

O Jogo do Nome: Estratégias de Negociação Cultural em *Amar*: *Verbo Intransitivo*

Prof. Msc. Luís Henrique da Silva Novais
(IFSULDEMINAS)

Resumo:

*Este trabalho aborda as complexas relações entre identidades nacionais em que estas são movimentadas e flexibilizadas em um processo de negociação cultural. Nesse processo, adquirem grande destaque os usos que os diversos grupos identitários fazem das representações de si e de suas alteridades. Tais usos podem ser, no fundo, estratégias eficazes de legitimação ou de subversão de estados de poder e de hierarquia cultural. Nesse sentido, discuto os modos como em *Amar: verbo intransitivo* (2002) de Mário de Andrade ocorre tal processo de negociação, tendo como ponto de partida a dinâmica de representações operada pelo jogo de nomes Elza/Fräulain. Para tanto, a noção de suplemento (DERRIDA, 1971) e a de ambivalência (BHABHA, 1998) são importantes por permitirem considerar os discursos identitários não coincidentes que, no romance, agregam-se produtivamente ao nome Fräulain.*

Palavras-chave: modernismo, negociação.

1 Introdução

A discussão aqui apresentada considera a condição de exílio como evento motivador, dentro da narrativa, dos contatos e negociações entre discursos culturais diversos, nos quais está sempre presente a questão da identidade. Tal aposta parece pertinente sobretudo quando se verifica o lugar de destaque que a personagem alemã *Fräulein* tem dentro de *Amar*, verbo intransitivo. Certamente, não é casual a escolha, por parte do autor, de uma protagonista estrangeira que vive no Brasil a condição de exilada, isso em um momento crítico de discussão sobre a questão da identidade nacional e da dependência cultural do Brasil em relação à Europa. Conforme nos afirma Fábio Lucas (1970) em ensaio no qual analisa a obra em questão: “A batalha modernista atingia o seu ponto culminante, quando foi editada a novela *Amar, verbo intransitivo: idílio* (LUCAS, 1970, p. 95).”

De fato, a história que tem como enredo mais evidente a trama de amor e sedução entre a alemã *Fräulein* Elza e o adolescente Carlos Souza Costa é a primeira narrativa de maior fôlego escrita por Mário de Andrade, que antes havia publicado além de crônicas, contos e poemas nos quais se verifica um forte caráter de inovação na forma e na linguagem literária.

No romance, *Fräulein* é contratada para iniciar Carlos na linguagem do amor e do sexo. Em contrato firmado verbalmente com o Sr. Felisberto Souza Costa, pai do jovem, a alemã se dispõe a ir morar na casa da família burguesa paulista, ambiente doméstico típico da São Paulo das primeiras décadas do séc. XX. Tudo ocorre, a princípio, sem o conhecimento de D. Laura, esposa do Sr. Felisberto, uma vez que essa poderia não aceitar conviver em seu lar com uma mulher de profissão ofensiva à moral e aos bons costumes familiares da época. Ao desempenhar a função de governanta, *Fräulein*, então, clandestinamente, empreende sua singular pedagogia para ensinar ao seu pupilo o amor. Paralelamente, como demanda de sua condição ambígua naquele ambiente doméstico, a

Formatado: Centralizado, Recuo: À esquerda: 0 cm

Formatado: Recuo: À esquerda: 0 cm, À direita: -0 cm

Formatado: Recuo: Primeira linha: 0 cm

governanta também ministra aulas de cultura alemã. O idioma, a literatura, a música de sua terra natal são ensinados aos mais novos da casa. Além de Carlos, havia suas irmãs mais novas Aldinha, Laurita e Maria Luísa. *Fräulein*, no entanto, não é a única estrangeira na casa dos Souza Costa. Esse espaço é também campo de disputa entre ela o criado Japonês, Tanaka. É nesse contexto que se desenvolve a envolvente trama de sedução escrita por Mário de Andrade.

Com primeira edição em 1927, *Amar, verbo intransitivo*, na visão de Telê Ancona Lopes (1944), testemunha a consciência e o exercício efetivo da prosa experimental. Com efeito, no primeiro romance de Mário de Andrade estão presentes certos aspectos de inovação e experimentação da linguagem narrativa que já no ano de 1928 seriam expostos de modo extremamente potencializados em *Macunaíma*, rapsódia considerada a obra prima do modernismo brasileiro. A que se destacar, no tocante a tais aspectos, a problematização da forma romanesca e a busca por uma linguagem literária nacional.

Nesse sentido, a despeito da afirmação do próprio autor de que seu romance seria um texto voltado para o aqui e o agora, a obra em questão aponta perspectivas de reflexões que posteriormente seriam retomadas de modo mais incisivo e inescapável, repercutindo ao longo do séc. XX. Lopes, no mesmo ensaio citado anteriormente, apresenta-nos o seguinte juízo sobre o romance:

Lançado na década de 20, *Amar, verbo intransitivo* é “literatura de circunstância”, conceituada na época por Mário de Andrade como o texto voltado para o aqui e o agora, desprezando a perenidade, desejando apenas existir com firmeza em seu momento, oferecendo uma visão crítica a seus contemporâneos (LOPES, 1944. p. 16).

