

A SEXUALIDADE DE MÁRIO DE ANDRADE “NINGUÉM O SABERÁ JAMAIS”

César Braga-Pinto
Northwestern University

Resumo: O artigo discute a recepção crítica e adaptação para o cinema do romance *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, e a tendência de se enfatizar o enredo, em detrimento da complexidade irônica da voz do narrador. Propõe-se então uma leitura alternativa em que Fräulein deixa de ser a heroína, e em que a psicanálise de Freud deixa de ser um instrumento de análise e se revela o assunto mesmo do romance. Finalmente, mostra como o romance pode ajudar a compreender a relação entre “sequestro” e “segredo” na escrita de Mário de Andrade.

Abstract: The article discusses the critical reception, as well as the adaptation to the cinema, of Mário de Andrade’s *Amar, verbo intransitive* (1929), and their tendency of emphasizing the storyline, thus ignoring the complex irony of the narrator’s voice. It proposes an alternative reading in which Fräulein is no longer the heroin, and in which Freud’s psychoanalysis is no longer an analytical tool, but rather the very matter of the novel. Finally, it demonstrates how the novel may help the understanding of the relationship between the terms “sequestro” and “segredo” in Mário de Andrade’s writings.

Keywords: Mário de Andrade; *Amar, verbo intransitivo*; Modernismo; Freud; sexualidade.

“...mas um dia afinal eu toparei comigo

Tenhamos paciência...”

(Mário de Andrade, “Eu sou trezentos”, 1929)

Como se sabe, a reação inicial de Manuel Bandeira a *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917), o primeiro livro de versos de Mário de Andrade, foi um tanto negativa: “O meu primeiro contato com o poeta (...) deslanchou em mim um movimento de repulsão: achei detestável o seu primeiro livro (...). Somente achando aquela poesia ruim, notei que era um ruim muito diverso dos outros ruins: era um ruim meio esquisito” (BANDEIRA, [1935] 2006, p.135). Bandeira refere-se a duas cartas escritas ao amigo anteriormente, onde dizia primeiro (19-10-1925) que, com exceção de três versos, o livro era “uma merda” (apud ANDRADE, 2000, p. 241), e depois (7-10-1925) que o livro era “um ruim esquisito, absurdo, bestapocalíptico onde havia o fermentozinho da personalidade” (2000, p. 244). Publicado dez anos depois, o primeiro romance de Mário, o deliberadamente freudiano *Amar, verbo intransitivo* (1927), também foi julgado um livro inferior por parte da crítica da época. Em certo sentido, é uma obra que, ainda hoje pode ser considerada, seja pelo tema e personagens, seja pelo título, linguagem e estrutura, se não exatamente ruim ou “uma merda”, certamente um tanto irritante ou repulsiva. Mas digamos que é um livro bom, mas de um bom esquisito.

De todo modo, com o prestígio alcançado pelo autor e pelo movimento modernista, o romance acabou por ser canonizado, mesmo se menos lido e comentado do que sua poesia e o celebradíssimo *Macunaíma*, lançado um ano depois, em 1928. Ao mesmo tempo, *Amar, verbo intransitivo* foi aos poucos perdendo um pouco daquilo que apresentava e ainda hoje poderia apresentar de mais heterodoxo e intratável. Isso, acredito, devido ao fato de que boa parte das leituras do romance tende a fixar-se no enredo e alinhar-se, ou ao menos simpatizar-se, com a perspectiva pedagógico-normalizadora da preceptora “Fräulein”, em detrimento dos questionamentos, mais ou menos irônicos, levantados pelo narrador, ou da construção enviesada do personagem irritante que é Carlos, um péssimo estudante, cuja sexualidade se situa entre o inescrutável e o insignificante. Proponho adiante uma releitura do romance a partir não somente de sua inquietante estranheza, mas também da estranheza como um de seus temas centrais. Ou seja, preservando o que nele ainda pode ser considerado ilegível e esquisito.

Aliás, ousar arriscar, “esquisito/a” poderia servir como uma das traduções possíveis do vocábulo inglês *queer*. Exceto que, ao contrário de “esquisito”, o adjetivo “queer” carrega uma história traumática, significando primeiramente estranho, peculiar, raro, e que (ao que consta, a partir de 1922) passou a ser utilizado como insulto para desqualificar e

estigmatizar sexualidades dissidentes, especialmente a de homossexuais. Como se sabe, nas últimas décadas o termo foi recuperado e ressemantizado por teóricos e militantes norte-americanos para denotar, em chave afirmativa, aquelas condutas, sexualidades ou identidades que não se conformam às normas burguesas. Já o português “esquisito” ocupa um espaço semântico em si mesmo um tanto idiossincrático: pois parece que é somente em nossa língua que a palavra tem qualquer conotação negativa, ao contrário do espanhol “exquisito/a”, do francês “exquis/e” e mesmo do inglês “exquisite” que, se também dizem respeito a algo raro, incomum, excepcional, dizem-no em chave positiva, significando: excepcionalmente bonito, delicado, maravilhoso, agradável, etc. A própria origem latina “exquisitus,a,um” tem o sentido de algo que é “procurado diligentemente, escolhido, extremado, distinto” (do part. pas. do verbo *exquiro*, *is, isīvi, isītum, irēre*, que quer dizer “procurar com diligência, perguntar, informar-se, inquirir, indagar, investigar”); quer dizer, em sua origem, o termo remete àquilo que se *quer*, enfim, ao objeto do desejo. Já em português, segundo o dicionário Houaiss, esquisito pode também ser usado desta forma, mas já no século XIX esta era quase sempre limitada a qualificar positivamente um gosto ou aroma. Mais comumente, esquisito denota o contrário: estranho, exótico, extravagante, desconhecido, enigmático, e mesmo “de aspecto feio e agradável”. Ainda segundo o Houaiss, o “esquisitão” seria aquele que “não demonstra empenho em submeter-se às convenções sociais”. Enfim, em português, a história do termo “esquisito” e seus correlatos, se não exclui o desejo pelo outro e pelo diferente, parece no entanto constituir, por si só, uma espécie de *desvio* etimológico. Não obstante, valeria recuperar a memória do termo “esquisito”, permitindo que o sentido de maravilhoso, estimulante ou delicioso, conviva com o seu contrário, o de estranho, incômodo ou repugnante.

Eu diria ainda que, mesmo que improvável, e mesmo se tão somente devido à ambiguidade deste termo que contém a memória de seu significado oposto, “esquisito” em português poderia servir como uma tradução livre do alemão *unheimlich*, adjetivo transformado em conceito por Freud em 1919 e traduzido para o português como “O estranho” (Edição Standard), “O inquietante” (Companhia das Letras) e, mais recentemente, “O Infamiliar” (FREUD, 2019) –e também referido em artigos acadêmicos e pela comunidade psicanalítica pelas mais variadas formas, tais como “estranho-familiar”, “familiaridade inquietante”, “inquietante estranheza”, “sinistro”, etc. Como explicam Iannini e Tavares, seus tradutores brasileiros mais recentes, o adjetivo “familiar” muito se assemelha ao alemão *heimlich*, pois “designa algo bastante familiar, mas que pode também abrigar seu sentido antitético”. Além disso:

...heimlich, , como o que é relativo ao “lar” [*Heim*], é o *familiar*, o *conhecido*, o *costumeiro*, ainda que, por ser atinente à privacidade do “lar” em oposição ao público, denote também o que é íntimo, *oculto* da vista alheia e até mesmo *sigiloso*. Assim, *geheim* tem o sentido de *secreto*, *Geheimnis*, o de *segredo*”. (IANNINI E TAVARES, apud FREUD, 2019)¹

Ao mesmo tempo, o prefixo *un-* seria a marca de uma negação, de um recalque. Em suma, de acordo com o texto de Freud, *Heimlich* (o familiar) é uma palavra “cujo significado se desenvolveu segundo uma ambivalência, até se fundir enfim, com seu oposto, o infamiliar [*Unheimlich*]. Infamiliar é, de certa forma, um tipo de *familiar*” (FREUD, 2019, s/p), e que vem a significar uma espécie de *segredo* que deveria ter permanecido oculto, ao mesmo tempo velado e revelado, em um des/mascaramento da intimidade. O termo remete assim ao âmbito do privado, da intimidade (inclusive do corpo) que é ao mesmo tempo resguardada e exibida, oculta e exposta, protegida e vulnerável. Redefinindo: o esquisito enquanto infamiliar seria aquele ou aquilo que é, e ao mesmo tempo não é, familiar ou parte da família; o que, dentro do lar, expõe o fracasso (ou a esquisitice) do próprio casamento enquanto norma da sociedade burguesa; e o que na terra natal expõe o que há de estranho e estrangeiro na própria noção de nacionalidade.

Não é minha intenção propor adiante uma leitura psicanalítica do romance, mas tão somente explorar a maneira pela qual Mário trabalha o que estou chamando aqui de “esquisito”, ou “o Esquisito”. Ou seja: aquela estranheza que se encontra ou se esconde, não no estrangeiro (e, no caso, na estrangeira), mas na familiaridade que reside no seio do lar burguês—por fim, “a inquietante estranheza familiar”, que é uma das traduções possíveis do *Unheimlich*. Enquanto muito da literatura dita “pré-modernista”, inclusive a naturalista, está povoado por personagens esquisitões² e por esquisitices (frequentemente sexuais), hóspedes e intrusos³, ao narrar uma história que no final das contas é um tanto banal, *Amar, verbo intransitivo* se esforça explicitamente por distanciar-se da psicopatologia de toda aquela literatura que, do naturalismo à pornografia, atravessara a virada do século. E enquanto tradicionalmente a presença do estranho ou do estrangeiro no lar é perturbadora da paz doméstica, a alemã que habita temporariamente o lar brasileiro pouco transforma a paz do ambiente do lar pequeno burguês. Mas nem por isso o romance deixa de ser esquisito e *queer*, tanto na estrutura narrativa quanto no tratamento da sexualidade. Em suma, quero insistir

¹ As citações foram tiradas da versão e-book e portanto não há marcação de páginas.

