



Padrões culturais controversos em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade

Controversial Cultural Patterns: The Case of Amar, verbo intransitivo by Mário de Andrade

Eugenio Lucotti

Università Ca' Foscari Venezia, Veneza / Itália

eugenio.lucotti@unive.it

<https://orcid.org/0000-0002-4772-9742>

Resumo: O presente artigo procura destacar a contribuição de *Amar, verbo intransitivo* para o projeto de compreensão da realidade brasileira de Mário de Andrade. Numa ótica que vai além da *intentio* específica da obra, a reflexão sugere se adoperar das *Considerações Intempestivas* de Nietzsche como chave hermenêutica para compreender uma faceta da sátira que se dirige à burguesia paulistana da época. O cotejamento de dois textos tão distantes ressalta o caráter medíocre da protagonista alemã, criando um paradoxo com a atitude reverencial que as demais personagens lhe tributam. Sob esse enfoque, o *idillio* se aproxima dos temas mais explorados pelo autor através da apresentação de um imaginário partilhado pela burguesia, onde domina a devoção acrítica às formas culturais estrangeiras em detrimento das brasileiras. Ressalta, assim, a imagem tragicômica de uma classe dirigente ridícula, mas consciente de seu poder.

Palavras-chave: Mário de Andrade; *Amar, verbo intransitivo*; Nietzsche; modernismo; burguesia.

Abstract: This article aims to stress the contribution of *Amar, verbo intransitivo* to Mário de Andrades's comprehension of Brazilian culture. Beyond the specific intention of the novel, the suggestion is to use Nietzsche's *Unfashionable Observations* as a hermeneutic tool to highlight the satire against the Brazilian bourgeoisie. The mediocre feature of the German protagonist revealed by the approximation of the two texts suggests a paradox with the other characters' reverential attitude towards her, thus unveiling a controversial universe of values and paradigms. Under this focus, the idyll approaches the themes most explored by the author through the presentation of an imaginary shared by the bourgeoisie, where uncritical devotion to foreign cultural forms dominates to the detriment of Brazilian ones. This uncritical devotion towards foreign cultural patterns gives a tragicomic image of a ridiculous but powerful middle class.

Keywords: Mário de Andrade; *Amar, verbo intransitivo*; Nietzsche; modernism; middle class.

Se for possível destacar alguns eixos temáticos que atravessam a inteira produção de Mário de Andrade, questões subliminais e inalienáveis que dão forma a sua obra multifacetada, um desses seria certamente o esforço para compreender a constelação de fatores que definem e problematizam a realidade cultural brasileira. O embate com as relações de poder entre povos e experiências históricas conflituosas na formação do imaginário coletivo dos brasileiros é de fato um alicerce incontornável no pensamento e na prática literária do escritor e intelectual modernista. Certamente não se trata de um caso isolado na primeira metade do século vinte, que vê inúmeros intelectuais brasileiros confrontarem-se com essa questão tão necessária, enraizada e patente como extremamente rica de complexidade e implicações até na definição do objeto; Mário, entretanto, contribui com suas próprias ferramentas, literárias ou não, mantendo sempre um olhar irônico e dedicando-se à pesquisa e à práxis engajada como as únicas modalidades de compreensão do real e criação artística (FRAGELLI, 2013, p. 86). Como veremos, o primeiro romance de Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, contribui ao desenvolvimento dessa linha de conhecimento por iluminar a questão da dialética problemática que se cria com os modelos culturais estrangeiros, extremamente crucial na formação do imaginário cultural brasileiro.

É justamente sob o prisma de um entrecruzar-se de pesquisa e ironia que seria necessário ler o primeiro romance de Mário de Andrade, só aparentemente distante em termos temáticos e estilísticos do resto da sua produção. Mesmo longe dos motivos folclóricos ou indígenas mais tipicamente associados ao autor, no *idílio* transparece a necessidade de observar a alta burguesia paulistana enquanto essa representa uma parcela fundamental e muito ativa do ambiente cultural brasileiro. Refletir sobre ela significa não só se debruçar sobre a franja mais dinâmica e inovadora da sociedade nacional em pleno clima modernista, mas, principalmente, satirizá-la e desvendar as contradições de uma camada social cuja atitude quanto a assuntos artísticos e culturais já fora alvo de ataques pelo grupo de 1922. A ambientação urbana de resto, que também diferencia bastante o primeiro romance de outras obras de Mário, não é inédita: por vieses diferentes os poemas de *Paulicéia desvairada* e os *Contos de Belazarte* já espelham um olhar romântico sobre a capital paulista antes da representação da cidade-máquina monstruosa e desumana em *Macunaíma*; desta vez o

foco se concentra no sossego e no bem-estar de Higienópolis, bairro então habitado pela alta burguesia da cidade, e, principalmente, no conforto de Vila Laura, que monopoliza quase todo o espaço narrativo.

O meio metropolitano aparece justamente como realidade sempre presente, porém quase nunca aproveitada na narração, enquanto o lugar saliente é a intimidade do universo doméstico dos protagonistas onde a densidade semântica de suas relações adquire forma. O foco estritamente posto no ambiente fechado da mansão dos Sousa Costa ecoa as manias de seu dono¹ e concorre à evocação de uma atitude que não só sugere uma negação do espaço citadino como lugar da troca e da socialização, mas também toma os contornos de uma obliteração do mundo exterior. De fato, o motor principal da narração, a obsessão de Felisberto de que o filho Carlos não se misture com o mundo marginal da prostituição, da bebida e do jogo de azar (ANDRADE, 1995, p. 82), e, portanto, que não participe de experiências formadoras comuns entre os adolescentes de sua época, pode sim ser compreendido como a preocupação razoável de um pai para com seu filho, porém, de outra perspectiva, indica também o receio de toda contaminação com o outro, o diferente. Mas o estranhamento daquilo que fica além da dimensão doméstica pressupõe no mesmo contexto também um desconhecimento do próprio meio social onde os protagonistas vivem, de certa forma tornando estrangeiro aquilo que deveria ser familiar. Colocando em perspectiva a elite brasileira e retomando os fios do discurso sobre a vida cultural do país o mecanismo referido ecoa a postura que vê as classes dominantes se excluïrem do contexto para se deslocarem além ou acima do atraso e da incultura do povo brasileiro (CÂNDIDO, 1989, p. 146-147) buscando valores “civilizadores” na Europa.

A solução, no romance de Mário, é emblematicamente encontrada na contratação de uma prostituta alemã para que as primeiras perturbações eróticas do menino – ou seu desejo de contato com o mundo – permaneçam enviesadas dentro do ambiente protegido de casa e encontrem sua concretização sob o controle da autoridade paterna. Elza, contudo, é contratada oficialmente para melhorar a educação de Carlos e sob esse aspecto

¹ São, com efeito, vários os momentos no texto em que Felisberto Sousa Costa exhibe sua tendência à subtração para com o ambiente fora de suas posses e sua família e, quando esses contatos acontecem, como na longa passagem da viagem de trem, não deixa de aparecer em todo seu constrangimento e em sua inaptidão.

sua nacionalidade desempenha um papel muito importante por sugerir um afastamento até em termos pedagógicos da realidade brasileira; em outras palavras, a descendência do brasileiro recentemente enriquecido deverá se formar em moldes europeus, secundando um padrão já consuetudinário entre as elites locais. O próprio tratamento *Fräulein* (“senhorita”) despersonaliza a protagonista e a identifica com seu atributo principal, sua nacionalidade, por sua vez veículo de certo modelo que na economia do texto deveria ser o parâmetro de comparação do sujeito brasileiro (SAGAWA, 2010, p. 122).