Ambientado na São Paulo da década de vinte, *Amar, verbo intransitivo* se vale criticamente do contexto político e econômico local. Esse momento pode ser caracterizado pela radicalização dos efeitos decorrentes do processo de transição em que uma sociedade oligárquica rural aos poucos começa a se industrializar. Os Souza Costa, detentores de fábricas de tecidos em um tradicional bairro de São Paulo, são, diante disso, o típico exemplo de uma família que integra a recente burguesia industrial, ainda em busca de se firmar socialmente como classe símbolo de um país moderno.

É sugestivo o fato da trama se passar, em sua maior parte, justamente no ambiente doméstico onde reside tal família. Os Souza Costa vivem esse processo de transição e revelam, em suas práticas e costumes mais íntimos, a tensão de uma sociedade em crise com certas referências culturais e sociais, em crise com sua própria identidade. No cotidiano das experiências domésticas, costumes extremamente conservadores e patriarcais contrastam com a imagem requerida pela burguesia nascente. Tal classe deveria ser, afinal, a responsável pelo empreendimento do novo tempo de transformações dentro da sociedade brasileira. No entanto, a imagem que figura como conceito ainda estável, revelando a permanência de certos valores e práticas mesmo diante do olho da modernidade é a que nos revela – de modo irônico - a fotografia descrita no seguinte fragmento do romance:

Quanto à tona da vida, já se conhece bem a fotografia: A mãe está sentada com a família menorzinha no colo. O pai de pé descansa protetoramente no ombro dela a mão honrada. Em torno se arranjam os barrigudinhos. A disposição pode variar, mas o conceito continua o mesmo. Vária disposição demonstra unicamente o progresso que nestes tempos de agora fizeram os fotógrafos norte-americanos (ANDRADE, 1944, p. 53).

É de grande destaque nesse ambiente doméstico a presença de estrangeiros como a governanta alemã e o criado japonês. Tais presenças orientam o olhar do leitor crítico para o horizonte amplo da história mundial e apontam caminhos mais ousados para a discussão da identidade nacional. Essa discussão não deve ser empreendida estritamente dentro das balizas impostas pelo limite territorial local, antes deve considerar as relações simbólicas mais amplas e complexas. Nessas relações, discursos e visões de mundo se articulam e relativizam as fronteiras espaciais, inaugurando também novas maneiras de relacionamento com o tempo.

No romance, o espaço doméstico – metáfora de localidade - é capaz de acolher elementos de culturas estrangeiras. Diante disso, a realidade brasileira pode ser vista como aberta e integrada às questões internacionais. Essa disposição para abertura ao global é evidenciada principalmente quando fica esclarecida a razão da vinda de *Fräulein* para o Brasil. A precária situação em que se encontrava a Europa e de modo especial a Alemanha após a Primeira Grande Guerra é a principal razão do deslocamento da personagem para terras americanas. Tal afirmativa pode ser inferida, por exemplo, a partir do fragmento que se segue:

Só ficou aquele pensamento de que podia ser bem mais sincera na Europa. E na Alemanha então?... Porém sofria-se muito agora lá, e *Fräulein* não gostava de sofrer. As notícias chegavam cada vez mais tristes. A última carta do irmão eram dois braços implorantes pra América... América desilusória. Afinal nem tanto assim, não se morria de fome, trajava boas fazendas. Sobretudo comia bem. (ANDRADE, 1944, p. 85)

Nesse panorama de profundas mudanças que repercutem em várias partes do mundo, o Brasil é visto como promessa de grande centro industrial. Para que essa promessa se efetive, contudo, é preciso de mão de obra para realizar suas potencialidades de país moderno. Tal necessidade motiva a demanda por trabalhadores vindos do estrangeiro, garantia de mão de obra barata e de força de trabalho para empreender o processo de modernização nacional. São acolhidos, nas terras daqui, homens e mulheres de outros continentes que chegam e compõem um contexto de surpreendente diversidade cultural.

Uma inusitada dinâmica se configura em consequência disso, capaz de afetar de modo intenso as relações sociais locais e promover outras formas de interação cultural. Novas demandas coletivas surgem desse processo. Em diferentes âmbitos da sociedade brasileira, a modernidade se apresenta ao mesmo tempo como realidade experienciada e como promessa sedutora.

O Brasil, portanto, inegavelmente integrado às transformações por que passa o mundo no início do séc. XX, merece ser lido a partir da categoria universal da modernidade. O mesmo deve acontecer com a literatura produzida nesse âmbito, como nos sugere Silvano Santiago em ensaio intitulado *Fechado para balanço: sessenta anos do modernismo* (1989), em que o autor faz uma avaliação da produção crítica sobre o modernismo brasileiro.