² Aliás, “O esquisitão” é título de um conto de Valentim Magalhães, de 1882.

³ Por exemplo, o romance *Hóspede* (1887) de Pardal Mallet e *A intrusa* (1908), de Júlia Lopes de Almeida. Ver HALABURDA, 2020.

que, apesar de repetidos esforços crítico em discipliná-lo, se lido atentando-se aos seus desvios, *Amar, verbo intransitivo* ainda resiste normalização.

51 leitores

Escrito em 1923-1924, tendo dois capítulos sido publicados em 1925, um em *A revista* (Belo Horizonte, julho, 1925) e o outro em *A Noite* (Rio de Janeiro, 26-12-1925), *Amar, verbo intransitivo* só veio à luz na íntegra em 1927, três anos depois do outro grande romance modernista, *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade que, por sua vez logo o considerou “romance excelente e das mais boas coisas que tem honrado as brasílicas letras” (ANDRADE, O., 1927, p. 41). O julgamento de Oswald, apesar de um tanto lacônico, merece alguma atenção. Segundo ele, o livro entrelaça

o enredo, Carlos, Fräulein, etc., com o profundo interesse que podem despertar os livros inocentemente pornográficos, e as confissões. As confissões são de certo o melhor pedaço...Fica dali apenas um gosto de humanidade salgado, duro, persistente, que dá vontade de escancarar janelas surrealistas” (ANDRADE, O., 1927, p. 42).

Já segundo o próprio Mário, o assunto “bem bonzinho” do romance lhe interessava menos do que a língua, fruto de sua “vontade deliberada de escrever brasileiro” (ANDRADE, 1944, p.25). No geral, porém, a primeira recepção do livro não chegou a ser inteiramente positiva. Na ocasião de seu lançamento, a crítica logo de partida o acusou de excesso de freudianismo (ANDRADE, R.M.F, 1927); chamaram-lhe de “complexo” e “confuso”, cujo autor teria tomado uma “indigestão de Freud”, com “páginas intoleráveis de subfreudismo delirante (ATHAYDE, 1927); e, pouco mais tarde, taxaram-no de “freudismo abstruso” (GRIECO, 1929). Tristão de Athayde reavaliaria sua opinião anterior, admitindo que o romance seria, antes de mais nada, uma “sátira do freudismo” (ATHAYDE, 1928). Mas Alfredo Schmidt ainda considera que, apesar de conter “coisas bem marcantes”, o livro é “errado porque o autor trata dentro do romance de problemas que não cabiam dentro dele” (SCHMIDT, 1928, p. 87). Não temos acesso às primeiras impressões de Bandeira ao ler o livro, já que a carta enviada do Pará na ocasião –“carregadinha de afeições, de poemas, de brincadeiras” –foi extraviada (ANDRADE, 2000, p. 344), mas o poeta logo depois publica em *A Semana do Pará* (23-3-1927) um artigo em que elogia o romance, chamando-o de “obra macanuda” *ironicamente* denominada “idílio” e comparando-o ao “Dédalo de Joyce”, por serem ambos “profundamente nacionais”; e destaca as “múltiplas perspectivas que, como a de espelhos defrontantes, se escancaram de súbito na prosa vai-não-vai, pensa-que-pensa de

Mário, prosa que não se nos depara feita, mas como que se faz à vista da gente”. Já Prudente de Moraes Neto considerara o livro “escandaloso e inquietante”, mas pondera:

A exposição admirável dos sentimentos é admirável sim, mas não como exposição, que Mário de Andrade é até confuso, não só por que não pensa com bastante clareza como porque não se exprime com precisão. O pensamento dele não é direto, é circular [...] o estilo dele é um estilo de grande poeta. Cheio de imagens e metáforas. Num ritmo que é mais do que um simples ritmo poético: ritmo de música, ritmo de dança, ritmo maxixado, Mário de Andrade é desgraçado pra requebrar. (NETO, 1927).

O próprio Mário já concordara, no *Diário Nacional*, (São Paulo, 4-12-1927), que o livro estava sim “gordo de freudismo”, mas rebatia: “é uma lástima os críticos terem acentuado isso, quando era uma coisa já estigmatizada por mim dentro do próprio livro”. Por fim, mostra-se um tanto frustrado com a recepção do romance, que ele considera equivocada. Em carta a Manuel Bandeira (6-4-1927), procura esclarecer algumas de suas intenções, ao mesmo tempo em que sugere outras vias de leitura:

[...] livro pra mim hoje não passa dum jeito da gente manusear um caráter, beijar na boca uma alma de gente como a gente e tão diferente no entanto. Isso é que é bom num livro, isso é que livro mostra bem mais que as outras artes, isso que ninguém percebe aqui. Estou fatigado. A publicação dum livro da importância capital que nem o *Amar, verbo intransitivo*, quem me percebeu essa importância? Importância pra mim e de mim quero falar. Quem me percebeu? Recebo elogios, recebo descomposturas, já tiveram o descaramento de falar que é o melhor romance brasileiro e tiveram o descaramento de falar o contrário também. Mas o que eu queria com ele, o que eu sofri nele, um confrontinho de datas, 1923, com as “Danças” também do mesmo ano e otimismo de depois, e toda a complexidade de problemas que o livro tem, ninguém não percebeu (ANDRADE, 2000, p. 340).

Ofuscado pela publicação de *Macunaíma* um ano depois, desde então o romance tem sido relativamente pouco estudado e, de certo modo, passou por um processo de relativa domesticação, evitando-se lidar com os “requebros” da “prosa vai-não-vai”, as confissões e o “beijo na boca” de personagens que se definem como ao mesmo tempo familiares e estranhos. Já em 1932, ao ser “traduzido” para o inglês como *Fräulein* –segundo Mário um dos dois livros que mais lhe renderam em direitos autorais (ANDRADE, 1944, p. 73)– eliminaram-se os comentários e digressões circulares do narrador e introduziu-se a separação em capítulos, com ênfase exclusivamente na linearidade da narrativa, com o intuito de aumentar o apelo comercial do livro. Anunciado no *New York Times* (24-8-1933, p. 13) como a maior sensação desde o (explicitamente homoerótico) filme alemão *Mädchen in Uniform* (1931, dir. Leontine Sagan), famoso pelo beijo entre a aluna Manuela e sua preceptora *Fräulein von Bernburg*, a resenha publicada a seguir no mesmo *New York Times* elogia,

aliviada, o recato do romance: “Contrary to the implications of its theme, there is no vestige of offensiveness in the story, with so delicate and fastidious a restraint has the author handled his somewhat dubious materials” (“A Governess”, 1933).

O próprio Mário suprimiria parte das digressões na segunda edição (volume 3 das *Obras Completas*), de 1944, inclusive as que mais explicitamente se referem a Freud, como as páginas em que o narrador busca na infância de Carlos explicações para seu caráter.⁴ Segundo Lucotti, as exclusões tiveram o propósito de “compactar o enredo em torno das vicissitudes do ‘amor intransitivo’”, de modo que “a narração adquire uma fluidez maior, apagando a voz contrapontística do narrador” (LUCOTTI, 2019, p.194), sem por isso eliminar de todo a disputa entre o narrador e as personagens pelo lugar de protagonista do romance (2019, p. 195). Com efeito, se a narrativa se torna relativamente mais linear e fluida, não se eliminam as ambiguidades entre as opiniões ou “confissões” do narrador, do autor e das personagens, expressas através do discurso indireto livre.

