



Fräulein Elza,
a personagem
expressionista de **Amar**,
verbo intransitivo, de
Mário de Andrade



Nilza de Campos Becker



RESUMO

O objetivo deste trabalho é discutir a presença do expressionismo na estrutura do idílio **Amar, Verbo Intransitivo**, de Mário de Andrade, e também na composição da protagonista Fräulein Elza, personagem ambígua, ora sonhadora, ora racional. Verificaremos que o idílio, embora se reporte às histórias românticas do século XVIII, de autoria de Bernardin de Saint-Pierre e de Gessner, tem seu lirismo reformulado, resvalando para a ironia, o que lhe confere traços de modernidade.



ABSTRACT

The aim of this article is to discuss the expressionism presence in the structure of the idyll **Amar, Verbo Intransitivo**, and also in the composition of the protagonist Fräulein Elza, an ambiguous character, sometimes dreamer, sometimes rational. We will verify that this idyll, in spite of reporting to the romantic stories of the XVIII century, from the authors Bernardin de Saint-Pierre and Gessner, it has its lyricism modified by the usage of irony, which confers to this work, traces of modernity.



PALAVRAS-CHAVE

Mário de Andrade -
Personagem - Fräulein - Idílio -
Expressionismo - Ironia.



KEY WORDS

Mário de Andrade -
Character - Fräulein - Idyll -
Expressionism - Irony.

Amar, verbo intransitivo é o resultado de um projeto de linguagem de Mário de Andrade, em que o escritor procura beber das fontes de uma história de amor do século XVIII, de autoria de Bernardin de Saint-Pierre, atribuindo, entretanto, a seu idílio,



um caráter experimentalista. Saint-Pierre, assim como Gessner, foram inovadores para a época em que viveram. O primeiro, ao escrever seu romance **Paul et Virginie**, busca uma nova forma de expressão; coloca em seu idílio um Narrador que faz uso de um francês falado nas colônias e, portanto, distante do francês castiço encontrado nas grandes obras literárias do século XVIII.

O tipo de linguagem utilizada em **Amar, verbo intransitivo**, é um traço comum ao autor de **Paul et Virginie** e a Mário de Andrade que, possivelmente, já teria percebido o projeto de linguagem de Bernardin de Saint-Pierre, e coloca, por sua vez, na boca de seu Narrador e demais personagens, o português da linguagem cotidiana, familiar, sem se preocupar com a obediência às normas gramaticais. **Amar, verbo intransitivo** coloca-se, em parte, como o resultado do projeto estético-ideológico de Mário de Andrade: estético no que se refere às transformações ocorridas na linguagem, e ideológico, por se achar atrelado à visão de mundo da época em que o poeta viveu. Imbuído da idéia de dizer a “palavra em liberdade”, Mário de Andrade defende a não submissão a certos preceitos gramaticais. No *Prefácio interessantíssimo* que antecede **Paulicéia Desvairada**, o escritor discute questões teóricas acerca de sua poética, e afirma:

A gramática apareceu depois de organizadas as línguas. Acontece que meu inconsciente não sabe da existência de gramáticas, nem de línguas organizadas [...] Você perceberá com facilidade [...] que na minha poesia a gramática às vezes é despresada [...] Pronomes? Escrevo brasileiro. Si uso ortografia portuguesa é porquê, não alterando o resultado, dá-me uma ortografia (ANDRADE, 1922, p. 33-34).

Na poesia, assim como na prosa, Mário transgride as regras gramaticais, como podemos verificar em **Amar, verbo intransitivo**: “Lhe inchavam os olhos duas lágrimas de verdade” (ANDRADE, 1982, p. 77). Nesse caso, o correto, segundo as normas gramaticais da língua portuguesa, seria o emprego da

ênclise, pois, segundo Paschoal Cegalla, na língua culta, nos períodos iniciados pelo verbo, não se abre frase com pronome oblíquo.