Nesse sentido, Mário de Andrade se firma como escritor que produziu uma obra diversificada e moderna, profundamente ligada à nova dinâmica das transformações mundiais. *Amar, verbo intransitivo* se apresenta, desse modo, como obra moderna não somente pelas experimentações de linguagem nela realizadas, mas por buscar criticamente problematizar a condição nacional diante das transformações amplas por que passava o mundo.

2 Fräulein e o jogo do nome

É, portanto, diante desse contexto que empreendo a reflexão sobre o jogo de representações identitárias presente no romance *Amar: verbo intransitivo* (2002), articulado a partir do nome *Fräulein* e dos sentidos que, de forma suplementar, estão aí agregados.

Tal jogo revela-se problemático uma vez que mobiliza no mesmo gesto de criação literária, como se verá, temporalidades e tradições culturais não coincidentes. A consequência deste gesto é a flexibilização das formas como as identidades individuais e coletivas são representadas, e a decorrente percepção de que as identificações, no romance, tendem a ser precárias em função de certa conveniência do presente em oposição ao peso sentido da tradição discursiva vigente.

O nome *Fräulein*, em função do deslocamento decorrente da condição de exílio da personagem, sustenta a tensão entre o peso do passado e o apelo do presente, entre o aqui e o distante, entre o próprio e o alheio. É a diferença sob o abrigo do mesmo significante.

Esta operação de linguagem revela, em um âmbito mais amplo de discussão, a marca do projeto modernista de identidade, pautado pela lógica antropofágica, cuja tônica é o desejo pelo Outro, a abertura à fala da Alteridade. No ato de elaboração da linguagem literária, fomenta-se, portanto, um outro modo de pensar o nacional: um discurso sobre identidade que se constitui justamente na sua capacidade de se articular com outros discursos identitários.

O nome *Fräulein* aparece pela primeira vez no romance através da fala do narrador, que denuncia de imediato o logro, realizado por Elza, à criatividade infantil das meninas Maria Luiza, Laurita e Aldinha, as irmãs mais novas de Carlos. Segundo o narrador, através da repetição do nome *Fräulein*, a nova governanta logo se apresentara como aquela que não possui mistérios para além do que é evidente. E o evidente era que Elza, a partir de então, ditaria “o quando” e “o onde” as coisas deveriam ficar e acontecer. Como já foi discutido neste trabalho, ela é quem, a partir daquele momento, estabeleceria as normas da casa.

Mesmo para as meninas, três: Maria Luiza com doze anos, Laurita com sete, Aldinha com cinco, Elza já dera completo conhecimento de si estrangulando a curiosidade delas. Já determinara as horas de lição de Maria Luisa e Carlos. Já dispusera os vestidos, os chapéus e os sapatos no guarda-roupa. No jardim, fizera as meninas pronunciarem muitas vezes *Fräulein*. Assim deviam lhe chamar (ANDRADE, 1944, p. 54)

Formatado: Fonte: 11 pt

Assim deviam lhe chamar, essa era a norma. E nessa repetição estava a afirmação de um lugar de autoridade que a governanta demanda para si e que é aceito, sem maiores estranhamentos, pelas três meninas. “*Fräulein era para as pequenas a definição daquela moça... antipática? Não. Nem antipática nem simpática: elemento. Mecanismo novo da casa*” (ANDRADE, 1944, P. 54). Tal qual a norma que se apresenta e que deve ser seguida, Elza é isto: “*Tal qual o substantivo, Elza se mostrara no seu eu visível e possível*” (IDEM, 1944, P. 54). Elza era a própria norma, a representação da própria lei que ela propaga. E como tal, devia mesmo se apresentar sem maiores complicações para aquelas que iriam segui-la, a partir de então.

De certo modo, um dos efeitos da repetição que as meninas realizam, a partir da

intervenção de Elza, é justamente a ilusória estagnação do sentido do nome. *Fräulein* era Elza e Elza era *Fräulein*, não há deslizes entre os respectivos significantes, apenas uma correspondência imediata e quase mecânica: *Fräulein* como mecanismo. “As crianças lhe chamariam sempre *Fräulein*... *Fräulein* quer dizer moça? Qual moça nem virgem! *Fräulein* era Elza. Elza era a governanta professora “ (ANDRADE, 1944, p 54). Observa-se nesse jogo de nomes o efeito semelhante, por exemplo, àquele presente na constituição de certos estereótipos e representações identitárias fixas que servem, inclusive, para legitimar situações de domínio e opressão de grupos. Esse aspecto do jogo de nome realizado no romance será discutido mais à frente.

Elemento ou mecanismo é como o narrador caracteriza a protagonista do romance, capaz de não despertar curiosidade sobre si própria. Imune às associações e invenções sempre reveladoras da imaginação de toda criança, Elza estaria, portanto, suficientemente segura para começar a sua função junto àquele ambiente e àqueles pessoas.