Nas duas décadas que sucederam à morte de Mário, em 1945, o romance atraiu pouca atenção: uma nova edição foi publicada pela Editora Martins dez anos depois, em 1955, e outra só em 1972. A partir da década de 1960, vários cineastas começaram a demonstrar interesse em adaptá-lo para a tela: em 1960-61, José Hipólito Trigueirinho Neto (com Glauber Rocha) declara sua intenção de filmá-lo e de convidar para o papel de Elsa a atriz russo-brasileira Lola Brah (que acabara de participar em sua adaptação de *Bahia de todos os santos*, 1960); em 1964, Walter Hugo Khoury, que vinha de filmar *Noite vazia*, também cogita adaptar o romance (com o título *Idílio*), com Odete Lara no papel principal; em 1968, Antônio Carlos Fontoura chegou a obter os recursos da CAIC (Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica) para o financiamento de seu projeto de adaptação, abandonando-o para filmar *Copacabana me engana*, cujo protagonista guarda alguma semelhança com o Carlos de *Amar, verbo intransitivo*; e a partir de 1971, a atriz Odete Lara, anteriormente já cogitada por Khoury para o papel principal, se esforça por produzir o filme, cujo roteiro estaria a cargo de Paulo Emílio Sales Gomes, Paulo Sacks e Luís Carlos Ripper (também na direção). Difícil não imaginar o destino do romance se tivesse sido adaptado por aqueles diretores, ou se contasse com o brilhantismo de Odete Lara no papel da preceptora alemã. Acontece que o romance seria finalmente adaptado só em 1976, mas nas mãos de um diretor muito mais recatado, com o título *Uma lição de amor*, longa de estreia de Eduardo Escorel, com a

⁴ Não tive oportunidade de cotejar as duas edições, mas segundo Lucotti, são onze as passagens suprimidas da primeira edição, sendo 12 as páginas eliminadas sobre a infância do personagem (Lucotti, p. 192).

colaboração de Eduardo Coutinho no roteiro e memorável atuação de Lillian Lemmertz no papel principal. Curiosamente, o premiado filme de Escorel deixa de lado a técnica cinematográfica do romance, já notada pelo próprio Mário (apud DUARTE, 1985, p. 293) e muitos outros, para focar tão somente no enredo da iniciação sexual do personagem⁵. Sem chegar a ser ruim, mas também sem conter nada de esquisito, o filme exclui também qualquer sátira à pequena burguesia paulista, para se concentrar no “idílio” propriamente dito, aparentemente sem qualquer ironia. Aliás, com poucas exceções –como o olhar de Fraulein sobre o pescoço delicado do efebo, ou talvez as duas cenas em que a câmara se detém voyeuristicamente na nudez de Carlos, de costas, durante o banho –*Uma lição de amor* revela-se antes de mais nada como uma fantasia burguesa, masculina e heterossexual. Como aponta Jean Claude Bernadet, logo na época do lançamento, o filme

redimiou os burgueses Sousa Costa, limpando-os de conotações burlescas que marcam os personagens de Mário de Andrade. Os Sousa Costa foram, de certo modo, recuperados [...] É indiscutível o retrocesso do filme em relação ao romance do ponto de vista crítico [...] um filme de qualidade que apresenta burgueses de qualidade [...]. Essa polidez, esse recato, essa altivez [...] são também uma maneira aristocrática de não entrar no mérito do assunto, de pairar acima das contradições”. (BERNADET 1976)

Desde então grande parte das leituras e adaptações de *Amar, verbo intransitivo* tem enfatizado a iniciação do adolescente em matéria de sexo e, em particular, a psicologia ou subjetividade da professora alemã, quase sempre considerada a heroína, mesmo quando reconhecida a complexidade ambivalente do narrador. Um raro e bastante audacioso desvio nessa trajetória foi a primeira adaptação do romance para o teatro, em 1982, por Roberto Cordovani, do Grupo Arte Livre, com ele mesmo no papel de Fräulein, “em travesti”, como se dizia na época (MAGALDI, 2015, s/p).

Além disso, infere-se com frequência que o possível aspecto autobiográfico seria suficiente para reforçar tal protagonismo, em particular a influência de uma primeira professora de alemão do autor –segundo T. A. Lopez, a Sra. Else Schöler Eggbert,– influência de certo modo sugerida pelo próprio Mário em sua crônica publicada no *O Estado de S. Paulo*, em 31-12-1939, em que Mário diz ter decidido estudar alemão por volta de 1923, quando já tinha 30 anos de idade, como antídoto à francofilia dominante. Além de Else, que

⁵ O diretor mesmo comenta: “Em termos de um filme a fazer, passados 50 anos, nos pareceu que sobrevive muito mais o interesse pela história de Carlos e Fräulein do que pela técnica cinematográfica do romance [...] trabalhei mais no sentido de obter uma certa eficiência narrativa do que em experimentar novas possibilidades expressivas [...] Hoje, nos parece que satirizar a burguesia Paulista dos anos 20 não teria muito interesse” (*Opinião*, Rio de Janeiro, 7-5-1976)

deu nome à personagem, Mário menciona uma segunda professora, a qual T.A. Lopez identifica como sendo a loura Fräulein Käthe Meiche-Blosen, sua tutora durante o período 1923-1925/6, (LOPEZ, 2007, p. 278), e por quem, segundo a cantora Lotte Sievers, que o conheceu em 1923, Mário estivera loucamente apaixonado (apud LOPEZ, 1984, p. 36). Ainda segundo T. A. Lopez, a Elsa do romance teria sido inspirada nas duas professoras, de forma amalgamada com o próprio Mário de Andrade (2007, p. 282). Pouco se sabe, e pouco se fala do professor que as sucedeu, segundo Mário um “soldado do exército prussiano”, “um rapaz semiuniversitário, de larga cultura, mas de tal forma imbuído de caracteres e qualidades infragermânicas que às vezes eu me punha diante dele, atônito, sem saber exatamente se estava tratando com um legítimo ‘homo sapiens’” (ANDRADE, 1939).

Assim, a coerência e proeminência de Fräulein enquanto protagonista é paulatinamente aceita, além de identificada como musa ou amor platônico do próprio Mário, enquanto seu perfil psicológico é frequentemente unificado e simplificado. Mas como o próprio narrador especula jocosamente: havendo 51 leitores para o romance, cada um deles poderá criar sua “Fräulein segundo a própria fantasia, e temos atualmente 51 heroínas pra um só idílio” (ANDRADE, 1972, pp. 21-22). E uma delas, *mas apenas uma*, seria aquela que emerge na descrição fantasiosa deste narrador que já foi chamado de machista (RAMOS 1979, p.84), e que a imagina, apesar da imperfeição do corpo, como particularmente sedutora: “O que mais me atrai nela são os beijos, curtos, bastante largos, sempre encarnados” (ANDRADE, 1972, p. 23). Curiosamente, parece ser esta, e não as outras 50 *Fräuleins* que permaneceu no imaginário associado ao romance.

Associada à influência das duas tutoras, a questão das fontes alemãs do autor, desde o expressionismo à obra de Goethe (em particular o seu idílio *Hermann und Dorotea*), tornou-se obsessão da maior parte da crítica sobre o romance (CRUZ, 2013; RAMOS, 1979; LOPEZ, 1984; 2013; BECKER, 2008; SOUZA, 2018; GARCIA, 2018; BEBEE, 2019). Além disso, direcionada pela marcação do subtítulo –“Idílio”–, ou pela declaração que o livro seria uma imitação de *Paul e Virginie*, de Bernardin de Sain-Pierre, *Amar verbo intransitivo* tem sido assim caracterizado predominantemente como uma história de amor, talvez mesmo porque “idílio” possa de fato significar, segundo o Houaiss, “amor terno e delicado” ou “colóquio amoroso”, mas também simplesmente um poema curto, “fantasia” ou “devaneio” – isso presumindo-se que o título esteja desprovido de qualquer ironia ou intenção paródica. O próprio Mário dá a pista que despista, ao comentar em suas anotações que “[I]dílio para mim é todo passe de amor, cheio de doçura e sobretudo de pureza” (ANDRADE apud FIGUEIREDO, 2009, p. 382). Sem necessariamente desconsiderar o que há de irônico no

romance, a fortuna crítica acaba por resumir o enredo do romance como “a iniciação amorosa de um jovem da burguesia ascendente de São Paulo, Carlos, a ser efetuada pela governanta e professora de alemão e de piano, Elza, a “Fräulein” (SOUZA, 218, p. 210)⁶. Acontece que o efeito de tal ênfase na personagem feminina e na narrativa do idílio, geralmente em detrimento do papel do narrador e das ambivalências, contradições e da artificialidade na construção do aluno Carlos e da própria Fräulein enquanto personagens, corre o risco de transformar em norma a “amorologia” professada por Fräulein, desconsiderando-se assim o lugar da ciência do amor por ela criticada, ou seja, o freudianismo de que o romance trata explicitamente, às vezes com reverência, outras com certa impaciência.

Ou seja, um mero resumo do enredo e a análise psicológica dos personagens não podem dar conta do que se passa (ou não) entre o adolescente Carlos, 16, e a Fräulein Elza, 35 anos, governanta e professora de línguas e piano, e tudo aquilo que os une e que os separa, que os atrai e os repele. Pois a verdade é que com a atenção exigida ao enredo, fragmentado e interrompido tanto pelo narrador como pelos próprios personagens, somente a duras penas se sustenta, e com certeza mais de um leitor se distrairá ou perderá o fio da meada. E mesmo se o que se passa entre e separa os dois personagens fosse de fato amor, e se o amor é intransitivo, obviamente não há nem correspondência nem reciprocidade. Como sugere Telê Ancona Lopes, “o idílio”, anunciado pelo narrador é “texto de ironia”, posto que “idílio sem importância maior” (LOPEZ, 1984, p. 17); e o próprio narrador, na primeira edição do romance (trecho posteriormente eliminado), comenta que “com efeito mesmo Fräulein fora inútil pra evolução do rapaz” (ANDRADE, 1927, p. 200, apud LUCOTTI, p. 194) que, segundo ele, seria “muito cotidiano pra tais idealizações” (1972, p. 79). O que me interessa sobretudo é justamente esse “sem importância” da presumida história de amor. Pois não é a preocupação com o cotidiano e o fato desimportante que de certo modo caracteriza o Modernismo em geral?