A prática sugerida pelo desempenho narrativo de Elza-Fräulein não é, entretanto, uma intuição de Mário de Andrade, mas a representação de uma condição histórica que nessa época principiava a ser encarada como consequência do descompasso entre o Brasil e o resto do mundo ocidental em termos socioeconômicos e culturais. A condição periférica do Brasil, segundo um estudo teórico sobre os “sistemas-mundo” que deve sua fortuna à escola dos *Annales* e principalmente a Wallerstein (1989, 2004), se dá porque o país participa desde a época colonial de dinâmicas globalizadas que determinam seu lugar específico na divisão internacional do trabalho e que, a partir da revolução industrial, passam a integrar decididamente e de maneira desigual o país nas lógicas do capitalismo mundial (WOOD, 2017, p. 151-152). A permanência dessas relações seria garantida pela existência na própria periferia de operadores que “até parece que não vivem aqui, que estão de passagem, que querem ir para outro lugar e que acreditam que irão, depois de ficarem ricos aqui” (REIS, 2006, p. 132), ou seja, uma classe dirigente que, mantendo o controle da vida econômica local, traz seu proveito de seu lugar de interlocutor privilegiado com o centro do sistema.² A relação das elites com o meio local, entretanto, se configura nos termos da reiteração de um estranhamento baseado na hierarquização da vida material brasileira, primeiramente em termos tecnológicos e, logo, culturais (BOSI, 1992, p. 17), por esses próprios segmentos da sociedade que não tardariam a se definirem “desterrados em [sua] terra”, na célebre formulação de Sérgio Buarque de Holanda (1983, p. 3).

² Mesmo sem pertencer à elite brasileira, mas de certa maneira reproduzindo a dinâmica colonial referida, a mesma motivação parece animar a atividade de Elza, que planeja permanecer no Brasil apenas pelo tempo necessário para enriquecer e regressar à Alemanha onde poderá se aposentar tranquilamente (ANDRADE, 1995, p. 86).

A situação referida não pôde deixar de ter também repercussões sobre a inteligência brasileira, principalmente após a independência, quando ideias liberais começaram a dominar o discurso público enquanto a estrutura socioeconômica da jovem nação reproduzia as mesmas formas de exploração colonial (SCHWARZ, 2012, p. 168). O fenômeno que aqui interessa destacar, contudo, é o desajuste que a partir da burguesia nacional torna problemático o diálogo com formulações filosóficas e modelos estéticos estrangeiros na história da cultura brasileira. Dessa negociação entre identidade e alteridade advém a busca no espaço europeu das próprias raízes culturais e de valores éticos e estéticos mais ou menos de fachada, o que se torna crucial para compreender na vida da família burguesa a importância de Elza e seu papel assimilável ao de uma mercadoria de luxo. Logo na primeira cena do romance fica claro que as relações entre a família e Elza se desdobram nos termos de uma transição comercial (ANDRADE, 1995, p. 49); graças à compra de seus serviços, os Sousa Costa podem exibir o privilégio da imitação de modelos europeus e, portanto, de eles também pertencerem a essa elite “cujo desejo mais dileto, no campo das ideias, era sentir-se parte da burguesia europeia” (FRAGELLI, 2013, p. 86).

O modelo proposto pela governanta-prostituta, porém, está longe de ser impecável e adquire traços grotescos se examinado à luz da reflexão que sob esse aspeto vinha sendo desenvolvida na Europa e principalmente na própria Alemanha. Apesar disso, na família que protagoniza a obra se configura uma aceitação implícita e nunca questionada do papel de Elza como portadora de modelos e práxis culturais mais elevados aos quais a geração mais nova deverá tender no projeto de um futuro mais “nobre” para a dinastia. Se adotarmos esse enfoque, Carlos, que com sua vitalidade cruel e amoral de adolescente – ele é o “machucador” – pode até evocar a concretização do desejo onírico de um Thomas Buddenbrook;³ fica, todavia, relegado a um lugar passivo, mero instrumento de dinâmicas ao mesmo tempo familiares e históricas, entre o pai e Elza. Mas, como logo se verá, apesar da ambientação burguesa do romance, não é em Thomas Mann que

³ Na parábola de ascensão e decadência da burguesia oitocentista alemã, o protagonista já influenciado pela leitura de Schopenhauer compensa a percepção da fraqueza e do fim inadiável da fortuna familiar, encarnados no jovem Hanno, revertendo em sonho as proporções da doença de sua classe social projetando-as no desejo frustrado de um filho sadio e livre de constrictões.

o *idílio* encontra seu espelho mais nítido, tampouco no outro idílio, o de Bernardin de Saint-Pierre, evocado pelo narrador (ANDRADE, 1995, p. 91). O parentesco mais gritante parece ser com as vanguardas expressionistas, como já foi assinalado em vários lugares (AVANCINI, 1998; CRUZ, 2013; DE PAULA, 2010), e com seu mentor: é justamente da presença de Nietzsche nos traços constitutivos de Elza-Fräulein que se deve concentrar o interesse para salientar como a observação de contradições tão típicas em seio à burguesia da época contribui a esclarecer uma parcela da pesquisa de Mário sobre a peculiaridade identitária e cultural do Brasil.

Contextualizar o *idílio* na obra e na evolução do pensamento de Mário de Andrade talvez ajude a entender melhor sua participação no projeto literário do autor. Em 1927, ano da primeira publicação de *Amar, verbo intransitivo* pela Antônio Tisi, Mário se encontra na viagem para o Norte do Brasil de que recolherá imenso material folclórico e etnográfico fundamental para suas pesquisas sucessivas e de que traz a inspiração para o idílio inacabado *Balança, Trombeta e Battleship* e o relato – entre diário de viagem, ensaio de imaginação e coletânea de crônicas – *O turista aprendiz*. Nesse, uma anotação de 18 de maio não deixa dúvida quanto à posição de Mário sobre a forma como a cultura europeia é assimilada no Brasil:

Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem-arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castroalves. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza. (ANDRADE, 2002b, p. 59-60).

A argumentação desse trecho é muito clara e conforme ao interesse que principiava então a despertar-se entre as vanguardas intelectuais sobre

o papel que as etnias subjugadas ao poder europeu desempenharam na definição da identidade cultural brasileira, mas a reflexão vai além de uma simples constatação e questiona uma atitude determinada. Quem está realmente, pois, atrás do “nós” que, lamenta o autor, contempla o espetáculo da paisagem brasileira e, através de uma estética de pintas exóticas, a recria domesticada, mascarando a imitação da Europa, é a própria classe dirigente brasileira representada em *Amar, verbo intransitivo*, a mesma que é satirizada vários anos mais tarde no inacabado *Banquete* em sua ocupação de se arrogar a última palavra sobre aquilo que pode ser ou não aceito como manifestação cultural legítima.