Se observado por essa perspectiva, o gesto de Elza de provocar, através de sua intervenção, a correspondência entre si e o nome, entre si e a norma, parece bastante conveniente, pois esse gesto lhe resguarda de possíveis dúvidas e questionamentos sobre sua origem e identidade. Nisso está a garantia do seu disfarce e da construção de um ambiente adequado à realização de sua tarefa.

O exercício da contradição identitária a que Elza se dispõe ao assumir o papel de professora-prostituta requer que não seja questionada a sua condição de autoridade. É preciso não perder de vista que tal condição é o que lhe garante o direito de conviver dentro da intimidade doméstica dos Souza Costa.

Elza não se apresenta às meninas como boa ou má, apenas como autoridade evidente, como elemento, segundo o próprio narrador. Porém, diante da sua condição muito determinada, uma leitura necessária desse gesto é a de que nisso está implícita certa estratégia que visa garantir um ambiente propício ao começo de novas formas de relacionamento e interação.

Como boa professora que é, a personagem sabe que é preciso marcar simbolicamente um início para o processo. Elza parece ser consciente de que aprender requer certos rituais, cuja função é criar a disposição íntima entre aqueles que devem se abrir às descobertas de novos conhecimentos e práticas, além de efetivar laços de confiança entre os envolvidos.

No caso, o ritual de repetir o nome tem como efeito o não-estranhamento e a aceitação passiva de uma autoridade, de certo modo, naturalizada. Ou seja, ao referir-se a *Fräulein* como “elemento” o narrador permite ao leitor inferir que ocorreu mesmo algo parecido como uma naturalização do que deveria ser visto à princípio com estranhamento. *Fräulein* revela-se tão conhecida que sua condição de ser-estranho ao ambiente quase não pode ser sentida. Isso é importante, à medida que, em razão dessa naturalização, sua autoridade pode ser mais facilmente legitimada diante das filhas dos Souza Costa.

a personagem exilada parece assumir a ambivalência como marca característica de sua postura, cuja principal representação é o nome, deliberadamente escolhido para si. Tal escolha parece revelar certa estratégia conveniente à consolidação e manutenção do *status* de poder, necessário para que seja cumprido o trabalho que lhe foi encomendado. Para garantir isso, a exilada se utiliza do recurso da repetição do nome, conseguindo um efeito parecido com o que ocorre com a construção de certos estereótipos. A repetição gera uma ilusão de correspondência natural entre o referente e o nome, entre significado e significante: uma representação constituída sob a égide da fixidez.

Mais uma vez, destaca-se na obra a questão do uso consciente e estratégico da linguagem enquanto meio adequado para alcançar objetivos de mobilização de diferenças e negociação entre alteridades. Ao se valer do disfarce do nome, *Fräulein* ratifica a posição da linguagem como campo privilegiado, em que ocorrem os processos de aproximação, trocas e distanciamentos culturais e identitários. Tal postura é notadamente a de certos intelectuais modernistas, como Mário de Andrade, que não considerava ações distantes a do ofício de escritor e a de engajado político.

Nesse sentido, parece-me interessante observar de modo mais criterioso certos aspectos implicados na repetição do nome, promovida pela própria personagem. Acredito que essa perspectiva de análise possibilita uma aproximação entre o que ocorre no romance e o que é afirmado por Homi Bhabha em seu texto “*A outra Questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do Colonialismo (1998)*”. Nesse texto, o pensador alerta sobre a necessidade de se questionar, dentro do discurso colonialista, o modo de representação da alteridade. Segundo ele, a importância dessa representação se deve ao fato de que um aspecto importante é justamente a dependência do conceito de fixidez na construção ideológica da alteridade. O discurso colonial é construído dentro da relação saber/poder, em que “saber o Outro” está, de um certo modo, ligado à possibilidade de produzir uma representação desse Outro. Nas palavras de Bhabha, “... *o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um outro e ainda assim inteiramente apreensível e visível*” (BHABHA, 1998, 111). Assim, saber o Outro é, de certo modo, exercer um poder sobre ele. Nesse sentido, o estereótipo, essa forma de representação fixa da alteridade, configura-se como uma das principais estratégias do discurso colonial.

Porém, não é conveniente desconsiderar a complexidade do discurso colonial, uma vez que, enquanto discurso, estará necessariamente sujeito às implicações de linguagem e da consequente ambivalência do signo linguístico. Afinal, o estereótipo é, na verdade, representação de um homem-signo. Para o autor, é importante considerar o estereótipo como “*um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo exigindo não apenas que ampliemos nossos objetos críticos e políticos, mas que mudemos o próprio objeto de análise*” (BHABHA, 1998, 110). Desse modo, “A questão do Outro” pode ser interpretada também como um convite a olhar de um outro modo a questão da representação da alteridade no discurso colonial.