Eu arriscaria ainda dizer que, não somente não há muito amor, como também há relativamente pouca sensualidade e erotismo nesse romance intransitivo, quase solipsista ou, por assim dizer “onanista”. São apenas ocasionais as referências ao físico dos personagens, como as pernas musculosas de Carlos e o corpo de Fräulein, “pesado e bastante sensual” (ANDRADE, 1972, p. 22). Na verdade, há mais sensualidade nos repetidos

⁶ Sem desmerecer a investigação minuciosa e rigorosa da crítica em relação às fontes, minha preocupação aqui é com a ênfase na psicologia de Fräulein, ou seja, na análise que procura decifrar os supostos desejos e intenções da personagem.

encontros protoincestuosos entre a boca de Carlos e os cabelos das irmãs do que em sua educação amoroso-sexual propriamente dita. A primeira manifestação da sexualidade de Carlos apenas se insinua, conflituosamente, na solidão masturbatória do quarto:

Para não estar mais assim esfregando lentamente, fortemente, as palmas das mãos uma na outra, aperta os braços entre as pernas encolhidas, musculosas. Não pode mais, faltou-lhe ar. Todo o corpo se retesou numa explosão e pensou que morria. Pra se salvar, murmura: – Fräulein!” (1972, p. 45).

Por sua vez, o único momento explícito de prazer sexual da preceptora ocorre no encontro solitário com a natureza, e não na presença do jovem discípulo:

Das partes profundas do ser lhe vinham apelos vãos 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, uma expressão dolorosa de gozo, ficou feia” [...] (p.135).

E novamente, durante o mesmo passeio, ao chegar ao fundo de uma gruta, no conhecido clímax, frequentemente associado ao quadro do expressionista norueguês Edvard Munch: “Abriu os braços. Enervada, ainda pretendeu sorrir. Não pode mais. O corpo arrebitou. Fräulein deu um grito” (p. 137).

O momento da primeira manifestação física do desejo de Carlos na presença da professora é na verdade atrapalhado, ambivalente, entre infantil e presumidamente viril, sufocando o medo e, finalmente, respaldado pela imaginação cinematográfica e pelo distanciamento crítico:

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. Fräulein sufocou-o contra o peito, com os seus braços enrolados.

Quando ele sentiu sobre os cabelos uma respiração quente do noroeste, principiou a imaginar e criticar. Criticar é comparar. Que gosto que teriam esses beijos no cinema? Ergueu a cara. E, pois que era de novo o mais forte, beijou Fraulein na boca” (p.80).

De resto, como se tem notado, as insinuações ao sexo por parte do narrador são quase sempre elípticas, expressas em frases interrompidas, envergonhadas (LOPEZ, 1984, p.26). No momento em que começam a se repetir os encontros noturnos entre os dois “amantes”, o próprio narrador (autor?) procura justificar seu recato, programaticamente contrapondo seu projeto de literatura moderna às descrições demasiado explícitas do

Naturalismo. Ao se referir a Carlos e suas “preferências brasileiras”, por exemplo, resiste à tentação de uma exposição vulgar daquela literatura de teor psicopatológico ou pornográfico que ainda circulava nos meados da década de 20: “Se eu contasse tudo, a verdade, mesmo dosada, viria catalogar este idílio entre os descaramentos naturalistas, isso é impossível, não quero” (1972, p. 151). Afinal, estas “preferências [sexuais] brasileiras” que “contrastavam com a honestidade clássica do amor tese [de Fräulein]” não têm “nada de perverso”, e não passam de pequenas insinuações, “beijos na orelhinha direita”. Apenas servem para contrapor, de um lado, o “ponto final” da moralidade alemã, e de outro, as “reticências” da sensualidade brasileira, o “amor da invenção, preferência, livre arbítrio”, enfim, o amor enquanto capricho. Em suma, ao evocar caprichos ao invés de enumerar perversões, o narrador acaba por banalizar os personagens e suas “preferências”, removendo-os do universo naturalista do bizarro, e aproximando-os da experiência e imaginação do leitor comum. A preferência pelo gesto elíptico fica evidente no momento de narrar a suposta consumação do ato sexual:

...obedeço a várias razões que obrigam-me a não contar a cena do quarto. Mas como nos será impossível dormir, ao leitor e a mim, ambos naquela torcida pelo triunfo de Carlos, vamos gastar este resto de noite resolvendo uma questão pançada: Quais eram de fato as relações entre Fraulein e o criado japonês?” (p.90)

Expresso no discurso indireto livre do narrador, o “amor de tese” que Fräulein se incumba de ensinar é essencialmente normativo e burguês, destinando-se ao casamento, trabalho, reprodução: “Deve-se ter filhos [...] O homem tem de ser apegado ao lar” (p. 32). Tal pedagogia envolve um trabalho disciplinar de intenções profiláticas, para “prevenir os inexperientes, da cilada das mãos rapaces” e “evitar as doenças, que tanto infelicitam o casal futuro” (p. 32). No limite, essa educação se introduz de uma perspectiva marcadamente eugenista, em que a saúde do casal deve assegurar a saúde da prole, produzindo “filhos robustos” e mulheres fecundas, a partir do acasalamento com “raças superiores”. Conforme a tipologia do narrador, a interioridade do “homem do sonho” (idealismo romântico, seriedade, apego à pátria e à família) e a exterioridade do “homem da vida” (adaptabilidade pragmática até o limite do imperialismo e desejo de conquista) que caracterizariam o alemão típico, regulam também a pedagogia da preceptora. Seu lado “homem do mundo” guarda em segredo sua índole eugenista, a ideia de superioridade racial e o desejo de dominar o mundo (p. 28). Vendo-se superior a negros, índios e portugueses, pergunta-se: “e então os brasileiros misturados”? (p. 33). Seu instinto de adaptabilidade inato (mas não de assimilação promíscua) impede-a que exponha tais sentimentos eugenistas, exceto “quando entre amigos de segredo,

e alemães” (p. 33). Ao penetrar no lar brasileiro, Fräulein terá a missão de um “ponteiro do relógio familiar [...] extraindo as últimas lascas da desordem, polindo os engruvamentos do imprevisto” (p.15). Sua tarefa é “evitar um desastre” (p. 56) e “criar um lar sagrado” (p. 59). Ainda assim, dentro da normalidade cotidiana do lar burguês brasileiro, o elemento civilizatório estrangeiro não deixa de ser ligeiramente perturbador, inquietante: “Sousa Costa queria muito bem o filho, é indiscutível, porém isso de amores escandalosos dentro da própria casa dele, lhe repugnava bastante. Não é que repugnasse propriamente...fazia irritação.” (p. 155). Em todo caso, diante do “brasileiro misturado”, a pedagogia do idílio é, por definição, infecunda, intransitiva, sem qualquer futuro e destinada ao fracasso. Mesmo na encenação do “brincar de família” com as irmãs (em que apanha uma “gripe danada” p. 119), não cabe a Carlos o papel de pai, e ele contenta-se com a função banal e descompromissada de “visita” (p.109). Já próximo do desfecho, o mau aluno ainda resiste em assimilar a lição reprodutiva: “Era horrível! Casar ainda, mas ter um filho... UM FILHO! Não! era impossível! que medo! [...] antes morrer!” (pp. 160-161).

Enfim, o que dizer desta importante desimportância de Carlos e de toda falhada educação sentimental e sexual? Por um lado, vale lembrar que Carlos (de Moraes Andrade) é o nome do próprio irmão de Mário, a quem o livro é dedicado, e tal coincidência é tão irônica quanto desorientadora, pois o adolescente dificilmente poderia ser somente objeto de pura crítica e deboche (como não o será Macunaíma). Enfim, tanto Fräulein, cujo “nome” causa estranheza apenas pela novidade [“Fräulein... nome esquisito! Nunca vi!” (p. 15)], quanto Carlos, cujas perspectivas não vão além de herdar a fazenda do pai (um “femeceiro irreduzível”), representam dois aspectos da normalidade convencional. O próprio Mário insistirá que seu jovem personagem não passa de

um indivíduo normal que nem amídalas inchadas não teve em piá”. E acrescenta: “não passa de um burguês chatíssimo do século passado. Ele é tradicional dentro da única coisa a que se resume até agora a cultura brasileira: educação e modos. Em parte enorme: má educação e maus modos [...] uma constatação da constância cultural brasileira [...] uma constatação de uma infelicidade que independe dos homens” (“A propósito de Amar, verbo intransitivo”, SP, *Diário Nacional*, 4-12-1927”).

E se há alguma esquisitice no comportamento ou no caráter-sem-caráter de Carlos, esta só pode ser parte da esquisitice, um tanto familiar, expressa na indefinição preguiçosa e protomacunaímica que caracteriza o “brasileiro misturado”. Tal indefinição não deixa de estar presente na análise da sexualidade banal do adolescente cujo corpo mostra-se indeciso entre o masculino e o feminino:

O rapazinho derrubara o braço desocupado sobre a perna direita retesa. Assim, ao passo que um lado do corpo, rijo, quase reto, dizia a virilidade guapa duma força crescente ainda, o outro, apoiado na mesa, descansando quebrado em curvas de braço e joelho, tinha uma graça e doçura mesmo fêmea, jovialidade! (p. 42).

Alguém poderá argumentar que no final do romance o rapaz se ergue “muito digno, sem fraqueza, sem feminilidade” (p. 170). No entanto, nem mesmo esta forjada masculinidade chega a ser de todo viril, e Carlos não chega a cumprir o projeto de tornar-se o “bom homem que tinha que ser, honesto, forte, vulgar” (p. 170). Sempre avesso ao casamento, rejeita o amor ou, possivelmente, é condenado a não conhecê-lo: “Carlos não namorará” (p. 178).