Não se pretende aqui buscar confirmações quanto à suposta intenção de Mário de Andrade de desenvolver programaticamente o discurso em destaque através da narrativa, mas sugerir a aproximação de *Amar, verbo intransitivo* a um debate maior, que transcende as individualidades e marca o horizonte intelectual da época de composição do *idílio*. Diante da constatação do “fenômeno de colônia” que condiciona inevitavelmente também as vanguardas modernistas (ANDRADE, 2002a, p. 273) é importante reafirmar que a problemática principal não reside tanto no diálogo e na confrontação com a herança cultural europeia, mas sim no caráter desigual e hierarquizado que essa confrontação adquire por razões históricas e pela atitude dos brasileiros. O próprio autor, como sintetiza Rosângela A. de Paula (2010, p. 89), “leu, pesquisou, fichou, assimilou a lição das vanguardas para transcender-lhes na sua busca por uma literatura nacional. Mário serviu-se do que lhe interessava em cada vanguarda para criar sua própria literatura fortemente preocupada com o Brasil”. A questão crucial está, pois, na forma como essa herança acaba sendo discutida, avaliada e entranhada no discurso cultural brasileiro. Por essas razões não ajuda afirmar certa identidade brasileira se abandonando a uma reação nacionalista, tão virulenta como provinciana, que recriaria somente a ideologia maniqueísta do ufanismo atualizando-se em ambientes filo-fascistas dos quais o pensamento de Mário sempre esteve longe. Também não parece esgotar a questão enfatizar, como fizeram muitos estudos, o trabalho linguístico de Mário de Andrade como viés privilegiado na construção de seu entendimento da realidade brasileira. O autor descarta essa opção já em 1926, ao esboçar um posfácio para o *idílio*:

O importante não é [...] a vaidadinha de ter língua diferente, o importante é se adaptar, ser lógico com sua terra e o seu povo. [...] Pra que tenha literatura diferente é só preciso que ela seja lógica e concordante com terra e povo diferente. O resto sim é literatura importada só com certas variantes fatais. É literatura morta ou pelo menos indiferente pro povo que ela pretendeu representar. (ANDRADE, 1995, 152).

Mário de Andrade, entretanto, procura harmonizar sua grande erudição e conhecimento da cultura europeia com as necessidades que repara no meio brasileiro, tentando alcançar um equilíbrio que aproveitasse o primeiro para adaptá-lo às segundas (LOPEZ, 1996, p. 45-46). A pátria, no entender de Mário, é acima de tudo consciência da realidade brasileira (LOPEZ, 1972, p. 47) e a tarefa principal do intelectual nessa altura deve ser norteadada pela preocupação com o atraso, as carências e a desintegração “do éthos nacional diante de culturas já formadas, pela ausência de um conhecimento e definição clara do que fosse o caráter brasileiro e da constatação da necessidade de formular, em nível erudito [...] o caminho para a construção desse mesmo caráter” (AVANCINI, 1998, p. 106). Mais uma vez é afirmada a centralidade do conhecimento da realidade brasileira e, como parte desse projeto, é na ocorrência enraizada de uma atitude reverencial tributada às “culturas já formadas”, nomeadamente à europeia, e na criação de um imaginário estereotipado que essa modalidade inevitavelmente implica⁴ que é identificado o cerne da problemática; nesse mesmo espaço, o discurso de *Amar, verbo intransitivo* se insere com toda sua carga irônica.

É necessário então analisar em pormenores a figura de Elza para reconhecer o que é o modelo culto europeu que ela propõe e em cuja direção as personagens do *idílio* pretendem desenhar sua trajetória. A literatura crítica até agora produzida sobre o romance parece se deter, entre os dois panoramas propostos por Sagawa (2010, p. 118), mais sobre a dimensão do eu (“a iniciação amorosa de Carlos por Fräulein”) em detrimento da dimensão social do romance (“uma crítica ao modelo de educação brasileira, à dupla moral da família brasileira e ao processo de formação do sem-caráter”). Esse enfoque determinou uma leitura do romance que privilegia

⁴ Operação a que nem o próprio Mário é alheio justamente ao se referir no trecho citado acima a um “europeu cinzento e bem-arranjadinho”.

o aprofundamento psicológico das personagens e da própria narração (RAMOS, 1979) ou que na individuação da crítica a essas categorias aponta para uma dissolução do sujeito que antecipa as instâncias de *Macunaíma* (FIGUEIREDO, 2001). Além da distinção mencionada, inserem-se na fortuna crítica de *Amar, verbo intransitivo* outras contribuições que dizem respeito a aspetos mais marcadamente estilísticos (MINAES, 1993) ou intertextuais (CRUZ, 2013). De toda forma, parece que Elza tem quase sempre sido encarada sem se considerar o aspecto histórico da função que desempenha na narração, assente nos valores de que é porta-voz, ou seja, o modo como sua construção dialoga com o ambiente de circulação da obra.

O estudo de Sagawa, apesar de suas bases psicanalíticas, tem interesse em analisar a sátira sobre a burguesia brasileira sem, contudo, encontrar uma ligação entre ela e o caráter de Elza. A relação é, antes, de embate: “é chocante constatar que uma simples governanta alemã, embora medíocre e até burrinha, tem encarnado em sua existência a cultura alemã clássica, enquanto a família Sousa não tem disfarçado nem mesmo um verniz de cultura” (SAGAWA, 2010, p. 135); a governanta é certamente medíocre, como assinala até o narrador em várias ocasiões, porém sua encarnação do classicismo não só é duvidosa, mas ilumina também as carências dos Sousa Costa justamente por corresponder aos seus padrões. Em outras palavras, Elza está mais próxima a uma personagem construída de maneira irônica para satirizar a burguesia através de seus aspectos comuns do que a uma figura que veicula valores autênticos em contraposição aos quais transpareceria a miséria intelectual das demais personagens.

A atitude de Elza para com os clássicos da cultura alemã – o texto faz referência principalmente a Goethe e Schiller – é sintetizada na constatação de que ela “não gostava muito desses livros, embora tivesse a certeza que eram obras-primas” (ANDRADE, 1995, p. 67). Mais à frente o narrador volta ao assunto ao destacar a reação da protagonista após o encontro com a vanguarda expressionista:

Fräulein quase nada sabia do expressionismo nem de modernistas. Lia Goethe, sempre Schiller e os poemas de Wagner. Principalmente. Lia também bastante Shakespeare traduzido. Heine. Porém Heine caçoa da Alemanha, lhe desagradava que nem Schopenhauer, só as canções. Preferia Nietzsche mas um pouquinho só, era maluco, diziam. Em todo caso Fräulein acreditava em Nietzsche. Dos franceses, admitia Racine e Romain Rolland. Lidos no original.