Outra questão a considerar, em relação ao idílio **Paul et Virginie**, é o fato de Bernardin de Saint-Pierre ter atribuído a suas personagens uma nova mentalidade e um diferente olhar sobre o mundo, de certa forma ingênuo, mais puro e menos ambicioso, ligado à natureza, e por essas razões, diverso da visão do europeu, de sua época. O idílio, além de revelar-se como uma lição de amor para Paulo e Virgínia, preconiza o modo simples de viver e dignifica a mulher, ao condenar a tirania do homem.

O escritor identifica-se com a abordagem de Bernardin de Saint-Pierre, e reconhece, em seu romance **Paul et Virginie**, confluências com os **Idyllen**, de Gessner, cujas personagens ainda não conhecem a decadência do homem moderno e vivem um amor, ao mesmo tempo terno e sensual. Defensor do primitivismo, esse autor inova a estrutura de seu romance, pelas cenas e quadros apresentados pelo Narrador. Bernardin e Gessner voltam-se para a tradição, procurando atualizá-la. Em ambos, o amor terno constitui um motivo.

O Narrador revela, ao longo do texto, de forma sutil e despreziosa, as fontes literárias de seu idílio; assim atestam suas palavras: “Ahn ... ia me esquecendo de avisar que este idílio é imitado do francês de Bernardin de Saint-Pierre. Do francês. De Bernardin de Saint-Pierre” (ANDRADE, 1982, p. 90). Essa frase causou um certo estranhamento a Manuel Bandeira, ao perceber se tratar de uma ironia, sem contudo atinar para o verdadeiro significado das palavras de Mário de Andrade, para quem o idílio de Saint-Pierre representou “uma das matrizes geradoras de recriação”, sugerindo semelhança de projetos literários, segundo a ótica de Lopez (1996).

Em **Amar, verbo intransitivo**, o amor terno invade o imaginário de Fräulein, quando idealiza seu futuro lar e uma vida tranqüila, ao lado de um companheiro sensível, em sua terra natal.

A EXPRESSÃO DO “EU LÍRICO” E A DIALÉTICA “RAZÃO X EMOÇÃO”

O idílio apresenta, contudo, algumas mudanças, em relação ao “eu lírico” romântico, uma vez que, ao tomar o sujeito lírico do século XIX, e trazê-lo para a prosa de **Amar, verbo intransitivo**, Mário de Andrade o contesta e o reformula. Nesse idílio, nos deparamos com um lírico nostálgico voltado para o passado, remetendo à obra de Saint-Pierre, a de Gessner, e reportando-se também a de Wagner, músico e poeta alemão, cuja influência foi determinante para a formação da identidade nacional. É por intermédio desses autores, que o escritor estabelece uma ponte com o presente, com o arlequinal, que se reveste de múltiplas sensações, por vezes ambíguas e disparatadas. O traje do Arlequim, composto de retalhos com a forma de losangos, configura uma visão multifacetada do tempo e do espaço, uma vez que essa figura geométrica possibilita a expansão dos losangos, reproduzindo-se infinitamente, sugerindo, dessa forma, a idéia de eternidade. Nesse espaço, acha-se inserido o homem prismático, ambíguo, como o próprio arlequim, que se mascara sob seu traje de múltiplos tons.

O trovador, presente em **Paulicéia desvairada**, com seu “coração arlequinal”, mostra-se como um “eu lírico” em metamorfose, dividido em dois “eus”, um abrindo-se para o exterior, para as questões ideológicas, e outro, voltado para a realidade interior, subjetiva. Coelho (1970, p. 43), ao analisar a poesia marioandradiana, menciona o “jogo pendular: objetivo x subjetivo”. A nosso ver, essa dialética pode ser estendida ao idílio **Amar, verbo intransitivo**, justificando o embate “razão x emoção”, vivenciado por Fräulein. Na personagem Fräulein, fundem-se dois “eus”: o ser instintivo, primitivo, passional – *o homem do sonho* - , capaz de viver fortes emoções, e o ser racional – *o homem da vida* - , que age com a objetividade própria do povo alemão, segundo as palavras do Narrador. Este afirma que Fräulein, “contraditória, cindida”, escapa-lhe constantemente e que, na verdade não se sente responsável pela construção dessa

personagem, que um dia surgira, diante dele, assim como as personagens pirandellianas, que vão em busca de seu autor. Para defender essa idéia, assim se pronuncia o Narrador: “Que mentira, meu Deus! Dizerem Fräulein, personagem inventada por mim e por mim construído! Não construí coisa nenhuma. [...] Um dia, era uma quarta-feira, Fräulein apareceu diante de mim e se contou (ANDRADE, 1982, p. 78-79).