Por outro lado, há sempre uma certa concordância discordante na analogia entre a educação sentimental fracassada de Carlos e o discurso da identidade nacional que estrutura o romance. A preguiça de estudar seria típica dos brasileiros (p. 52), assim como a deficiência no amor corresponde à característica do brasileiro mal-educado e um pouco sádico (machucador). Depois de quinze dias, o trabalho de iniciação afetivo-sexual da educadora, sua dita amorologia ainda não demonstrava qualquer resultado. Ao mesmo tempo, segundo o narrador, a educação de Carlos fracassa não somente por ser precipitada, mas devido a sua incapacidade de somar, ou seja, de certa impaciência em relação ao trabalho de acumulação do aprendizado, que é também característica nacional:

A aritmética nunca foi propícia aos brasileiros. Nós não somamos coisa nenhuma. Das quatro operações, unicamente uma nos atrai, a multiplicação, justo a que mais raro frequenta os sucessos deste mundo vagarento. De resto, nós já sabemos que Carlos estragava tudo. Castigos da multiplicação. (p. 47)

Com efeito, na numerologia sexual-amorosa e identitária de Mário (lembre-se o “eu sou trezentos, trezentos e cinquenta”; ou ainda, em “Ode ao burguês”: “ódio à soma!”), a “paciência” tem papel importante, como confessado no conhecido conto confessional “Frederico Paciência”, escrito e reescrito entre 1924 e 1942. No caso de Carlos, os passos, os ritmos e as operações exigidas pela tabuada da educação sentimental e sexual não são devidamente respeitados; e apesar de, ou talvez justamente porque precipitada, a iniciação de Carlos é como a de quem caminha para o suplício: “Mais hesitações que degraus” (p. 99). Finalmente, o amor almejado se desfaz, se familiariza ou se cotidianiza: “E esquisito: o amor realizado se torna parecido com amizade”; e Carlos “cruza as pernas, que é sintoma de amizade” (p. 100-101).

Além disso, no momento em que deveria explicitar-se o programa da amorologia normativa para a qual Fräulein fora contratada, confunde-se as hesitações de Carlos tanto

com as divagações da professora, quanto com as especulações do próprio narrador e, possivelmente, também com as preocupações e sentimentos do próprio autor. Este momento é o que pode ser considerado o centro, ou um dos 51 centros (anti-) freudianos e sexológicos do primeiro romance do “excêntrico” Mário de Andrade (MARQUES, 2018). Trata-se no caso de explicar e controlar as “primeiras fomes amorosas do rapaz”, expressão que o narrador prefere ao termo psicanalítico *libido*, “mais antipático, vago e masculino, e de duvidosa compreensão leitoril” (p. 57). Trata-se ao mesmo tempo de encontrar maneiras de se evitar o que o pai de família enfaticamente considera “UM DESASTRE!” (assim grafado em maiúsculas e pontuado pela exclamação), o que na mente de Sousa Costa significa a ameaça da influência perniciosa de amantes potencialmente inclinadas ao vício: “Uma era morfínômana, outra eterômana, outra cocainômana” (p. 56). Como corretivo, a professora alemã propõe uma disciplina do “amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras”, o que se tornara “uma necessidade desde que a Filosofia invadiu o terreno do amor!” (p. 58). A frase, logo depois repetida e ligeiramente modificada – “hoje a Filosofia invadiu o terreno do amor” – dá origem a uma longa digressão em que o narrador defende o aspecto contraditório da personagem de ficção, associando-a à “discordância, eminentemente realista” (p. 63), característica de todos os seres humanos. As angústias da disciplinadora, assim como da família que se quer burguesa, em seu desejo de reafirmar valores, convenções, normas sociais e, principalmente, sexuais, agravam-se diante dos questionamentos introduzidos pela filosofia e, sobretudo, pela psicanálise. Entre eles, o narrador refere-se à invenção do binarismo de gênero, “este saborosíssimo cisma em seres imperfeitos machos e fêmeas imperfeitas” (p. 61). A partir daí, prossegue descrevendo a esquisitice (um tanto familiar) apresentada pela psicanálise de Freud que “veio fortificar mais as escrituras de Fliess, de Kraff-Ebbing, sobre nossa imperfeita bizarria!”, pois Freud “[a]firmou que uma certa porção de hermafroditismo anatômico é ainda normal na gente! Incrível e desagradável” (62). E por fim, é o narrador (parece) quem finalmente proclama, em sentença toda maiúscula e peremptória: “NÃO EXISTE MAIS UMA ÚNICA PESSOA INTEIRA NESTE MUNDO E NADA MAIS SOMOS QUE DISCÓRDIA E COMPLICAÇÃO” (p. 62).

Para além da natureza contraditória da personagem *Fräulein*, o que se pode afirmar, ou confirmar, a partir daí, a respeito da sexualidade de Mário, digo, de Carlos? Se a princípio o circunlóquio acima é motivado pela necessidade do narrador de explicar a discordância da personagem consigo mesma e, logo, a inexistência de qualquer personalidade concordante, a discussão generalizante sobre o hermafroditismo e a arbitrariedade da divisão

de gênero que se segue, por mais “incrível” e “desagradável”, supera a teoria do andrógino, ou seja, “a fábula discreta contada por Platão no Banquete” (p. 62), e aplica-se também a Carlos, como a todos os seres sexuados ou sexualizados⁷. E quem poderá dizer que não é a complexa numerologia identitária de Mário de Andrade que aqui retorna e novamente se confessa: “Somos misturas incompletas, assustadoras incoerências, metades, três-quartos e quando muito nove-décimos” (p. 61)? Se a pergunta não exige resposta, é justamente esta a tônica da crítica ao freudianismo de que o romance se serve de forma mais ou menos dúbia, ou seja, do fato que, se decifrar o “segredo da alma” é o objeto da psicanálise, tal projeto é destinado ao fracasso, já que o que nos caracteriza é a imperfeição, inclusive sexual e de gênero. Fracasso ou impossibilidade investigativa que no romance se confirma com a fórmula “ninguém o saberá jamais”, resposta repetida em diversas ocasiões a perguntas tais como: – por quê Dona Laura ignora as escapadas do marido? (p. 18); – quais as motivações de Fräulein ao explicar-se a Dona Laura? (p. 56); –Carlos e Fräulein detestavam o último quarto de hora das lições por causa do ditado ou vice-versa? (p. 77); –os chamados instintos de Fräulein seriam “altos ou baixos”? (p. 78); – qual a relação entre família, pátria e futuridade? (p. 96); – por que Fräulein chora quando descobre que não fora a primeira? (p. 103); –o prazer que Carlos sente no “quase” do discurso, na hesitação da vontade de confiança diante dos camaradas, seria um prazer consciente ou inconsciente? (p. 106). No limite, tal impossibilidade (do saber) se aplicaria também a toda busca que se destina a desvendar a alma do brasileiro misturado, o que Macunaíma viria a confirmar.

Se fiarmos na explicação oferecida pelo próprio Mário, este “ninguém jamais saberá” é o verdadeiro motivo da “sátira dolorosa” daqueles que hoje “não conseguem mais perceber a verdade de si mesmos” (“ANDRADE, 1984, p. 154). Mas se, segundo ele, a verdade dos homens e mulheres modernos tornou-se inescrutável (mas por quê, e desde quando?) –qual seria para ele a natureza e verdade do segredo que agora a psicanálise supostamente se encarregara de decifrar a partir de conceitos como “libido”, “inconsciente”, “sublimação” e “recalque”?

⁷ A leitura de Cristiane Rodrigues de Souza parece partir mais do ponto de vista de Elsa do que o do narrador e, apesar de em outros momentos adotar uma perspectiva freudiana do romance, não considera a teoria de Freud da bissexualidade levantada pelo próprio narrador, preferindo explicar a indecisão sexual conforme o mito platônico do andrógino que, ao contrário, estaria na origem da *heterossexualidade*: “O mito andrógino e a sensação de falta e de fragmentação, de todo ser humano” (SOUZA, p.220).” No entanto, o narrador não parece ir nesta direção: “E se quiserem [...] é lembrar a fábula discreta contada por Platão no *Banquete*. .. Porém o que importa são as afirmações daqueles alemães sapientíssimos [...]. (ANDRADE, 1972, p. 62)

O sequestro impossível

Prudente de Moraes Neto foi o primeiro, e que eu saiba o único, a chamar a atenção para outro momento freudiano decisivo na narrativa de *Amar, verbo intransitivo*. Segundo ele,

...dois trechos propriamente do romance traem francamente uma influência científica: a amamentação do garoto e o sequestro da palavra “segredo”. O último, por mais que se disfarce, com jeito de quem não quer nada e está ali por acaso, ficou positivamente com o rabo de fora’ (NETO 1927).

Ao que parece, o primeiro trecho foi (felizmente) eliminado na segunda edição. Em todo caso, é o segundo trecho que mais interessa, pois aponta para, digamos, a chave (anti)psicanalítica do romance. O autor do comentário não leva adiante seu *insight*, de modo que ficamos sem saber ao certo o que quis dizer, ou seja, o que significaria esse *sequestro* da palavra e, mais especificamente, qual sua relação com a ciência de Freud que, supostamente, promete desvendar os “segredos da alma”. Sabemos somente que, de aparência desimportante, o sequestro disfarçado denuncia algo que deveria ter ficado oculto.