Seguiu página por página livros e revistas ignorados. Compreendeu e aceitou o Expressionismo, que nem alemão medíocre aceita primeiro e depois compreende. O que existe deve ser tomado a sério. Porque existe. Aquela procissão de imagens afastadíssimas, e contínuo adejar por alturas filosóficas metafísicas, aquela eterna grandiloquência sentimental... E a síntese, a palavra solta desvirtuando o arrastar natural da linguagem... De repente a mancha realista, ver um bombo pam! de chofre... Eram assim. Leu tudo. E voltou ao seu Goethe e sempre Schiller.

Se lhe dessem nova coleção de algum mesário inovador, mais livros, leria tudo página por página. Aceitaria tudo. Compreenderia tudo? Aceitaria tudo. Para voltar de novo a Goethe. E sempre Schiller. (ANDRADE, 1995, p. 71).

Diante da novidade que não consegue compreender, Elza recua então para um classicismo que lhe dá sossego e lhe devolve um universo confortável assente em valores remotos, mas universalmente aceitos, revelando, além da escassa sensibilidade intelectual, uma disposição conservadora a atingir da arte e da literatura somente o necessário para uma vida tranquila e respeitável. A aceitação do Expressionismo – que depois da Grande Guerra se tornara um movimento consagrado – é, de fato, puro conformismo, e desta forma é inevitável que na governanta o valor dilacerador da vanguarda se perca na domesticação do uso consumista da obra de arte. Transparece também um juízo filtrado por instâncias nacionalistas quando Elza se refere a Heine e Schopenhauer e que encontra várias confirmações ao longo da narração no modo como ela encara os latinos, nos preconceitos contra a França e até na adesão às teorias pangermânicas de Josef Ludwig Reimer, definido como “um grande sábio alemão” (ANDRADE, 1995, 63). O caráter nacionalista de Elza aparece, contudo, mais marcado na primeira versão do texto, como demonstra a seguinte digressão do narrador:

Estava muito pouco Fraulein no momento. Se derramava de si mesma, como um excesso, pela região terrestre dos homens alemães [...]. Podia assim saltar a mão com que a nostalgia da Polónia pelo mar fraccionara as terras alemãs. Pois saltava pra ir se alastrar na ilhada Prússia Oriental. Não basta. Conteí que extravasando da sua restrita personalidade ela abarcava os limites da patria... Falo de todos os limites da Alemanha atual. Fraulein se via pois obrigada a pular de novo terras polacas. Ia descendo em curva porém cedia depois, se machucando de encontro ao pulso agudo da Tscheco-Eslovaquia.

Descendente ainda se esgueirava outra vez destrançando os cabelos brunos nas agulhas vegetais da Böhmer Wald. Entestava com a Austria fraterna. Minha irmã... Subia então os Alpes bavaros mal pondo os olhos no idílio sentimental do Tirol. Não tinha tempo agora pra gosar idílios mesmo sentimentais, ia depressa. Meu Deus! tropeçou de sopetão, escorregou! Veio se batendo tombando pelos itaimbés até mergulhar no lago Constança. Bordejava águas de Suissa. Detestavel Spitteler! E finalmente galopava subindo pra terrenos muito sabidos. Sabidos!? Que é isso!.. Nova tricolor de listras verticais!... R. F. Monogramas só em roupas brancas ficam bem... E foi nosso... Até um dia, Alzacia! Até quando, Lorena?... Galgava Luxemburgo e Belgica madita. (ANDRADE, 1927, p. 79-80).

Elza é uma imigrante fugida das graves condições de vida na recém-nascida República de Weimar (ANDRADE, 1995, p. 61) e nesta longa passagem – que não aparece na refundição do texto de 1944 – é difícil não ler uma adesão àquela atitude revanchista, pangermânica e antifrancesa que atravessa a Alemanha do pós-guerra e que servirá como patamar à afirmação do nacional-socialismo. A frequentação de outros alemães graças à qual germina e se fortalece um espírito nacionalista que não demora em desaguar no racismo age em compensação do papel subordinado que a mulher desempenha a nível profissional: “A vergonha social da personagem é despistada com ideologia eugenista, na qual ela se consola [...] ela é uma empregada de raça superior; logo, ela é superior” (FIGUEIREDO, 2001, p. 137), superioridade cultural que contudo lhe é injustamente reconhecida no meio onde trabalha.

O patamar de Elza aparece então muito longe da encarnação que foi mencionada acima, ao menos no que toca os valores e os ideais do classicismo alemão; uma possível aproximação se moveria unicamente no terreno da citação: não só a vida de Elza é muito mais prosaica do modelo a que ela faz contínua menção, mas o próprio uso que ela faz dessa herança é puramente ornamental. A personagem parece então se encaixar na categorização nietzschiana do *Bildungsphilister* (“filisteu culto”) tal como foi desenvolvida em 1873 na primeira *Consideração Intempestiva*. O jovem filósofo, cujo pensamento na época ainda ressentido de forma determinante de

sua formação filológica e da lição de Schopenhauer,⁵ enfrenta uma questão de ordem cultural. Põe-se a julgar, pois, o estado da cultura alemã de seu tempo tornando-se inclusive um marco na tradição alemã da *Kulturkritik* (“crítica à cultura”). A mediocridade de Elza está contida justamente nos ataques de Nietzsche, que até foi uma referência importantíssima para as vanguardas novecentistas e para o Expressionismo que a governanta aceita sem compreender.

Na primeira *Consideração Intempestiva* o triunfalismo do recém-surgido império alemão é fustigado logo dois anos depois da vitória de Sedan: “é-se levado a crer que a opinião pública alemã proíbe falar das consequências funestas e perigosas da guerra, sobretudo num caso como este em que a guerra terminou pela vitória” (NIETZSCHE, 1976, p. 7).⁶ Nietzsche insiste apontando o perigo que a vitória das armas alimente a ilusão, falsa, de que a cultura alemã também derrotou a francesa, enquanto ambas continuam existindo e a alemã continua dependendo da francesa: uma inversão de proporções resultaria, no entendimento do filósofo, numa catástrofe maior, a “derrota e a extirpação do espírito alemão em benefício do Império alemão” (NIETZSCHE, 1976, p. 8).⁷ Alvo dos ataques

⁵ Assinale-se que, como se viu na passagem citada, a própria Elza não poupa críticas a Schopenhauer justamente no momento de cobrar a Heine seu desgosto pela Alemanha restauradora. É sabido que o filósofo de Danzig não tinha uma grande reputação a nível oficial devido a sua postura radicalmente contraposta ao otimismo e ao triunfalismo historicista de Hegel, então o mais celebrado filósofo do Estado Prussiano. Quanto a Nietzsche, é oportuno lembrar a complexidade de sua recepção, principalmente nas décadas imediatamente sucessivas a sua morte. O modo como esse filósofo entra no imaginário de Elza com toda probabilidade ressentido dessas interpretações triviais de seu pensamento, de que o próprio narrador dá um ensaio numa passagem da primeira edição sucessivamente descartada em 1944: “Nietzsche andou roçando toda a vida pelas ancas viçosas da grande nação alemã. Provocou nela um cio, como direi? imperialista. Suponhamos que o tenha apenas aumentado... O resultado foi horrendo” (ANDRADE, 1927, p. 18). Sem questionar o estatuto – problemático – da voz narrativa em *Amar, verbo intransitivo*, é oportuno destacar a inconsistência e a trivialidade dessas afirmações quando comparadas com a argumentação das *Considerações intempestivas*.

