovem é fruto de uma negociação entre seu pai e a professora.

Então, pode-se afirmar, segundo Lopez (1996, p. 45),
que:

Em amar, verbo intransitivo, torna-se então claro que o fundamental não é a história de amor, pois o livro não termina; vai ainda por muitas páginas, cenas e digressões. Sabemos das repercussões de partida, de Carlos sarando do desespero e da saudade, pouco a pouco se transformando em um adulto, um segundo Souza Costa, e de Fraulein; esta, fechado o currículo, continuando a carreira de professora do verbo intransitivo. No livro de Mário, mais interessa o alcance das personagens, o modo de construir um romance. Perdão! O medo de experimentar ... um idílio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como base a teoria da Topoanálise analisou-se na obra *Amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade a influência do espaço na iniciação sexual do jovem Carlos. Constatou-se que nessa obra modernista da primeira metade do século XX os macroespaços e os microespaços constituem-se em fatores decisivos à definição das características e atitudes das personagens. Esse romance ao narrar a vida de uma família representante da burguesia paulistana, evidencia a intenção de Souza Costa de proteger seu filho, Carlos, das possíveis mazelas da Cidade. Observou-se, nesta obra, a forma como os espaços exteriores e interiores são trabalhados, conforme a dialética proteção/intimidade da casa em relação ao mundo externo. Nesse caso, a casa desponta como cenário propício à aproximação entre Carlos e Elza, contribuindo de modo decisivo à concretização dos planos de Souza Costa.

Dessa forma, durante a segmentação espacial do texto observamos o comportamento das personagens em

determinados cenários e cômodos da casa. Esses cenários foram essenciais, na medida em que cada um proporcionou uma esfera favorável à intensificação do contato professor/aluno. Entre esses espaços, pode-se destacar a biblioteca, como um ambiente propício à transmissão do conhecimento e, ironicamente, o espaço que desperta, inicialmente, o desejo sexual no jovem.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. São Paulo: Círculo do livro, 1982.
- _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. São Paulo: Ribeirão gráfica e editora, 2007.
- _____. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008.
- FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Tradução de Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LOPEZ, Telê Ancona. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e terra, 1999.