O trecho a que Prudente de Moraes se refere é, segundo ele mesmo nota, de uma desimportância notável. Trata-se do momento em que entre Carlos e Fräulein se esconde uma palavra, e que se manifesta apenas na forma de uma rasura: “Nós hoje encontramos uma palavra na lição...Sabemos como é em português, porém não há meios de lembrar. Parece incrível, palavra tão comum ... E nem eu nem Carlos!” (p. 112). Ao invés de procurar o significado no dicionário, os dois procuram a tradução da palavra rasurada na memória ou, se quisermos, no inconsciente. O caso do esquecimento da palavra alemã que se recusa a traduzir-se ao português causa uma estranha inquietação no jovem estudante, que resiste antes de finalmente revelá-la à irmã: trata-se de *Geheimnis*, cuja raiz é *heim*, casa ou lar, vocábulo que ocupa justamente o centro in/familiar do *Unheimlich* de Freud discutido no início desse artigo. Fräulein por fim parece lembrar-se da tradução em português, mas por algum motivo não consegue pronunciá-la: “Por que razão? Estranho... Nota que a boca, a língua se amoldam pra rasgar as consoantes da palavra e uma coisa qualquer proíbe. Carlos? Não, não pode ser Carlos, ela imagina. Porém, o que será? Se irrita” (p. 117). Aliás, diante da proibição, Fräulein irrita-se como anteriormente irritara-se diante da explicação do “DESASTRE” por Sousa Costa: “[a]quelas frases sem dicionário nem gramática irritaram-na inda mais”, pois “[q]ueria, exigia, sujeito, verbo, complemento” (p. 57). Finalmente, lembrando-se da tradução, juntos, pronunciam-na:

É segredo! [...] E ambos têm uma desilusão, palavra tão sem significância. Fräulein se admira de não ter dado com ela mais cedo, come calmamente. Carlos acha agora que não tinha razão pros terrores do almoço e do dia, come satisfeito. Nunca ninguém descobrirá!” (p. 118).

A cena poderia suscitar uma quantidade de questões associadas a problemas de tradução, à família e ao familiar, ao nacional e ao estrangeiro, etc., mas acaba se revelando uma questão banal. Assim, entre uma Fräulein irritada em um Carlos amedrontado existe um “segredo” que se revela sem se revelar; na verdade, antes de qualquer segredo há somente uma palavra estrangeira e uma *palavra traduzida mas sequestrada*, para voltar aos termos empregados por Prudente de Moraes. Paradoxalmente, ao ser resgatada deste sequestro, a palavra revela-se vazia e insignificante, e talvez por isso ainda mais secreta, já que segundo o narrador ninguém “descobrirá” (note-se modificação significativa das ocorrências anteriores, em que se dizia “saberá”) –quer dizer, talvez alguém [“Sousa Costa não sei.” (p. 118)] descubra-o, mesmo se intuitivamente. Na confusão entre significado e significante, conteúdos ocultos ou revelados, o estranho segredo sem segredo dos lares sagrados e dos seres imperfeitos parece manifestar-se e ao mesmo tempo diluir-se.

Acontece que o suposto gesto freudiano do narrador –e, até certo ponto, de Mário– não pode ser totalmente levado a sério, pois, como se viu, ele mesmo ironiza e questiona o valor e aplicabilidade de conceitos psicanalíticos tais como “libido”, “antipático, vago, masculino, e de duvidosa compreensão leitoril” (ANDRADE, 1972, P. 57). Procedimento semelhante ocorre quando em outra ocasião Mário recorre ao conceito psicanalítico comumente traduzido como “recalque” ou “repressão” (em alemão, *Verdrängung*) que, como Telê Ancona Lopez bem demonstra, ele teria buscado não somente nas traduções francesas de Freud, mas também em obras de Georges Politzer e Charles Baudoin (LOPEZ 1985, p. 4). Lopez identifica em uma foto de um varal de roupas brancas, tirada por Mário em 1927 (justamente no ano da publicação do romance) a seguinte legenda:

Roupas freudianas (...) Fotografia refoulenta. Refoulement⁸

O que exatamente teria querido dizer com isso o fotógrafo Mário de Andrade? Qual a relação entre “refoulement” e a intimidade da roupa lavada, assim exposta aos ventos públicos? Haveria por acaso alguma relação entre a roupa cheirosa de Fräulein, beijada por Carlos (ANDRADE 1972, p. 80), e toda a “roupa suja” que se lava em casa, na linguagem popular e do narrador, roupa suja “quotidianizada” no lar e na família dos Sousa Costa (ANDRADE 1972, p. 95)?

⁸ A foto está reproduzida em ANDRADE 1993, pp. 14-15.

Segundo T. A. Lopez, o termo francês “refoulement” “embasaria justamente a expressão “Sequestro’, futuramente tão utilizada” e, segundo ela, surgida em 1931, expressão que Mário teria preferido a “recalque” (LOPEZ 1985, p. 4). Lopez define-a como aquilo que

ficou reprimido, tudo o que a impossibilidade de realização sufocou sem conseguir apagar no ritmo da vida mental, tudo o que se refugiou no inconsciente assoma, retorna: é sublimação, deslocamento, projeção, racionalização, os mecanismos enfim que a sensibilidade institui e o folclore sabe guardar (1985, p. 4).

Acontece que o uso de “sequestro” na escrita de Mário muitas vezes parece oscilar entre os conceitos psicanalíticos de “recalque” e “sublimação” (cuja relação já em Freud é bastante complexa), de modo que nenhum dos dois dão conta de seu significado. No artigo de 1931 em que, segundo Lopez, ele teria utilizado o termo pela primeira vez, Mário identifica na poesia de Drummond dois sequestros: “o sexual e o que chamarei ‘da vida besta’” (ANDRADE 1931, p. 35). Segundo ele, sublimar significa o processo segundo aquilo que foi “sequestrado” realiza-se em poesia. Ou seja, no livro de Drummond, “cheio de coxas e especialmente pernas”, o sequestro sexual (ao contrário do da vida besta) não teria sido devidamente sublimado, pois “explode com abundância provante” através do desvio (e “na grosseria bem comovente”) do olhar cristão do sexo para as pernas (no caso, da mulher). Ao que parece, para Mário “sequestro” é esse desvio do olhar, ou deslocamento de algo que poderá ou não ser adequadamente sublimado (ou seja, transformado em poesia). De acordo com esse critério e definição, o próprio romance de Mário, tão cheio de pernas cruzadas e coxas musculosas, talvez não tenha se realizado enquanto sexualidade devidamente sublimada.

Na verdade, em dois momentos do próprio *Amar, verbo intransitivo*, ou seja, vários anos antes do ensaio de 1931, Mário já empregara a expressão “sentimentos sequestrados”.⁹ Primeiramente, quando o narrador analisa o “sentimento inútil, logo sequestrado” de Fräulein, magoada ou enciumada ao ouvir de Carlos que ele “já conhecia o” [o complemento objeto direto (“amor”? “posse”?) é uma vez mais ocultado, contrariando o desejo de sintaxe de Fräulein e fazendo jus ao título do romance] (1972, p. 103). Na segunda instância, o termo é diretamente associado à psicanálise, ciência incapaz de traduzir a especificidade ou profundidade da alma brasileira:

Mas agora se fala tanto nos sentimentos sequestrados... O subconsciente se presta a essas teogonias novas. Fantasia? Ninguém o saberá jamais.

⁹ Aqui suponho que o termo já aparece, e não teria sido acrescentado na segunda edição. Seria no entanto necessário consultar a primeira edição, à qual não tive acesso.

Minha vingança é que Freud não pode ter sensações de tantãs no fundo do mato. Nem pode sentir índios pesados, com dinamismos de ritual, dentro das gâmbias. Aliás nem Fräulein. Por isso é que falando de Carlos fui poeta, inventei” (p. 154).

Mas será que se pode mesmo traduzir o “sequestro” de Mário simplesmente como “anseio reprimido, não realizado, que poderá apenas viver na efabulação, na fantasia, no sonho, na alucinação” (LOPEZ, 1985, 93), mesmo se o próprio Mário o tenha ocasionalmente sugerido? Ou dizer, com Moacir Werneck de Castro, que as noções de “sequestro” e “arquivamento” em Mário de Andrade correspondem aos conceitos psicanalíticos de “recalque” e “sublimação” e, logo, sugerem sua “sexualidade, irrealizada, ou mal realizada”, resultado de um “pudor extremo, ao qual os freios sociais da época davam maior força repressiva” (CASTRO, 1989, p. 93)? Nem sempre, ou pelo menos não exatamente¹⁰. De fato, no já famoso texto em que Mário trata da figura da “dona ausente” e da abstinência sexual e afetiva dos marinheiros, a ausência (sequestro) da mulher está associada com recalque-substituição em alguns casos, ou com sublimação-transformação em casos em que a dona ausente está “reconhecida e aceita como tal” (ANDRADE, apud LOPEZ 1985, p. 10). Mas eu sugiro que o termo “sequestro”, conforme utilizado por Mário, tem a vantagem de estabelecer um tempo e um espaço de indefinição entre a ausência e a presença, espécie de retiro ou quarentena, forçada ou voluntária, em que o assunto ou desejo secreto é ao mesmo tempo visível e invisível, familiar e estranho, evocado e postergado, talvez incômodo, mas sem ser exatamente desagradável.