⁶ „Die öffentliche Meinung in Deutschland scheint es fast zu verbieten, von den schlimmen und gefährlichen Folgen des Krieges, zumal eines siegreich beendeten Krieges zu reden“ (NIETZSCHE, 1980, p. 159).

⁷ „Die Niederlage, ja Extirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des ‘deutschen Reiches’“ (NIETZSCHE, 1980, p. 159-160).

nietzschianos é o sentimento de otimismo nacionalista que, enraizado no postulado da superioridade da *Kultur* (a “cultura” em sua acepção de vida do *espírito*) tipicamente alemã frente à *Zivilisation* (“civilização”, ou seja progresso técnico) anglo-francesa, se fortalece com a concretização do império e do milagre econômico até permear as gerações sucessivas e se tornar paradigmático. Na década de vinte, entretanto, o mesmo sentimento se encontra declinado em termos revanchistas entre as relações de Elza no Brasil, nas “almas inchadas de amor pela grande Alemanha” (ANDRADE, 1995, p. 67).

O efeito desse triunfalismo cultural, lamenta Nietzsche, é a perda e a perversão da herança – em termos de ensinamentos e valores – dos frutos melhores do espírito alemão em prol de sua banalização utilitarista. A admiração dos clássicos torna-se logo a cristalização de seus preceitos, como se os cumes mais altos do conhecimento já tivessem sido alcançados e fossem inquestionáveis, nada mais ficando para os pósteros do que repousar assentes em sua maior grandeza. Assim, a cultura alemã já teria atingido tudo o que necessita (NIETZSCHE, 1976, p. 9) e estaria finalmente isentada da necessidade daquela procura incessante que, porém, animava justamente os clássicos. A veneração das letras e do pensamento filosófico se torna então um exercício árido e preguiçoso que ameaça trair os clássicos que reverencia: estes, para Nietzsche (1976, p. 16), “eram apenas a expressão de que estavam à procura”,⁸ numa perspectiva diametralmente oposta aos que os entendiam como aqueles que *tinham encontrado*. O próprio Mário de Andrade, cuja propensão à pesquisa, à procura titânica de sentido, já se destacou, devia colocar-se no mesmo horizonte ideal que recusa um conforto intelectual fácil assente em virtudes consagradas e saberes consolidados: “Não convém à inteligência brasileira se satisfazer tão cedo de suas conquistas. A satisfação, como a felicidade, é um empobrecimento. E a palavra de Goethe não deverá jamais ser esquecida: superar-se” (ANDRADE, 2002a, p. 216) escreve o autor na *Elegia de abril*, respondendo em 1941 ao pedido de se pronunciar sobre a nova geração intelectual no Brasil. A afirmação parece ecoar a de Nietzsche sobre os clássicos: “sabia-se que há só uma maneira de os honrar, que é continuar a sua procura dentro do mesmo espírito, com a mesma

⁸ „nur Eins verriethen: dass sie Suchenden waren“ (NIETZSCHE, 1980, p. 167).

coragem, sem desfalecimento” (NIETZSCHE, 1976, p. 17)⁹ e é justamente a partir dessa inclinação específica de Mário de Andrade, que até cita Goethe,¹⁰ que as feições da protagonista de seu *idílio* despertam certas suspeições, como se – intencionalmente ou não – houvesse um terreno extremamente irônico que subjaz à inteira caracterização da personagem.

Elza, como se viu, reverencia os grandes nomes da literatura e da música alemã sem valorizá-los nas proporções que se acabou de destacar. Sua atitude é a mesma do filisteu culto nietzschiano: sendo a palavra *Philister* (“filisteu”) tradicionalmente usada para indicar o contrário do homem culto, o *Bildungsphilister* então

[se distingue] do filisteu vulgar por uma ilusão. Julga que é um amigo das Musas e um homem culto. Ilusão incompreensível, donde resulta uma ignorância absoluta do que é um filisteu e do seu contrário [...] Por causa da sua inconsciência está fortemente convencido de que a formação que recebeu é a expressão completa da autêntica cultura alemã. (NIETZSCHE, 1976, p. 14).

Amar, verbo intransitivo é justamente repleto de passagens em que a protagonista ensaia sua erudição. Paralelamente, porém, emerge em seus comportamentos uma certa mediocridade que se pode reconhecer principalmente ao longo do texto em sua visão do amor e em seus desejos. O sentimento *intransitivo*, na verdade a ferramenta profissional de Elza, é de fato mecanizado e despido de qualquer sacralidade sem, contudo, chegar a ser encarado em sua dimensão profunda de pulsão bestial. A que conquista as simpatias do casal Sousa Costa é, antes, uma ideia de amor domesticado

⁹ „Denn sonst müsste man wissen, dass es nur Eine Art gibt, sie zu ehren, nämlich dadurch, dass man fortfährt, in ihrem Geiste und mit ihrem Muthe zu suchen und dabei nicht müde wird“ (NIETZSCHE, 1980, p. 168).

¹⁰ Mário de Andrade escreve a *Elegia de abril* em 1941. Certamente, nos 14 anos que separam esse texto da primeira publicação do *idílio*, o autor teve todo o tempo para definir os contornos de um pensamento mais sólido, cujos germes, porém, estavam presentes já em suas primeiras obras. Nos últimos anos de vida, Mário de Andrade organiza suas *Obras completas*, nas quais a maioria da produção mais velha foi reunida no volume dedicado à *Obra imatura*. Pelo contrário, *Amar, verbo intransitivo* ocupa um volume seu, cujo texto sofreu uma forte alteração sem contudo alterar decisivamente a significação da obra: a fortuna diferente que teve o *idílio* pode testemunhar a favor de sua proximidade à sensibilidade do autor no longo prazo.

que não deixa espaço para vertigens ou turbulências, como deixa claro o entender de Elza:

Isso está se tornando uma necessidade desde que a filosofia invadiu o terreno do amor! Tudo o que há de pessimismo pela sociedade de agora! Estão se animalizando cada vez mais. Pela influência às vezes até indireta de Schopenhauer, de Nietzsche... embora sejam alemães. Amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas, compreensão mútua. E um futuro de paz conseguido pela coragem de aceitar o presente. (ANDRADE, 1995, p. 78).