O estereótipo, para Bhabha, é uma simplificação porque é uma forma presa, fixa de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação do outro permite), constitui um problema para representação do sujeito (BHABHA, 1998). Nesse sentido, pode haver a afirmação de um estado de discriminação e uma legitimação do exercício de poder colonizador através do estereótipo.

O estereótipo, de certo modo, procura criar uma naturalização das representações, ou seja, através da repetição de determinado signo possibilita que este seja tomado como verdade apreendida. Consequentemente, o estereótipo legitima uma determinada hierarquia relacionada ao saber/poder.

Contudo, pode-se entender a necessidade da repetição do estereótipo como uma ambivalência que aponta para uma ilusão de poder. Pois, se a repetição é a presentificação recorrente de uma forma de representação, é também a evidência da fragilidade de uma imagem que é finita. Há uma imagem no estereótipo que demanda a volta constante a si mesma, revelando nisso certa fragilidade constitutiva.

O discurso colonial, segundo o autor, exige uma articulação das diferenças sexuais e raciais, pois na relação colonizador/colonizado estará em evidência a questão da

identificação e do repúdio, em um jogo de afirmação e negação das diferenças. O desejo sexual é a representação simbólica da necessidade do outro na afirmação da identidade. Só diante da alteridade que há o reconhecimento de si, por isso há o desejo pelo outro; porém é preciso reconhecer as diferenças para que o “eu” não se torne o “outro” e se perca.

A aproximação aqui proposta é válida à medida que, no romance, a linguagem é elemento central de uma dinâmica em que saber e poder são ações complementares do mesmo processo. A exilada é aquela que detém o saber sobre o universo cultural que deve ser apresentado a seus pupilos, disso advém, em grande parte, sua autoridade. No entanto, nota-se que o modo como a personagem se apresenta, sobretudo às mais jovens da família Souza Costa, revela a utilização do efeito da fixidez presente nos estereótipos, no intuito justamente de que não seja questionado sua representação como alteridade e autoridade. Desse modo, a correspondência buscada entre a figura de Elza e o nome alemão adotado gera a ilusão de que essa mulher não apresenta nada além do que é evidente, do que lhe é completamente apreensível. A fixidez, que existe é a da representação identitária, cujo efeito interessante é o da minimização do estranhamento do olhar curioso diante da diferença. Frente a Aldinha, Laurita e Luisa, *Fräulein* é representada como o outro que pode ser apreendido por inteiro, consequentemente como alguém sobre quem se tem certo poder e que, por isso, não se deve temer ou questionar: um grande passo em direção à identificação.

Porém o efeito de apreensão, possível a partir da fixidez do nome tornado estereótipo, aqui é algo que serve mais à exilada, uma vez que a ela não interessa que sejam conhecidos aspectos de sua identidade que precisam ser mantidos ocultos. Desse modo, mais uma vez *Fräulein* realiza, por meio do uso da linguagem, o feito de transformar o que lhe poderia ser desfavorável em algo extremamente favorável. Dar a posse de algo de si é negociar para ter a posse de algo do Outro: no caso, o respeito à sua condição de autoridade.

Sua maior vantagem em tudo isso, no entanto, é justamente a de estar consciente de tal operação, dessa negociação simbólica em que os interesses dos envolvidos não se correspondem necessariamente; a de não ser, como as crianças da casa, uma ingênua. Afinal, ao exilado não é dada a oportunidade de ser, em terras que não a sua, um ingênuo sobre sua condição.

A ambivalência da repetição, então, está no fato de que, no caso específico do romance, diferentemente do que ocorre no discurso colonialista, a fixidez presente no nome *Fräulein* serve para garantir a continuação da negociação identitária, do jogo em que a diferença continua a ser elemento fundamental na dinâmica cultural. Ao ser garantida a imagem de professora e governanta rígida é assegurado à exilada o direito de usar algo de seu capital cultural apenas quando lhe for conveniente. Assim, estão garantidos os recursos para continuar participando da negociação que se realiza no espaço doméstico do lar Souza Costa.

O apelo da diferença no romance se dá também em função de uma demanda explicitada através de acordo comercial firmado entre a personagem *Elza/Fräulein* e o Senhor *Felisberto Souza Costa*. Segundo tal acordo, a personagem seria contratada para ensinar ao filho mais velho da família, o *Carlos Souza costa*, as nuances e os reveses do amor, educando-o na linguagem dessa matéria complexa.

O pacto comercial firmado é relevante uma vez que evidencia a demanda de uma típica família burguesa de São Paulo que se abre ao estrangeiro, expressando o desejo por

esse Outro. Consequentemente, tal demanda revela um processo de valoração do que é pertinente àquela alteridade específica.