Ao mesmo tempo, ao comentar com Manuel Bandeira sua insatisfação com a insistência pela qual o romance era lido pela lente freudiana, Mário se refere a “sequestro” com um sentido que sem dúvida parece aproximar-se ao de “recalque”: “Palavra de honra que não sei me analisar bem. Deve ter qualquer sequestro nisso. Em geral chego a perceber quais são os sequestros que me levam a praticar certos atos mas aqui não” (27-11-1927; apud ANDRADE, 2000, p. 365). E mais tarde, comentaria ainda com o mesmo Bandeira sobre o “sequestro do corpo pelos que guardam a castidade” (12-12-1930, apud 2000, p.473). Acontece que, para além da doutrina psicanalítica, o termo “sequestro” na obra de Mário permanece central, mas com significados mais sutis e mais fluidos. E retorna –e aqui reside a verdade que este artigo quer dizer– na agora famosa carta censurada (sequestrada?) a Bandeira, finalmente publicada em 2015, em que o “segredo” de sua sexualidade supostamente se revelaria. Na primeira versão, não censurada, lê-se:

¹⁰ Em sua dissertação de Mestrado, Luciana Calvalcante Torquato discute esses termos e o papel de Mário na recepção da psicanálise no Brasil (TORQUATO, 2014).

Desculpe essas banalidades todas que vão por aí. Você inda fala meio irritado em nós vivermos sempre *sequestrados* um diante do outro, por delicadeza de ferir o companheiro. Pode ser. Não é bem *sequestro* porque jamais nós deixamos de nos falar o que era essencial. De que vale o resto desprezível? [...] Está claro que eu nunca falei a você sobre o que se fala de mim e não desminto. (p.386) 7-4-1928)

Enquanto a versão resgatada continua:

Mas em que poderia ajuntar em grandeza ou melhoria pra nós ambos, pra você ou prá mim, comentarmos e eu elucidar você sobre a minha tão falada (pelos outros) homossexualidade? Em nada. Valia de alguma coisa eu mostrar o muito de exagêro que há nessas contínuas conversas sociais? Não adiantava nada pra você que não é individuo de intrigas sociais. [...] Quanto a mim pessoalmente, num caso tão decisivo pra minha vida particular como isso é, creio que você está seguro que um individuo estudioso e observador como eu, há-de estar bem inteirado do assunto, há-de tê-lo bem catalogado e especificado, há-de ter tudo normalizado em si, se é que posso me servir de “normalizar” neste caso. Ah, Manú, disso só eu mesmo posso falar, e me deixe que ao menos pra você, com quem apesar das delicadezas da nossa amizade, sou duma sinceridade absoluta, me deixe afirmar que não tenho nenhum *sequestro* não. Os *sequestros* num caso como este onde o físico que é burro e nunca se esconde entra em linha de conta como argumento decisivo, os sequestros são impossíveis. Eis aí uns pensamentos jogados no papel sem conclusão nem sequência. [...] Conhecer, é possível que você me conheça, porém me compreender... [*os itálicos são meus*].

Assim, o “segredo” sequestrado pode ser resultado de uma mera delicadeza, uma espécie de cordialidade ou polidez característica da verdadeira amizade, em que nada se oculta, mas ao mesmo tempo nem tudo se revela. O sequestro resguarda a intimidade contra a maledicência e a vulgaridade das “conversas sociais”. Ao mesmo tempo, Mário sugere que, se em certos casos, o sequestro é impossível, o mero estudo e análise do assunto proibido – a homossexualidade– assim como a autoanálise não são suficientes para a normalização do desejo sequestrado, ou para a elucidação da palavra intraduzível. No lugar da vulgaridade de uma segredo confessado, Mário prefere a verdade poética que só deve ser dita através de uma figura de linguagem, no caso, o que se chama em retórica um *litotes*: “eu não desminto”.

Antes de concluir, uma palavra a mais sobre o sequestro e a revelação do “segredo” de, ou em Mário de Andrade. Se a relação entre “sequestro” e “segredo” em sua escrita é de fato análoga àquela entre “recalque” (*Verdrängung*) e “segredo” em Freud, ao alterar o valor semântico do primeiro termo da oposição, o sentido do segundo (ou seja, “segredo”) já não pode ser exatamente o mesmo. Como se viu, no ensaio sobre o *Unheimlich*, Freud associa o adjetivo *heimlich* ao familiar, doméstico, íntimo e, ao mesmo tempo, ao que se esconde da vista e se mantém em segredo (*Geheimnis*), enquanto *unheimlich* seria aquilo que deveria permanecer secreto, mas que veio à luz e por isso passa ser incômodo, inquietante

ou irritante. Além disso, para Freud –e estou ciente de estar correndo o risco de uma inevitável simplificação– o “segredo” está frequentemente associado a “excremento” (palavra com a qual, nas línguas latinas compartilha a mesma raiz, do latim *cretus*”, participípio do verbo *cernere*”, e que significa “separar”). Especificamente, é a excreção anal que interessa a Freud desde 1897-1888 (na correspondência a Wilhelm Fliess), quando propõe uma *Drekkologie* (ou seja, cropologia ou “ciência da merda”), até os *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905), lido e anotado por Mário, em que o ato de defecar é associado à sexualidade da criança; ou em "Caráter e erotismo anal" (1908), em que discute a sublimação do erotismo anal. Muito antes, em 1893, Freud se interessava pela “cropolalia”, “termo usado para descrever a ejaculação involuntária, ou melhor, indesejada dos maiores palavrões em forma de tiques” (FREUD, 1963, p. 53, *tradução do inglês minha*). Segundo ele, nesses casos o próprio esforço em manter uma palavra em segredo pode inverter-se, obrigando o falante a dizer a palavra proibida: “palavras obscenas são segredos que todos nós conhecemos, e cujo conhecimento procuramos esconder uns dos outros” (p. 54).

Em 1937, em seu pequeno volume *Namoros com a medicina* Mário inclui um curioso e bastante divertido ensaio, chamado “A medicina dos excretos”. No prefácio do volume, explica-se, de certo modo comprometendo-se, e contradizendo-se em relação a sua incapacidade de autoanálise: “Sou duma perfeição preleccional no descrever os sintomas das doenças. Das minhas doenças” (ANDRADE, 1980, p. 8). No ensaio em questão, interessa-lhe sobretudo o “emprego dos excretos na medicina popular brasileira”, a “farmacopeia da imundície” (p. 73) e durante várias páginas faz uma “enumeração assustadora de remédios escatófilos” (p. 87). Parte então para uma análise psicocultural da escatofilia e, em particular, a “cropolalia, que é a obsessão de pronunciar sujeiras” (p. 89), já estudada anteriormente, como se viu acima, por Freud. Segundo Mário, tal obsessão é normal, mas sua manifestação é rara nas “classes mais policiadas”, apesar de que mesmo assim “qualquer fenômeno social mais violento abre as comportas da coprolalia *sequestrada*” (p. 89, *italico é meu*). O leitor se lembrará obviamente do momento em *Macunaíma* em que o herói resolve começar uma coleção de “palavras-feias de que gostava tanto”:

miletas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. A coleção italiana era completa, com palavras pra todas as horas do dia, todos os dias do ano, todas as circunstâncias da vida e sentimentos humanos. Cada bocagem! Mas a joia da coleção era uma frase indiana que nem se fala. (ANDRADE, 1988, p. 54-55)

Ou quando mais tarde, no capítulo XI começa a atirar em Pietro Pietra, primeiramente uma “palavra-feia” e logo toda a sua “coleção de bocagens, e eram dez mil

vezes dez mil bocagens” (p. 101); ou ainda quando no capítulo XV, convidado por Oibê a “conversar porcaria”, responde: “–Chi! gosto disso que é um horror!” (p. 141). No ensaio, o autor retorna à cropolália, esta mania tão macunaímica, a partir de um freudismo talvez propositalmente mal digerido e mal traduzido, enumerando assim, feito Macunaíma, a porcariada popular, como aquelas referentes à “escatofagia” (1980, p. 95). E discute as lendas ameríndias coletadas por Koch Grünberg, inclusive a “mais bem urdida lenda escatológica de Puító” (p. 98-99) que está também livremente traduzida no capítulo X da rapsódia. O episódio de *Macunaíma*, em que o “desbocado”, para referir-se ao buraco na lapela ou “botoeira”, introduz e cotidianiza a palavra indígena –pois ninguém sabe tratar-se de, no original em língua estrangeira, uma “palavra-feia– é de certo modo reminescente do quase intraduzível *geihminis* em *Amar, verbo intransitivo*, cujo significado secreto revela-se insignificante¹¹. No ensaio em questão, “Puító”, explica, é o “bicho Ânus”, pois antigamente os animais e os homens não tinham seu próprio ânus e “*parece que defecavam pela boca*” (p. 99, itálico no original). Ou seja, originalmente éramos todos desbocados feito Macunaíma, ou melhor, descuzados, e todos lançávamos merda pela boca. Pode-se inferir daí que o prazer que todos temos em falar porcaria, em expor aquilo que deveria estar secreto, pelo menos segundo os ameríndios, estaria na memória desta constituição originária dos seres. No final, Mário acrescenta ainda que a crença entre as classes populares de que os excretos podem servir de medicamento guarda algo de “sacrificial”, ou seja “o remédio que dói tem um poder,