O modo de encarar o amor se mistura então com a ética burguesa e Elza não deixa de ser coerente com si mesma: o sentimento de superioridade implícito na concessiva “embora sejam alemães” se combina também nessa passagem com a desconfiança frente aos dois maiores detratores do pensamento alemão oficial e institucionalizado. Quanto ao desejo da governanta de voltar à Alemanha entre os braços de seu marido ideal, é possível constatar também nesse caso que as melhores qualidades do homem correspondem à projeção da angústia do pensamento de Elza. A imagem idealizada do filólogo erudito que deve completar “o segundo volume de *O Apelo da Natureza na Poesia dos Minnesänger*” (ANDRADE, 1995, p. 64), marido imaginado a partir de uma estilização conformista e trivial do casal, é testemunha da mesma *febre histórica* apontada por Nietzsche (1980, p. 246) como doença específica da modernidade que afeta a cultura institucionalizada, inclusive o meio universitário que Elza sublima na ideia de “qualquer edifício grande de pensamento, cheio de deuses disponíveis” (ANDRADE, 1995, p. 147).

Exatamente como o filisteu culto, Elza não consegue reconhecer o caráter ordinário de sua educação, até imaginando ser portadora de uma sabedoria refinada que a confirmaria no papel de superioridade acima salientado. Dessa maneira Elza assimila suas leituras, sua sensibilidade musical, como um enfeite de sua modesta vida material e espiritual, alimentando sempre um uma sabedoria que, todavia, só se desdobra através da repetição de módulos já prontos. Repare-se, por exemplo, no momento em que, para guardar seu “ideal da honra”, a governanta encontra conforto numa frase da *Joana d’Arc* de Schiller (ANDRADE, 1995, p. 85) ou quando um verso do *Guilherme Tell* serve para abafar sua melancolia (ANDRADE, 1995, p. 140): a governanta que “parou nos clássicos, dos quais nem todos

ela compreende embora aceite e admire” (FIGUEIREDO, 2001, p. 135) dispõe de um vasto repertório de citações do poeta alemão e as interpreta e usa conforme o seu interesse. Elza apequena o vigor das obras de Schiller descontextualizando-as e silenciando seu valor significante, acabando por torná-las um repositório fragmentado e incoerente de aforismas prontos para a resolução de questões de ordem prática, ou seja, “em vez de perspectivas pessoais e de ideias autênticas, há reminiscências literárias; uma moderação artificial e o tom sentencioso procuram ocultar [...] a sua falta de sabedoria e de maturidade intelectual” (NIETZSCHE, 1976, p. 56).¹¹ A cultura se torna um vezo ornamental útil para aliviar as fadigas do trabalho cotidiano ou, no caso de Elza, uma mercadoria ao par de seu próprio corpo, tão reificada como ela; de toda forma a esfera intelectual está confinada a um lugar domesticado na dimensão econômica única e totalizadora do burguês moderno.

A descrição da figura prototípica do filisteu culto serve a Nietzsche para contextualizar o ataque mais pontual a David Strauss, alvo da primeira *Intempestiva*; contudo, os indícios que permitem identificar o caráter de Elza em *Amar, verbo intransitivo* revelam ao mesmo tempo como ela é passível de ser incluída nessa categoria justamente por suas simpatias nacionalistas e seu uso árido e arrogante da tradição cultural: será esse o modelo de cultura europeia que Elza passará aos meninos Sousa Costa. Dessa forma, pode ser proporcionada uma outra leitura do caráter dual da protagonista do *idílio*, que foi destacado várias vezes pela crítica principalmente em consideração dos retratos de Wagner e Bismarck que dominam o exórdio do romance (ANDRADE, 1995, p. 49) e que se detém sobre a polaridade sempre lembrada entre o “homem-do-sonho” e o “homem-da-vida” na psicologia de Elza. Considerando a procedência da protagonista, porém, não parece absurdo pensar que tanto Wagner como Bismarck, o exaltador da identidade folclórica germânica e o *chanceler de ferro*, representem duas facetas fora de qualquer polarização de uma mesma modalidade de se relacionar com a tradição cultural alemã, justamente a do filisteu culto. Permaneceria, entretanto, o princípio de realidade condensado no “homem-da-vida”, nacionalista e pragmático, a contrabalançar o universo espiritual do “homem-do-sonho”, domínio de um “deus encarcerado” cuja erudição

¹¹ „literarische Reminiscenzen vertreten die Stelle von wirklichen Einfällen und Einsichten, eine affectirte Mässigung und Altklugheit in der Ausdrucksweise soll [...] für den Mangel an Weisheit und an Greiftheit des Denkens schadlos halten“ (NIETZSCHE, 1980, p. 204).

e cujos anelos aparecem, todavia, ordinários e sujeitados aos imperativos do “homem-da-vida”, “pra enfeite do apartamento arranjado e limpo que Fräulein tem no pensamento” (ANDRADE, 1995, p. 64).

O aspeto nacionalista de Elza, entretanto, não é monolítico: se for verdade que as poucas relações na *colônia*¹² são com seus compatriotas por causa de preconceitos mal disfarçados (ANDRADE, 1995, p. 63-64), há também uma proximidade com os Sousa Costa, entre os quais ela se sente logo à vontade, encaixando-se perfeitamente nos mecanismos da família (ANDRADE, 1995, p. 59). Afinal há afeto verdadeiro em sua relação com Carlos e também partilha de maneira complementar o mesmo horizonte de Sousa Costa, que até supera o filisteu culto quanto ao uso impróprio da tradição literária: seu “saber ornamental” já foi destacado por Sagawa (2010, p. 128-129) e se torna patente na apresentação narrativa de uma biblioteca repleta de volumes preciosos, porém nunca lidos, e cujo papel é mera ostentação (ANDRADE, 1995, p. 91). A despreocupação quanto aos progressos efetivos do filho na aprendizagem por sua vez confirma o valor escasso que a personagem dá à educação: além de sua função de prostituta, Elza não é considerada senão como objeto, mas um objeto precioso e exótico, e a preocupação com a autenticidade de seu modelo para Carlos nem se coloca, pois “pra clubes como pra fazendas de café ou criação não tem necessidade de citações em alemão” (ANDRADE, 1927, p. 225). De fato, o romance que para Figueiredo (2001, p. 24) “dá oportunidade a Mário para criticar o filisteísmo nacional (por via do filisteísmo alemão), o pequeno-burguês nada enervado de anseio fáustico, que se conformava à arte já consagrada e toca resignado sua vidinha” também se interroga sobre a lógica que subjaz à complementaridade desses caracteres filisteus e representa uma tentativa de aproximação através do erotismo entre os dois.

O comportamento de Elza e a admiração que lhe tributam as outras personagens sugerem uma afinidade natural entre o *Bildungsphilister* assente no conforto proporcionado pela grandeza das gerações anteriores e o burguês brasileiro que reproduz a mesma atitude em termos geográficos. A mesma necessidade de legitimar e proteger uma súbita ascensão social se traduz no meio observado por Nietzsche na veneração cega de uma grandeza filosófica e artística *ad usum delphini*, enquanto entre os *parvenus* paulistanos passa

¹² Assim mesmo no texto.

por uma transfiguração do ser. A identidade é procurada apressadamente no domínio do além, sem se curar dos resultados, a especificidade do meio local e da própria história, pública e pessoal, rejeitada a nível oficial em virtude de hábitos, ideias e modas adotadas “com orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção” (SCHWARZ, 1992, p. 22). Não é por acaso que uma das primeiras imagens que se condensam em volta de Felisberto Sousa Costa é, ecoando ironicamente Machado de Assis, a da mão que se enluva (ANDRADE, 1995, p. 49), associando à personagem a ideia do disfarce: a mesma mão que logo se descobre trair uma procedência interiorana e agreste (ANDRADE, 1995, p. 50), sem considerar as muitas referências no texto à camuflagem que tanto ele como dona Laura atuam para encobrir traços que remetem para suas origens não brancas, não europeias.