O Narrador externa uma posição ambígua em relação à personagem Fräulein; ora é excessivamente severo para com ela, ora a defende. E essa defesa ocorre no próprio idílio, por antecipação, prevendo que algumas afirmações da jovem alemã, tais como “hoje a filosofia invadiu o terreno do amor”, sejam suficientes para que afirmem que essa personagem está mal construída e que não concorda consigo mesma. Diante disso, diz o narrador: “Me defendo já” (ANDRADE, 1982, p. 78).

Para justificar o caráter contraditório de Fräulein, apela para a teoria de Platão (2005) sobre a bipartição dos seres, exposta em **O Banquete**. Assim explana o narrador:

Somos misturas incompletas, assustadoras incoerências, metades, três quartos e quando muito nove décimos. Até afirmo não existir uma só pessoa perfeita, de São Paulo a São Paulo [...] Mesmo cientistas já afirmaram isso também. Desde Grey, Chevalier e Fliess se desconfia que de primeiro os seres foram hermafroditas. [...] E se quiserem coisa ainda mais grata, é lembrar a fábula discreta contada por Platão no *Banquete* (ANDRADE, 1982, p. 79).

O filósofo grego, nessa obra, aborda a idéia da unidade cindida: afirma que, inicialmente, a humanidade era constituída de três gêneros: o masculino, o feminino e o andrógino, todos vivendo em estado de perfeição. Entretanto, essa situação deixa de existir quando os homens insurgem-se contra os deuses, sofrendo, em represália, o castigo da bipartição. A partir de então, cada qual sai em busca de seu próprio complemento.

E para concluir a defesa da personagem Fräulein, o Narrador coloca em evidência suas idéias, fazendo uso de caixa alta:

“NÃO EXISTE MAIS UMA ÚNICA PESSOA INTEIRA NESTE MUNDO E NADA MAIS SOMOS QUE DISCÓRDIA E COM-PLICACÃO” (ANDRADE, 1982, p. 80).

A ambiguidade da personagem Fräulein manifesta-se pela incoerência entre os sonhos projetados para o futuro, e sua conduta objetiva. Por um lado, ao se responsabilizar pela educação sexual de Carlos, Fräulein exerce a função de sujeito, ou seja, agente, que atua de forma ativa sobre Carlos, transfigurando também a realidade familiar, posto que se torna o “ponteiro” da família. Por outro, atua como objeto, ao se tornar suscetível à ascendência de Carlos sobre si mesma, pois além de racional, é também sonhadora, o que a deixa vulnerável à vivência do amor. Esse fato a perturba e a faz perder o controle da situação, invertendo-se a posição de dominadora para dominada, ou seja, de “homem-do-mundo” para “homem-do-sonho”, segundo a expressão do Narrador. Nesse embate entre razão e paixão, situa-se a tensão do romance.

Em seu *Prefácio interessantíssimo*, que antecede os poemas de **Paulicéia desvairada**, Mário de Andrade externa seu propósito de romper com o Parnasianismo. Entretanto, não se desvincula totalmente do passado. Leitor de Bernardin de Saint-Pierre e de Gessner, cujas obras se caracterizam pela presença de uma certa ternura, e se acham voltadas para o estado mais puro e primitivo do homem, Mário de Andrade sofre deles certa influência. Entretanto, seu idílio não chega a ser uma história de amor, mas de ironia, uma vez que o papel de Fräulein, no seio daquela família burguesa, era apenas iniciar o rapaz na vida sexual, sem qualquer envolvimento afetivo. O lirismo, presente nos romances do século XVIII, já não tem mais lugar na época de Mário de Andrade.