A personagem é escolhida por ser uma mulher madura, séria e discreta, como ela mesma se designa. Por ser uma profissional cuja competência havia já se consolidado em propaganda entre as bocas masculinas da sociedade burguesa paulistana. Mas também por ser uma representante da cultura europeia em solo brasileiro, cuja presença na casa dos *Souza Costa* representa, além de tudo, *status* e afirmação de poder para estes que podem pagar pelos seus serviços de uma prostituta de luxo.

Somado a isso, o modo muito particular que *Elza* adota para realizar seu trabalho requer que ela também desempenhe estrategicamente outras funções, como a de governanta, por exemplo. Isso implica em influência direta na rotina da família e na educação da prole *Souza Costa*. Uma educação alemã é oferecida aos mais novos. Não só nos moldes alemães, mas com o aprendizado da cultura alemã, com suas canções, sua história, sua literatura, seu idioma.

Efetivamente, é o estrangeiro que, em função da demanda daquele que se abre à alteridade, passa a ocupar espaço de destaque na intimidade doméstica da família paulistana. O estrangeiro não é incorporado simplesmente, mas convidado a conviver na mesma intimidade familiar, e é desta posição que ele pode negociar... jogar o jogo das identidades, afirmar a diferença em relação ao seu outro com quem, nesse mesmo gesto, se identifica. De certo modo, o que temos é a representação performática daquela lógica antropofágica (OSWALD, 1998) em torno da qual se desenvolve certo modo de pensar o nacional.

Para ocupar o espaço na intimidade dos *Souza Costa*, no entanto, *Elza* se vê obrigada a assumir uma identidade paradoxal: a de ser aquela que cuida da educação burguesa e sofisticada dos mais novos, tornando-se “o ponteiro do relógio familiar” (ANDRADE, 2002, p54), e ser, ao mesmo tempo, aquela que subverte a aparentemente legítima e inabalável moral da instituição familiar burguesa que hora lhe acolhe. A despeito de sua posição confiável de professora de língua, música e literatura alemãs, sua atuação como prostituta de luxo, ao contrário, possui um caráter altamente subversivo aos moldes familiares burgueses de vida. Na verdade, a subversão aqui está muito mais ligada ao fato de que essa estranha presença revela as contradições do núcleo social familiar. O modo como se dá a demanda pela presença do exilado bem como o olhar que este estrangeiro trás de certa maneira desnuda as contradições de uma classe importante para as transformações por que deve passar a nação. Abala-se, portanto, a pretensa estabilidade de valores e princípios que - só aparentemente - devem ser cultivados como alicerce para a nova sociedade moderna no Brasil.

A personagem joga com as contradições percebidas no seio do contexto familiar dos Souza Costa e com as demandas também contraditórias que daí surgem e repercutem nos modos de como se efetivam sua representação como ~~estrangeira~~ estrangeira. O exercício dessa contradição identitária exige que a personagem se utilize de uma estratégia discursiva, abrigando-se sobre o nome *Fräulein*. Sob esse significante sobrevive a realidade complexa das representações identitárias da exilada e dos discursos que de forma suplementar se agregam ao nome por ela adotado.

Com relação a esta estratégia operada no campo da linguagem, pode-se dizer que, através dela, efetiva-se certa identidade que prescinde de uma totalização e que, em certo momento, torna-se consciente de sua condição particular de exilado. Tal condição requer

deste exilado que ele experiencie a inevitável instabilidade das representações de si mesmo frente a seus Outros, e que saiba manipular, de modo convenientemente estratégico, as identificações provisórias decorrentes de sua experiência. Esta capacidade de jogar com as representações é a garantia de que, mesmo enquanto representante de uma minoria, o exilado poderá participar das negociações identitárias.

Considerando de forma ampla o que Derrida (2005) disse sobre o discurso das ciências humanas, é possível pensar que o jogo das identidades em que o exilado toma parte, no romance, é o mesmo jogo realizado no campo da linguagem, cuja finitude é o que permite que, entre seus elementos constituintes, se realize substituições infinitas. Nas palavras do filósofo:

Este campo [o da linguagem] só permite substituições infinitas porque é finito, isto é, porque em vez de ser um campo inesgotável, como na hipótese clássica, em vez de ser demasiado grande, lhe falta algo, a saber um centro que detenha e fundamente o jogo das substituições (DERRIDA, 2005, p. 244).

Neste jogo de nomes em que não se pode especificar uma identidade central, um centro originário que limite as possíveis substituições de sentidos para o nome *Fräulein* está toda a trama da negociação identitária no romance. Uma negociação que tem como efeito mais significativo mudanças constantes no modo como se dá a representação e a valoração dos discursos mobilizados pelos personagens envolvidos no processo.

Tal jogo de nomes torna-se possível no momento em que *Elza*, consciente de sua condição, promove certo deslocamento de sua própria cultura de referência, abalando deliberadamente sua condição de origem, de centro. Ou seja, ela assume estrategicamente a instabilidade das formas de representação de si, e encara positivamente a possibilidade de ser múltipla, de acordo com as demandas que lhe são apresentadas: governanta, preceptora, prostituta; estrangeira, porém aquela que dita o ritmo dos eventos cotidianos na casa brasileira? Toda essa multiplicidade está sobre o abrigo do nome *Fräulein*.