O casal Sousa Costa, principalmente Felisberto, não se encaixa nem na tradição da burguesia urbana, por suas ligações claras com o cafezal e a criação de gado, nem então chega a ser um representante da aristocracia imperial, por ter origem num patamar certamente abastado, mas não o suficiente e até por ter enriquecido principalmente graças a um casamento vantajoso (ANDRADE, 1995, p. 55). Protagoniza, pois, uma fase de transição nos equilíbrios de poder entre agricultura exportadora e industrialização, velhas e novas elites onde, porém, o fator marcante é a perpetuação de uma estrutura oligárquica que por sua vez favorece a permanência de lógicas arcaicas, ligadas a um sistema econômico e social historicamente ainda muito próximo, se bem que no meio de surtos modernizadores (GORENDER, 1990, p. 46). Esses traços de Sousa Costa parecem inclusive confirmados justamente na descrição mencionada da biblioteca, onde os livros que nunca foram abertos parecem denunciar o desejo de ostentar uma tradição cultural como se convém à sua posição social, mas acabam por indicar um hábito das velhas elites para quem “a inteligência era sinônimo de discurso fácil, com palavras ‘difíceis’, raras, citações em latim, francês. A inteligência era ornamento, prenda, e não esforço de conhecimento e ação” (REIS, 2006, p. 128-129), ou seja, a atitude do filisteu culto de Nietzsche. A família, entretanto, parece alimentar esse mecanismo através do encobrimento – e não da superação – de traços que remetem não só às suas origens humildes (as “ondulações suspeitas” de dona Laura ou os “negrores nítidos” de Felisberto), mas principalmente àquelas práticas e valores inadequados perante seu novo papel social, operação de que certamente faz parte a contratação de Elza.

Até a suposta¹³ iniciação de Carlos à vida sexual adquire sob esse enfoque um novo interesse se for considerada a importância desse ritual na reflexão histórica sobre a sociedade brasileira, que na época principiava a se afirmar. Em *Amar, verbo intransitivo*, a transmissão do saber, da cultura (ou, como se viu, da sua negação) acontece sempre acompanhada pela proximidade física entre preceptora e discípulo e logo se confunde com a própria educação sentimental do menino. A dinâmica é certamente moderna: Sousa Costa planeja, controla racionalmente as operações, dirige o palco de maneira discreta deixando os atores improvisarem seu enredo para depois ele próprio desfazê-lo; a governanta-prostituta por sua vez entra ao serviço de Vila Laura após uma regular transação comercial. No entanto, razão e necessidade do ato em volta do qual se desdobra o *idílio* são fundamentalmente ligados ao mundo do engenho, ou à sua representação no imaginário da época, que se espelha transfigurado na *Paulicéia*: em Elza é possível observar reminiscências da mucama da casa-grande, principalmente em seu papel de amamentar e/ou iniciar sexualmente a prole do senhor do engenho (FREYRE, 2003, p. 367). A mucama era vista também como a personificação mais nítida da proximidade, no Brasil colonial e imperial, entre o branco, a classe dirigente, e o escravo: no trabalho clássico de Gilberto Freyre, publicado poucos anos depois do *idílio*, se encontra a exemplificação mais densa da ideia segundo a qual o caráter miscigenado do brasileiro se deve à reiteração desse contato. O sinhô-moço ao longo dos séculos

Recebeu também nos afagos da mucama a revelação de uma bondade porventura maior que a dos brancos; de uma ternura como não a conhecem igual os europeus; o contágio de um misticismo quente, voluptuoso, de que se tem enriquecido a sensibilidade, a imaginação, a religiosidade dos brasileiros. (FREYRE, 2003, p. 438).

Amar, verbo intransitivo parece representar uma tentativa de inversão desse processo, ou seja, europeizar o brasileiro através do contato com uma “mucama alemã”, mantendo inalterada a imagem fundamental da transmissão cultural através da proximidade erótica, sem, contudo, atingir

¹³ No texto fica bastante claro que o jovem já tivera acesso à vida sexual, o que inclusive desmonta e ridiculiza de uma vez toda a arquitetura aprontada pelo *pater familias* para proteger e controlar o filho (ANDRADE, 1995, 103).

o nível estrutural da questão. Seguindo essa lógica, que beira a superstição, e sobre a qual de certa forma Mário de Andrade ironiza, o resultado mais provável do amplexo entre Carlos e Elza, “sinhozinho” e “mucama” na década de vinte, acaba por ser a transmissão do modelo inautêntico, embora eficaz, do filisteu em vez da suposta valorização dos traços autênticos da cultura alemã e de um confronto profícuo com ela.

Coerentemente com as tendências da elite brasileira da época, então, Elza desempenha o papel fundamental de “embranquecer o domínio doméstico, o âmbito laboral e a sociedade, afastando-se de um passado colonial e imperial” (FANINI, 2017, p. 1908) no microcosmo de uma família que procura apagar os traços visíveis desse passado na geração mais nova, sendo, entretanto, impossibilitada de extingui-los realmente e no tempo presente. O modelo que Sousa Costa até inconscientemente segue para a educação e formação do caráter de seu varão, poucos anos antes do nascimento do *Herói sem nenhum caráter*, postula uma transmissão de traços culturais através da esfera erótica justificada pela sobreposição dos dois âmbitos. De fato, ao longo do *idílio* e na caracterização da personagem principal, erotismo e erudição se entrelaçam sempre como se fossem complementares; Elza, assim, que “não é paga para emitir opiniões sobre os brasileiros e sim para apenas informá-los, repassando a eles um saber erudito, mas não crítico” (FANINI, 2017, p. 1902), não só vende um modelo já desmascarado de encarar a erudição, mas representa em si também a própria continuação de uma lógica antiga, quase pré-moderna, disfarçada e adaptada conforme a sua época. O próprio modelo que ela vende, contudo, é, afinal de contas, o que mais se encaixa nas necessidades da burguesia representada na obra: embora passíveis de serem desmascarados, os universos alucinados tanto de Elza como de Sousa Costa acabam por encontrar-se num terreno comum e gerar um acordo bem-sucedido.