O eu-lírico, transportado para **Amar, verbo intransitivo**, é reformulado e resvala para a ironia, atribuindo ao idílio, um traço de modernidade. Fräulein deseja ser romântica, mas é marcada pela ideologia do rigor; a conscientização de sua origem alemã a impede de extravasar os sentimentos. O idílio apresenta algumas cenas românticas, que chegam a ser críticas.

Quando inicia a aproximação com Carlos, Fräulein se vê diante de pensamentos antagônicos:

Não! Assim Fräulein não queria! E não reparava que Carlos era muito cotidiano para tais idealizações. Isso só prova que Fräulein era ruim observadora, nada mais. Ou por causa da ardência do instante. Aliás, já tinham ambos ultrapassado o pensamento de amor (ANDRADE, 1982, p. 89).

Ao fundar o desvairismo, Mário de Andrade funda um novo lirismo na prosa, promovendo a fusão do autor, Narrador e personagem. Integram-se, ao Narrador de **Amar, verbo intransitivo**, outras personagens: o menino, de *Tempo da Camisolinha*, o adolescente, de *Frederico Paciência*, e o adulto de *O Peru de Natal*, constituindo uma unidade. O sujeito lírico de **Amar, verbo intransitivo**, entra também em dialogia e polifonia com o sujeito de **Macunaíma** e de **Paulicéia desvairada**.

O NARRADOR, SEUS “SELVES” E A PERSPECTIVA POLIFÔNICA EM AMAR, VERBO INTRANSITIVO

É na figura do narrador de **Amar, verbo intransitivo**, que podem ser assinalados traços de modernidade. Esse Narrador conta em 3ª pessoa. Embora não participe diretamente da intriga, pode ser considerado uma personagem, que ora observa as demais personagens, ora imiscui-se em seus dramas. Ele é o *self*, que se desdobra em outros *selves*, deslocando-se constantemente, de acordo com os pontos de vista a serem enfocados, a partir dos quais a história é contada, gerando, por essa razão, vários questionamentos. É essa perspectiva polifônica, ou seja, a possibilidade de narrar, enfocando vários pontos de vista, que constitui uma das inovações de **Amar, verbo intransitivo**.

Já se percebe na obra de Mário de Andrade a descentralização do sujeito. O narrador, ao se desagregar, mostra-se multifacetado, cedendo seu espaço a Fraulein e a Carlos, permitindo-lhes expressarem sua visão de mundo. Carlos, “machucador”, percebe, em dado momento, o poder de atração que exerce sobre Fräulein, acabando por aderir ao perigoso jogo da sedução. Esta, por sua vez, no início, desempenha, “profissionalmente”, o papel pré-estabelecido por ela e por Sousa Costa, mas se deixa levar posteriormente, por um lirismo arrebatador, que entra em dissonância com a objetividade de seu temperamento, próprio do povo alemão, tornando-se sujeito e objeto da sedução.

Na cena em que Fräulein e Carlos encontram-se na biblioteca, a sedução do aluno pela professora se processa gradativamente; percebe-se uma tensão provocada pela indefinição e pelo jogo de revelar e encobrir estabelecido tacitamente entre ambos, até o momento em que a situação se inverte, e Fräulein surpreende-se com os próprios sentimentos.

Deitou o braço direito sobre o dele, lhe segurando a mão, soerguendo-a do papel. Assim, não é pra intrigar, porém ele ficava abraçado. Abaixou a cabeça, querendo e não querendo, que desespero! Era demais! se ergueu violento. Empurrou a cadeira. Machucou Fräulein.

- Não escrevo mais!

Ela ficou branca, tomou com um golpe. Custou o :

Que é isso? Venha escrever, Carlos!

- Desse jeito não escrevo mais!

Abriu a janela da sala. Olhava para fora, raivoso, enterando virilmente as mãos nos bolsos do pijama, incapaz de sair daquela sala. Fräulein não compreendia. Estava bela. Corada. Os cabelos eriçados, metálicos. Doía nela o desejo daquele ingênuo, amou-o no momento com delírio. Revelação!

Todos os instintos baixos dela, porque baixos! Todos os

instintos altíssimos dela, guardados por horas (altos ou baixos? ... ninguém o saberá jamais!) ... E ele era mais forte, duma força de pureza! vencia. Se partisse, tudo acabado. Oh não queria não! Vai fala pro pai, não sei... (ANDRADE, 1982, p. 88-89).