Neste deslocamento de referências culturais, realizado pelo jogo de nomes da personagem, está implícita certa postura intelectual que faz frente aos discursos identitários baseados no exacerbamento da presença e da cor local (ASSIS, 1959).

Percebe-se o uso da técnica de escrita romanesca para promover um abalo na própria tradição literária local. Pois, passa a ser questionada mesmo a possibilidade de uma identidade nacional essencial e dotada de pureza inata. A mesma lógica pensada a partir do jogo de nomes no romance, leva-nos a vislumbrar o deslocamento do que tradicionalmente esteve ligado as formas recorrentes de representação do nacional. Sobretudo aqueles elementos que reforçam a construção estereotipada e estanque, na maioria das vezes ligadas a ideia de inatismo e exotismo cultural.

O que se deduz disso é que o projeto identitário modernista, ao contrário da visão mais aceita até aquele contexto, parece apontar para uma perspectiva sobre identidade nacional que considere o valor das diferenças culturais entre os grupos envolvidos, muito mais que a negação do que é peculiar a estes.

Uma evidência de tal fato ocorre quando *Fräulein* se mostra disposta a negociar, já na primeira cena do romance, consciente ou não das perdas e dos ganhos decorrentes disso. O capital com o qual ela entra em negociação é simbolicamente o nome. O nome alemão que repercute por entre os ambientes da residência dos *Souza costa* atualiza uma memória distante no espaço e no tempo. A memória da cultura de um Outro, exilado e consciente de

sua condição de minoria. Contudo, é também nesse ambiente que esse mesmo nome ajuda a afirmar o *status* de poder e a moral burguesa de que os *Souza Costa* se esforçam por ser representantes. Status que necessita ser legitimado por meio de uma formação cultural e humanística tardia.

O valor do nome nessa negociação, assim, é definido pelos sentidos transitórios e ambivalentes dos discursos que perpassam o interior do mesmo significante: *Fräulein*, onde o próprio e o alheio implicam-se e demandam-se mutuamente, em um processo complexo em que a diferença é a força geradora do movimento de sentidos. Assim, ao considerar essa operação de linguagem, realizada no romance, é possível dizer que Mário de Andrade parece empreender uma reflexão sobre identidades que tende a considerá-las envolvidas em um processo de negociação, cujos sentidos e discursos mobilizados tendem a ser instáveis e não definitivos.

Tal reflexão torna-se viável uma vez que se considera a elaboração do romance enquanto gesto que pode promover um abalo no próprio discurso de identidade afirmado por certa tradição literária nacional. Consequentemente, também os elementos de constituição interna da narrativa são considerados em sua ambivalência de elementos da linguagem literária e, por isso, envolvidos em um jogo semelhante àquele realizado no nome *Fräulein*. Nesse sentido, tempo, ambiente, personagem, narrador são também elementos a partir dos quais se dá, em uma realidade complexa, a articulação de discursos e representações identitárias não coincidentes.

No evento do pacto inicial entre a estrangeira e o patriarca Souza Costa, a tônica do desejo pelo diferente fica evidenciada uma vez que tal pacto comercial é no fundo uma negociação em que está envolvida diretamente a questão da diferença sexual. De certo modo, ao trazer a discussão sobre identidade nacional para o âmbito da intimidade doméstica e do desejo sexual, o romance aponta para a perspectiva de uma relação de poder que também perpassa a dimensão do particular e do performativo. Isso, em oposição à ideia de uma identidade homogeneizante e fechada que desconsidera as diferenças entre os envolvidos no processo de identificação.

É importante considerar que, inicialmente, constata-se na narrativa a perspectiva de uma comunidade homogênea, cuja unidade se constitui justamente na afetação indiscriminada da rotina familiar dos *Souza Costa*, capaz de igualar a todos que se abrigam sob o teto da mesma casa e do mesmo sobrenome burguês, e que mesmo *Fräulein* Elza (governanta, professora e responsável pela educação dos novos) será participante.

Todavia, a narrativa mostra-se ambivalente durante seu desenvolvimento, na medida em que elabora temporalidades particulares, ligadas a perspectiva daquela que vem de fora - no caso, a estrangeira, prostituta de luxo, mulher em uma sociedade explicitamente machista - e que irá criar formas de resistência e intervenção na rotina doméstica. A presença dessa estranha perspectiva, que é afinal a perspectiva da diferença, colabora sensivelmente para que ocorra certa instabilidade no modo como cada personagem é representado. O tempo, portanto, fragmentado pelo olhar do exilado, caracteriza-se como elemento narrativo articulador das diferenças entre os grupos identitários representados no romance.