Mário de Andrade cria, portanto, um texto que dialoga de maneira irônica, graças ao reviramento de todas as perspectivas das personagens, com as explicações que veem na hibridação genética a raiz primária do caráter (em termos positivos ou negativos) brasileiro e satiriza sobre esse postulado. Dessa forma o “segredo mui conhecido” que para Schwarz (1992, p. 21) sustenta historicamente a ambiguidade da vida econômica, social e cultural brasileira se torna visível em sua atuação doméstica também em seio a uma burguesia aparentemente progressista. O caráter filisteu de Sousa Costa – e

de toda a classe social que representa – se confirma justamente através da falta de caráter sugerida pela necessidade de um alheamento que termina no grotesco: o burguês brasileiro se ilude que pode expiar seu “pecado original” através da autoaniquilação no padrão da cultura europeia sem perceber que está tentando se aproximar justamente da sua versão mais trivial e corrupta, assim como o romance inteiro se rege sobre o paralelismo dos níveis de compreensão, no mal-entendido constante que sugere vacuidade e dispersão de sentido e de que a imagem cardeal é a revelação que Carlos já tivera experiências com prostitutas antes de Elza.

Através de uma abordagem que deixa momentaneamente de lado a importância da construção psicológica das personagens para se deter mais nos valores que os próprios exemplificam a nível sociocultural, transparece em *Amar, verbo intransitivo* um olhar atento sobre certas dinâmicas ao mesmo tempo marcantes e controversas da elite brasileira. Observando a classe social em suas contradições mais profundas através de um núcleo familiar exemplar, Mário de Andrade consegue destacar a questão da relação da cultura brasileira com os padrões importados e analisá-la lúcida e objetivamente até reconstruí-la através de uma narração fortemente irônica que visa desmascarar a angústia e a arbitrariedade de valores e convicções partilhados pelos protagonistas. Essa operação deve ter, por sua vez, uma repercussão consistente no desenvolvimento de um método de pesquisa orientado para conhecer e problematizar em todas suas facetas as identidades culturais brasileiras para reconduzi-las a uma unidade, num país jovem e num meio ainda pouco consciente de si.

Nesse esforço titânico de conhecimento, a perda ou o adiamento da concretização de uma identidade definida nunca é problematizado em Mário de Andrade como a necessidade de criação *a posteriori* de um nacionalismo assente em raízes fortes, como acontece com outros representantes do modernismo. A proposta de Mário é, antes, o conhecimento da substância real que constitui as formas de expressão cultural do povo brasileiro, ao oposto de um pensamento que enfatiza uma construção prévia, um modelo identitário perfeito e posticho, mas não contingente, ao qual se adaptar desajeitadamente. Nessa proposta para o estudo do real em lugar de sua poetização se torna visível o caráter marcadamente antirromântico da reflexão de Mário de Andrade: *Amar, verbo intransitivo* responde à necessidade de autoanálise da consciência brasileira subtraindo-se à

tentação de um nacionalismo inconsistente e ao mesmo tempo satirizando sobre aqueles segmentos da elite nacional já alvo do ataque modernista. Longe de representarem excessos ufanistas, os protagonistas do *idílio* de Mário não podem ser senão personagens atormentadas em busca, mais para sua descendência do que para si, de uma legitimação identitária forte que substitua e recalque suas origens atrás de máscaras importadas e socialmente aceitáveis sem questionar sua validade. Os Sousa Costa, principalmente na figura do *pater familias*, acabam então mistificando o próprio objeto de sua aspiração: o ideal de formação e aculturação segundo padrões europeus – neste caso, alemães – encobre a tendência à dissolução, ao esquecimento, de si mesmo no outro, que entretanto nada mais é do que um valor falso, já por si mesmo desmascarado em seu meio original.

Nessa linha de análise pode-se até destacar uma forma de narração mítica que acompanha a história da formação da burguesia brasileira também para legitimar a sua relação ambígua com o contexto que a rodeia. Porém, sob a perspectiva sugerida por *Amar, verbo intransitivo* o mito começa a se partir aparecendo em toda sua fragilidade ou arbitrariedade, enquanto o olhar vai além das problemáticas individualizadas que envolvem as personagens. Na compenetração com o meio em que essas agem é que se sugere um nível de entendimento da obra que problematiza a última etapa de uma constante histórica da inteligência brasileira: o *idílio* é então sempre atual num cenário que na sensibilidade do autor já deixa às costas a *Paulicéia* para apontar ironicamente mais àquela São Paulo *Mentira*, pano de fundo da crítica feroz de *O Banquete*. Dessa maneira, o *amor intransitivo* – paradoxo gramatical e conceitual – aponta para uma ideia de descompasso, de deformação ambígua, que se projeta além do sujeito representado na obra e não pode deixar de acompanhar como presença constante toda a reflexão sobre a realidade brasileira.

Referências

ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1995.

ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Antonio Tisi, 1927.

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002a.

- ANDRADE, M. de. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002b.
- AVANCINI, J. A. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CÂNDIDO, A. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CRUZ, B. L. *Olhar, verbo expressionista: o expressionismo alemão no romance Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.
- DE PAULA, R. A. Fräulein passeando pela biblioteca de Mário de Andrade: leituras do expressionismo como matrizes em *Amar, verbo intransitivo*. In: SAGAWA, R. (org.). *O amar de Mário de Andrade*. Assis: FCL Publicações, 2010. p. 87-106.
- FANINI, A. M. R. As construções discursivas do trabalho do imigrante em *Amar, verbo intransitivo*, um idílio, de Mário de Andrade. In: De volta ao futuro da língua portuguesa, Lecce, 2015, *Atas do V SIMELP (Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa)*. Lecce: Università del Salento, 2017. p. 1893-1916. DOI: <https://doi.org/10.1285/i9788883051272>
- FIGUEIREDO, P. *Em busca do inespecífico: leitura de Amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade. São Paulo: Nankin, 2001.
- FRAGELLI, P. Engajamento e sacrifício: o pensamento estético de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 57, p. 83-110, 2013. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p83-110>
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.
- GORENDER, J. *A burguesia brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- LOPEZ, T. P. A. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LOPEZ, T. P. A. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MINAES, I. P. O experimentalismo estético em *Amar, verbo intransitivo*. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 71-80, 1993.

NIETZSCHE, F. *Considerações intempestivas*. Tradução de Lemos de Azevedo. Lisboa: Presença, 1976.

NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie; Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV; Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Hsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter, 1980. (Kritische Studienausgaben in fünfzehn Bänden, Bd 1).

RAMOS, M. L. O latente manifesto. *Ensaio de semiótica: cadernos de lingüística e teoria da literatura*, Belo Horizonte, n. 2, p. 76-103, 1979. DOI: <https://doi.org/10.17851/0101-3548.2.2.76-103>

REIS, J. C. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SAGAWA, R. A psicanálise desentranhada do amar intransitivo. In: SAGAWA, R. (org.). *O amar de Mário de Andrade*. Assis: FCL Publicações, 2010. p. 117-142.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios de romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SCHWARZ, R. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WALLERSTEIN, I. *The Modern World-System*. San Diego: Academic Press, 1989.

WALLERSTEIN, I. *World-System Analysis: an introduction*. Durham/London: Duke University Press, 2004.

WOOD, E. M. *The Origin of Capitalism*. London; New York: Verso, 2017.

Recebido em: 29 de julho de 2019.

Aprovado em: 31 de outubro de 2019.