O Narrador penetra na mente das personagens, e se desloca constantemente, ora assumindo o ponto de vista de Carlos, ora o de Fräulein. Romance polifônico, **Amar, verbo intransitivo** registra várias vozes, cada qual a expressão de um diferente ponto de vista. Quando professora e aluno se encontram na biblioteca e se tornam mais próximos, o Narrador inverte o jogo e faz de Carlos o agente da sedução, ao deixar-lhe a iniciativa do primeiro beijo:

Quando ele sentiu sobre os cabelos uma respiração quente de noroeste, principiou a imaginar e criticar. Criticar é comparar. Que gosto que teriam esses beijos de cinema? Ergueu a cara. E, pois que era de novo o mais forte, beijou Fräulein na boca (ANDRADE, 1982, p. 90).

Logo após essa cena, Fräulein reconhece sua vulnerabilidade e revolta-se com a situação, pois na verdade, Carlos é sujeito e objeto, conforme lembra o Narrador:

Fräulein é que saiu furiosa da biblioteca, uma raiva de Carlos, dos homens, de ser mulher[...]. Principalmente de Carlos, objeto, ser que ocupa lugar no espaço. Lhe machucara o deus encarcerado. Aliás eu já preveni que Carlos era machucador (ANDRADE, 1982, p. 92).

Nessa última frase, o narrador deixa claro seu poder de intervenção na narrativa, ao tecer comentários sobre os fatos e as personagens. Nessa cena, o narrador detém-se no instante, no aqui e agora das personagens. E por essa razão, **Amar, verbo intransitivo** é circunstancial.

EXPERIMENTAÇÃO E PRESENÇA DO EXPRESSIONISMO EM AMAR, VERBO INTRANSITIVO

O idílio constitui a célula narrativa do romance **Amar, verbo intransitivo**, e revela-se singular para a época em que foi escrito, no que tange à temática e à técnica empregadas. Entretanto, o enredo é simples: Sousa Costa, um industrial e fazendeiro paulistano, “novo rico”, contrata Fräulein Else como suposta governanta da família, com a finalidade de promover a educação sexual de seu filho Carlos, de dezesseis anos, temendo que ele pudesse ser vítima de qualquer aventureira. A jovem alemã encara o trabalho com naturalidade, comprometendo-se a orientar devidamente o rapaz e ensiná-lo a “amar”, de forma civilizada, sem se deixar prender a seu objeto de amor. No entanto, Fräulein não prevê, de sua parte, um envolvimento emocional com o rapaz. Acredita, contudo, que no amor, como em qualquer situação, a aprendizagem se faz necessária. Quando Fräulein se dá conta que caíra na própria armadilha, seu temperamento alemão fala mais alto, e ela consegue finalizar sua tarefa, junto à família, apesar dos imprevistos.

Nas diferentes etapas de sua trajetória artística, Mário de Andrade revelou uma não submissão às influências europeizantes, em nossa cultura. Percebe-se, todavia, no escritor, uma necessidade de renovação de seu fazer literário. Sua sensibilidade artística soube captar novas idéias provenientes do expressionismo alemão. A Alemanha do pós-guerra vivia, na década de 20, uma crise de grandes proporções, gerando no povo insatisfação, frustração e pessimismo.

Nesse idílio, Mário de Andrade põe em prática a experimentação. Ao invés de ser subdividido em capítulos ou separado por seqüências, o idílio é estruturado a partir de cenas, atuando como verdadeiros *flashes*, que resgatam o passado. Influenciado pelo expressionismo, que se traduz pela deformação da realidade, pela preocupação em renovar a linguagem, em alterar a sintaxe e o léxico, o Narrador faz uso de recursos técnicos cinematográficos.

cos: cria cenas simultâneas, como se fossem filmadas por uma câmera, captando o momento. A mudança de cenário, os cortes, a passagem do tempo, são evidenciados pelo espaçamento padronizado que confere uma idéia de descontinuidade e de quebra da seqüência narrativa. As digressões contribuem para a criação de uma atmosfera semelhante à do cinema; o uso de reticências, entremeadas aos parágrafos, configura a expressão de algo em suspenso, indefinido, ou mesmo inacabado:

E aonde ir agora? ... Quartinho de pensão... E nova espera ... Mal-e-mal ia dobrando os vestidos retirados da guarda-roupa, abria malas. Recordava em corisco os dinheiros ajuntados ... H. Blumenfeld & Comp. Do Rio de Janeiro ... É certo que podia em breve descansar ... Ai ... Casava ... De tarde ele voltava do trabalho ... Jantavam ... Muito magro, óculos sem aro [...] (ANDRADE, 1982, p. 84).

Friedman (1967 *apud* LEITE, 2002, p. 26), ao estabelecer a tipologia do narrador, faz uma distinção entre sumário narrativo e cena:

[...] sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer. Não apenas o diálogo, mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de tempo-lugar são os *sine qua non* da cena.

Friedman (*apud* LEITE, 2002) assinala a predominância da cena, nas narrativas modernas, e do sumário, nas tradicionais. Segundo o autor, nas narrativas em que são transmitidos *flashes* da realidade, como se fossem flagrados por uma câmera, ocorre uma “exclusão do autor”. Os detalhes evidenciados pelo *close*, na cena, auxiliam o narrador na fixação do instante, na estruturação simultânea de ações e na identificação de sensações.

Neste idílio expressionista, o narrador parece vivenciar certas experiências das personagens. É o caso da cena em que a família

faz um passeio à mata da Tijuca. Paixão e razão confrontam-se; Fräulein vê-se dominada pelas sensações, que a fragilizam diante de Carlos.

Encontrou Fraulein acabrunhada, com vontade de chorar [...] Fraulein botara os braços cruzados no parapeito de pedra, fíncara o mento ali, nas carnes rijas. E se perdia. Os olhos dela pouco a pouco se fecharam, cega duma vez. A razão pouco a pouco escampou. Desapareceu por fim, escorraçada pela vida excessiva dos sentidos. Das partes profundas do ser lhe vinham apelos vagos e decretos fracionados [...] Adquirira enfim uma alma vegetal. E assim perdida, assim vibrando, as narinas se alastraram, os lábios se partiram, contrações, rugas, esgar, numa expressão dolorosa de gozo, ficou feia ... Tanta sensação forte ignorada [...] a imponência dos céus imensos ... o apelo dos horizontes invisíveis ... Abriu os braços. Enervada, ainda pretendeu sorrir. Não pode mais. O corpo arrebentou. Fraulein deu um grito (ANDRADE, 1982, p. 120-121).

Nessa cena, Fraulein parece mesclar-se à natureza, como se pudesse retornar ao estado primitivo, natural. O Narrador observa, em detalhes, as expressões faciais de Fräulein, simulando a focalização de uma câmera cinematográfica. Ao descrever o rosto da professora, que se contorce e se enfeia, o Narrador remete à obra do pintor norueguês Edward Munch, intitulada *O Grito* (1889), em que a figura humana aparece distorcida, arrebatada por uma violenta emoção.

A MEMÓRIA DE CRIAÇÃO E AS NOTAS DE LEITURA DE MÁRIO DE ANDRADE

No que concerne ao idílio **Amar, verbo intransitivo**, a memória criativa em Mário de Andrade tem suas raízes nas leituras do escritor e em documentos de seu arquivo – correspondência, produção jornalística, documentação pessoal -, nos índices de-

tectados nas entrelinhas do idílio, uma vez que o escritor não chegou a preservar seus manuscritos para possíveis estudos. É na marginália de sua obra, nas pequenas notas de margem encontradas em seus textos, que leitor e pesquisador remontam às matrizes geradoras da obra de Mário de Andrade. Essas notas constituem, segundo Lopez (2007, p. 251), a memória da criação. Para a pesquisadora:

[...] as notas de margem, traçadas durante o diálogo inequívoco com o texto impresso, [...] tanto se prendem ao processo criativo que já se iniciou ou apontam para um armazenamento, uma espécie de celeiro, promovendo uma possível latência, no inconsciente. Essa latência, [...] memória de uma experiência de leitura, mesmo passado muito tempo, de repente aflora por força de associações que retomam ... o diálogo antigo, para servir a novos propósitos no decorrer do processo criativo de novas obras.