Nesse sentido, embora não se ignore as diferenças de contexto aí presentes, é possível estabelecer certa relação entre a leitura que se faz do romance de Mário de Andrade e a proposta de Homi Bhabha, em seu *DissemiNação* – o tempo, a narrativa e as margens na nação moderna (1998). Este pensador, ao discutir a nação ocidental, aponta

para seu entendimento a partir da cisão entre o apagamento da diferença em favor de uma unidade nacional simbólica e homogênea: o eixo pedagógico, e a perspectiva contrária. Tal perspectiva seria concretizada na ação de grupos da população que resistem a tal unidade, através de um discurso suplementar e performativo: o eixo performático. De certo modo, a base de tal proposta parece estar presente também no romance modernista em questão, que se constitui enquanto modo específico de narrar nação.

Essa relação de cisão e ambivalência entre temporalidades na narrativa mostra-se ainda mais complexa em seus desdobramentos, por conter tensões entre discursos e tradições culturais colocados em contato em um processo de negociação cultural. O pacto firmado entre *Fräulein* e *Souza Costa* é na verdade a metáfora de uma negociação identitária ampla, que envolve, além dos personagens e suas respectivas subjetividades, os discursos das coletividades que eles representam.

Conclusão

Convém destacar o próprio jogo de sedução presente na trama e que permite a aproximação de *Amar, verbo intransitivo* com um tipo específico de romance, muito presente nos contextos de fundação dos estados nacionais latinoamericanos. Esses romances tinham como forte característica, como nos afirma Dóris Sommer (2004), a não distinção entre “política ética e paixão erótica, entre nacionalismo épico e sensibilidade íntima (SOMMER, 2004, p. 41)”. De modo semelhante, porém dadas as especificidades dos contextos de produção, a narrativa marioandradina parece assumir a diluição das fronteiras entre categorias discursivas como elemento importante no processo de construção da identidade nacional.

Discursos diversos que, deslocados de seus contextos específicos, são submetidos a um processo de revisão crítica. Uma implicação que decorre desse processo é a de que, como já dito, há a relativização das posições conquistadas por tais práticas discursivas mais tradicionais dentro e ao longo da história da formação da identidade nacional. Consequentemente, há também a percepção de que seus respectivos valores são instáveis e não definitivos, sujeitos a ressignificações à medida que travam contato com outras representações culturais e identitárias.

De modo incisivo, o nome *Fräulein* é a representação de como a referida instabilidade, a que são submetidos os discursos sobre identidade, pode ser usada estrategicamente como recurso interessante por aqueles que têm clareza de sua condição no processo de negociação identitária. Os diversos sentidos que, ao longo da narrativa, vão se agregando ao mesmo significante apontam a perspectiva de articulação produtiva a partir da diferença.

O exilado, consciente de sua condição, reconhece a necessidade de não negar formas de representação que lhe são atribuídas, mesmo quando essas formas parecem se opor violentamente, como é o caso da professora-governanta e da prostituta-negociante. Ao assumir a contradição como traço característico de sua identidade, o exilado pode manter sua condição ativa dentro da negociação em que toma parte.

De modo semelhante, ao mobilizar discursos contraditórios sobre a identidade

nacional, o romance modernista não rompe definitivamente com a tradição, mas a ressignifica, tornando-a parte importante dentro do projeto estético e político de Brasil moderno. Esse projeto, na obra de Mário de Andrade, está firmado no duplo movimento de abertura ao novo e resgate da memória do passado. Assim, pode-se afirmar que *Amar, verbo intransitivo* é narrativa em que o autor assume a aventura de vivenciar a escrita enquanto gesto que lhe possibilita a articulação produtiva das diferenças, gesto em que a contradição é assumida como traço marcante da identidade nacional.

Referências Bibliográficas

- 1] ANDRADE, Mário de. **Amar: verbo intransitivo**. Belo Horizonte – Rio de Janeiro. Editora Itatiaia, 2002.
- 2] _____. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 6ª ed. vol. 10. Belo Horizonte - Rio de Janeiro. Editora Itatiaia, 2002.
- 3] ANDRADE, Oswald de. **Literatura Comentada: seleção de textos, notas, estudos biográficos, históricos e críticos por Jorge Schwartz**. 2ª ed. São Paulo. Editora Nova Cultural, 1998.
- 4] ASSIS, Machado. **Obras completas de Machado de Assis**. Porto Alegre – Rio de Janeiro – Recife. Editora Mérito S.A, 1959.
- 5] BHABHA, Homi. **Dissenção: o tempo, a narrativa e as margens da Nação Moderna**. In: O local da cultura. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.
- 6] DERRIDA, Jacques. **A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas**. In: A escritura e a diferença. 3ª ed. São Paulo. Editora Perspectiva, 2005.
- 7] SOMMER, Dóris. **Ficções de Fundação: Os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2004.

Formatado: Português (Brasil)