¹¹ Eliana Robert de Moraes, em palestra na FLIP, fez uma leitura delicada e sugestiva do episódio, em particular em relação ao jogo de substituições do personagem, na sequência “botoeira”, “buraco”, orifício etc., até chegar a “puító”, cuja função seria substituir o tabu da “palavra sequestrada” que, segundo ela, seria “ânus” ou seu equivalente. A partir daí, toca na questão “do que se pode e do que não se pode falar”, enfim do proibido. Concordo em muito do que foi ali apresentado, em particular sobre a atitude do texto e da fala de Mário, situado, como ela mesma coloca muito bem, entre o sugestivo e o recatado, entre o afirmativo e o alusivo. No entanto, devo dizer que a conclusão a que chega me parece conter alguma violência epistemológica, para não dizer política. Apesar de compreender as possíveis vantagens de tal descortinamento para uma leitura mais sutil da obra de Mário, confesso que ele me constrange e me faz sentir sequestrado, tanto quanto imagino que constrangeria e sequestraria Mário, em particular com esta conclusão, assim dita durante uma festa literária e em uma indefinida primeira pessoa do plural: “...cabe a nós dizer hoje o que ficou há tanto tempo proibido de ser dito e lembrar que o nosso grande modernista, que o escritor da nossa gente, Mário de Andrade, era um homossexual, era gay, e que há resquícios dessa homossexualidade em toda a sua obra [...] nós não podemos e não devemos mais nos calar sobre a homossexualidade de Mário, mas tampouco podemos e devemos reduzir a sua obra a sua sexualidade [...]”. Sem de maneira alguma querer defender uma imaginada ou desejada bissexualidade, assexualidade, panssexualidade de Mário, o que sugiro aqui, e em outro ensaio de minha autoria sobre o tema (BRAGA-PINTO, 2021), é que a tentativa de controle e definição da sexualidade de Mário ao expor-se seu suposto segredo pouco se distingue da atitude anterior ao sequestro.

além de curativo, sugestivo, de enorme importância para a cura” (1980, p. 123). Talvez consciente de que seu interesse pelo assunto aproximava-o de uma zona semântica e, por suposto erógena, um tanto perigosa, Mário termina, abruptamente, sequestrando-se a si mesmo, deixando porém “o rabo de fora” em uma bem-humorada advertência: “E agora só me resta uma pequena inquietação. É que, diante destes escritos, não vá a observação exercitada de algum médico, diagnosticar eu seja um escatófilo também. Não creio. E nunca mais porei a mão nestes assuntos, arre! (1980, p. 124).”

Quanto ao verdadeiro interesse de Mário pela psicanálise, não acredito que tenha se firmado qualquer compromisso; quando muito, não passou de um *flirt*, um namorico. Desta maneira, quero finalmente sugerir que resistir a uma leitura estritamente psicanalítica da obra e da vida de Mário, tentar decifrar seu segredo, corresponderia a ignorar aquelas possibilidades epistemológicas abertas ou sacrificadas pela escrita e pelo corpo do próprio Mário de Andrade. Enfim, como a tradução do *geheimnis* de Carlos e Fräulein, o *segredo* de Mário, anteriormente quarentenado e só agora em “domínio público”, quotidianizado, banalizado, não deixa de permanecer tão sequestrado quanto intraduzível. Ou se visível, insignificante: conforme for o desejo ou orientação dos 51+ leitores.

REFERÊNCIAS

—. “A Governess”. *New York Times*, 30-7-1933, p. 14.

ANDRADE, Oswald. “Alvaro Moreyra e outras questões que não são para todos, *Jornal do Comércio*, SP. 24-3-1927, repr. In *Telefonema*, Obras Completas v. 10, Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1976, p. 39-42.

ANDRADE, Rodrigo M.F. “Dois livros de Mário de Andrade”. *O jornal*, 8-5-1927.

ANDRADE, Mário. “Acusa Mário de Andrade: ‘todos são responsáveis’”. Reportagem com Francisco de Assis Barbosa. *Diretrizes* n. 184, 6-1-1944, Rio de Janeiro, pp. 1, 25.

—. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

—. Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. Org. Marcos Antônio Moraes. São Paulo: Edusp/Ieb, 2001.

—. Entrevista por Silveira Peixoto. *Letras Brasileiras*, Abril, 1944, pp. 70-74.

—. *Fräulein*. Trad. Margaret Richardson Hollingsworth. New York: Macaulay Co, 1932.

—. *Fotógrafo e turista aprendiz*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993.

—. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Coleção Archivos. Org. T. P.A. Lopez. Brasília: CNPq, 1988.

- . “A poesia em 1930” [1931]. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1972, pp. 27-45
- . “A propósito de Amar, verbo intransitivo”. *Diário Nacional*, Rio de Janeiro, 4-12-1927. Repr em ANDRADE, M., *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, pp.153-155.
- . “Teutos mas músicos”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31-12-1939, p. 4, repr. In ANDRADE, M., *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963, pp. 314-318.
- ATHAYDE, Tristão de. “Os Andrades”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 5-2-1928.
- . “Romancistas ao sul”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 9-10-1927.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. 2^a Ed –São Paulo: CosacNaify, [1935] 2006.
- BEBEE, Thomas O. “From Idylle to idílio: Mário de Andrade's Parody of Hermann und Dorothea”. *Goethe Yearbook*, Volume 26, 2019, pp. 267-282
- BECKER, Nilza de Campos. Fräulein Elza, a personagem expressionista de Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade. *Kalíope*, São Paulo, ano 4, n. 7, p. jan./jun., 2008.
- BERNARDET, Jean-Claude. Uma estética bem comportada. *Opinião*, 23 jul. 1976. Repr. in: BERNARDET, J.. *Piranha no mar de rosas*. São Paulo: Nobel, 1982.
- BRAGA-PINTO, César. “A sexualidade de Mário de Andrade: a prova dos nove”. *Modernismo 1922-2022*. Org. Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CASTRO, Moacir Werneck de. Mário de Andrade: exílio no Rio. São Paulo: Rocco, 1989.
- CRUZ, Benilton Lobato. *Olhar, verbo expressionista. O expressionismo alemão no romance “Amar, verbo intransitivo”*, de Mário de Andrade. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2^a ed. São Paulo: Hucitec/ Prefeitura de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- FIGUEIREDO, T. L. “Café: trajeto da criação de um romance inacabado de Mário de Andrade. São Paulo, 2009”. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- GARCIA, Luiz Fernando. *O idílio entra a tradição e a modernidade: uma releitura de Amar, verbo intransitivo, Mário de Andrade*. Unesp, Assis, Tese de Doutorado, 2018.
- FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [das Unheimliche]* - Edição Comemorativa Bilíngue (1919-2019). Seguido de o *Homem Da Areia* de E. T. A. Hoffmann. Trad. Gilson Iannini e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte : Autêntica, 2019.

- . “A case of successful treatment by hypnotism (1893)”. *Therapy and Technique*. Collier Books: New York, 1963, pp. 41-54.
- GRIECO, Agrippino. “Um grande romancista”. Rio de Janeiro, *O Jornal*, 28-4-1929
- HALABURDA, Carlos. “Governmental Fictions: The Naturalist Novel and the Making of Population in Fin-de-Siècle Brazil”. *Taller de letras* n. 66, 2020, pp. 167-183.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona “Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade”. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre, 2007, pp. 260-284.
- . “Mário de Andrade e a dona ausente”. *Revista do Brasil*, n. 4, 1985, pp. 1-8.
- . *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- . “Uma difícil conjugação”. IN: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1984, pp. 9-42.
- . “Um idílio no modernismo brasileiro”. In: ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013 (versão e-book).
- LUCOTTI, Eugenio. “Entre experimentalismo e representatividade: as variantes de *Amar, verbo intransitivo*”. *Annali di Ca’ Foscari*. Serie occidentale Vol. 53 – Setembro, 2019.
- MAGALDI, Sábado. *Amor ao teatro*. Org. Edla Van Steen. São Paulo: Ed. Sesc, 2015, e-book.
- MARQUES, Ivan. “Mário de Andrade: centralidade excêntrica”. *Luso-Brazilian Review*, Volume 55, Number 2, 2018, pp. 89-102.
- NETO, Prudente de Moraes. “Uma questão de gramática: *Amar verbo intransitivo*. *O jornal*, 6-7-1927.
- RAMOS, Maria Luísa. “O latente manifesto”. *Ensaio de semiótica,; cadernos de lingüística e teoria da literatura*, n. 2. Belo Horizonte: Fale/Ufgm, 1979.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. “Bibliografia”. Rio de Janeiro, *Excelsior*, 1 (4), Abril, 1928, p. 87.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues. “Mário de Andrade leitor de Goethe e as formas do amor em *Amar, verbo intransitivo*. ESTUDOS AVANÇADOS 32 (92), 2018, pp. 209-228.
- TORQUATO, Luciane Cavalcante. “A recepção da psicanálise no Brasil: discurso freudiano e a questão da nacionalidade”. Diss. de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

César Braga-Pinto is the George F. Appel Professor in the Humanities at Northwestern University. He is the author of *A Violência das Letras: Amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)*, EdUERJ, 2018; *As Promessas da História: Discursos Proféticos e Assimilação no Brasil Colonial (1500-1700)*, EDUSP, 2003; articles on Mário de Andrade, Raul Pompeia, João do Rio, and several other Brazilian writers; and the co-editor (with Anna Klobucka) of the special issue of the *Journal of Lusophone Studies* on “Transnational and Counter-national Queer Agencies in Lusophone Cultures”, 2019, and (with Helder Thiago Maia) the collection *Dissidências de gênero e sexualidade na literatura brasileira (1850-1930)*, INDEX/Devires, 2021.