Graças aos documentos de arquivo, foi possível chegar a essa “memória da criação”. Dentre os trabalhos de Mário, tem papel de destaque a crônica *Teutos mas músicos*, publicada em *O Estado de São Paulo*, em 1939. Nela, o escritor discute o número excessivo de peças alemãs nas apresentações musicais no sul do Brasil, relembra a vivência com o povo alemão e os estudos desse idioma, realizado por intermédio de três professores, notadamente, duas alemãs. Esses encontros que marcaram sua juventude e influenciaram sua formação humanística constituíam-se, portanto, num manancial, do qual ele extraía material para sua obra.

Teutos mas músicos fala das aulas de alemão de Mário de Andrade, iniciadas por volta de 1922, e ministradas por três professores, cuja identidade não está bem esclarecida. Acredita-se que sua primeira professora tenha sido a Sra. Else Schöler Eggbert, que contribuiu para a introdução do aluno no universo da cultura alemã, chegando a presentear-lo com um livro de poesias de Goethe e a partitura de *Tristan e Isolda*, de Wagner. A segunda professora de alemão teria sido Fräulein Käthe

Meiche-Blosen, que não gostava de Heine, nem de Nietzsche, e confessa à sua amiga Lotte Sievers, em 1951, ter um talentoso aluno, que era poeta moderno e a presenteara com o livro de poesias **Paulicéia desvairada**. Quanto ao terceiro professor, pouco se sabe sobre ele.

Em **Mariodeandradiando**, Lopes (1996, p. 63) faz alusão a um comentário de Lotte Sievers, amiga de Käte Blosen. Sievers elogia as traduções feitas por Mário e admira não somente seu profundo conhecimento da língua alemã, mas também sua facilidade em manter, no texto traduzido, a capacidade poética.

Ao conceber a personagem Elza e ao expor seu universo, Mário de Andrade manifesta sua consciência histórico-político-social, mas o faz mediante uma situação paródica, irreverente, que vem a configurar o enredo modernista. Fräulein Elsa representa a mulher alemã de seu tempo, cujo objetivo é buscar, em nosso país, uma possibilidade de reconstrução. Inúmeras foram as tentativas para vencer nessa terra, e adaptar-se a uma diferente mentalidade. No entanto, “sua fraqueza” reduziu-a a uma atividade pouco honrada, do ponto de vista da sociedade burguesa da época. As famílias brasileiras desse meio social encontraram, porém, na jovem alemã, uma solução para iniciar seus filhos sexualmente, sem correr o risco de entregá-los a aventureiras pouco escrupulosas. O narrador atribui às personagens uma certa autonomia para que possam agir por si mesmas.

Como a maior parte dos jovens alemães de sua geração, Fräulein conhecia e admirava o expressionismo, limitando-o ao universo literário, sem contudo aliá-lo à vida prática, que para ela, deveria ser vivenciada segundo a naturalidade, disciplina, e objetividade do povo alemão. Seu rigor para consigo mesma a fazia trilhar por esse caminho, não se permitindo qualquer envolvimento com seus “alunos”. Para Fräulein, o amor é vivido intransitivamente.

O Narrador deixa, implícita, sua crítica aos valores burgueses dessa sociedade, que se vale do dinheiro para resolver questões ligadas ao amor. Praticando o experimentalismo em seu idílio, o Narrador, ao contar sua história, cria imagens, mostrando,

pela paródia, o idílio pseudo-romântico, que chega a resvalar para a ironia.

Graças à biblioteca deixada por Mário de Andrade e às notas assinaladas em seus livros por ocasião de suas leituras, foi possível reconstituir a memória de sua criação. Pelas leituras do escritor, podemos avaliar as influências literárias por ele sofridas. Em **Amar, verbo intransitivo**, o gosto musical e literário de Fräulein denunciam as preferências do escritor por Wagner, e a presença do expressionismo, que se manifesta sobretudo na estruturação do idílio, caracterizado pelo estilo telegráfico e pela criação de cenas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mário de Andrade, profundo conhecedor dos movimentos de vanguarda discute, no *Prefácio interessantíssimo* que precede **Paulicéia desvairada**, questões teóricas acerca de sua poética. Como poeta modernista, procede à ruptura com todos os preceitos que cerceavam a atividade criadora, repudiando, no entanto, a idéia de aderir à anarquia revolucionária e ao radicalismo propostos pelo futurismo de Marinetti. Sua aspiração a mudanças estéticas, aliada à sua consciência de mundo, faz dele um poeta ancorado na modernidade.

Mário de Andrade extraiu do expressionismo uma certa visão “anti-romântica” do mundo. O Narrador de **Amar, verbo intransitivo**, ao fazer manifestar seus diferentes *selves* por intermédio das personagens, leva-as a expressarem, subjetivamente, as mais intensas emoções, deixando-as conduzir-se, momentaneamente, por seus próprios instintos.

No fazer literário de Mário de Andrade, duas forças antagônicas entram em ação: subjetividade e objetividade. A objetividade está presente no perfil da personagem Fräulein, uma típica alemã, cujos atos são guiados pela praticidade do “homem-da-vida”, que carrega dentro de si, comandando suas ações. Às

vezes, deixa-se levar pelo “homem-do-sonho”, que a desvirtua de seu projeto de vida. É o que ocorre quando se deixa envolver por Carlos, sofrendo a ação da sedução, perdendo momentaneamente o controle da situação.

O narrador propõe, nesse idílio, o deslocamento da expressão do sujeito. A personagem Fräulein deseja amar, mas acaba se tornando sujeito e objeto do amor, embora saiba, de antemão, que essa situação não condiz com o “homem-da-vida”, inerente à sua personalidade. O “eu lírico”, embora externe a emoção de Fräulein diante do sentimento que inesperadamente começa a nutrir por Carlos, é a expressão de um eu estilizado, ambíguo, esgueirando-se, hesitante, entre o universo do “homem do sonho” e o do “homem da vida”.

As cenas criadas mostram-se ora trágicas, ora patéticas, chegando por vezes ao grotesco. É o que podemos constatar quando Fräulein, descomposta, deixa por momentos a razão de lado, absorvida pela “vida excessiva dos instintos” e, ao exteriorizar suas emoções, emite seu grito.

A música tem papel fundamental na narrativa. O narrador se reporta freqüentemente a Wagner. Sabe-se, pelo narrador, da preferência musical de Fräulein, que denuncia seu modo de pensar.

Amar, verbo intransitivo revela uma poética inovadora, que já problematiza questões acerca da linguagem. Nesse idílio, o escritor estabelece um paralelo entre brasileiros e alemães e evidencia o contraste entre as duas culturas. Põe em prática seu projeto lingüístico, dando à linguagem do romance um caráter de brasilidade, modificando e criando novos termos.

Pautado pelo experimentalismo, o fazer poético de Mário de Andrade responde aos critérios endossados pelo modernismo. Contudo, sua poética transcende o caráter de renovação, ao revelar uma preocupação constante com o Homem, no seu sentido universal. Seu processo estilístico, além de primar pela criatividade, revela uma profunda “consciência-estético-existencial”, fazendo de Mário de Andrade um poeta vinculado à modernidade.



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Mayença, 1922.
- _____. **Amar, verbo intransitivo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- COELHO, Nelly Novaes. **Mário de Andrade para a jovem geração**. São Paulo: Saraiva, 1970.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.
- Lopez, Telê Ancona. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. Porto Alegre, v. 8, p. 260-284., 2007.
- PLATÃO. **O Banquete, ou, Do amor**. Rio de Janeiro: Difel, 2005.

A autora é Especialista em Literatura pela PUC-SP e Mestranda em Literatura e Crítica Literária pela mesma instituição. É componente do Grupo de Pesquisas do Programa de Literatura e Crítica Literária, coordenado pela Profa. Dra. Olga de Sá.