

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

ÁREA: LITERATURA BRASILEIRA

ENTRE A VIDA E O SONHO: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA ANÁLISE  
CRÍTICA DO ROMANCE AMAR, VERBO INTRANSITIVO

Tese desenvolvida sob orientação do Prof. Dr.  
Luiz Dagobert de Aguirra Roncari, como  
Exigência parcial para obtenção do grau de  
Doutor em Letras, com área de concentração  
em Literatura Brasileira.

Orientando: Luciano Ribeiro de Carvalho

NOVEMBRO / 2009

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

ÁREA: LITERATURA BRASILEIRA

ENTRE A VIDA E O SONHO: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA ANÁLISE  
CRÍTICA DO ROMANCE AMAR, VERBO INTRANSITIVO

NOVEMBRO/2009

## RESUMO

No romance “Amar, verbo intransitivo”, Mário de Andrade propõe, através de uma prosa inovadora e inquietante, uma reflexão sobre as contradições entre indivíduo e sociedade, bem como sobre os rumos da História durante os anos 20, especialmente no período da República de Weimar. Por trás da narrativa do fracasso amoroso, desenrola-se a problematização da efetivação do princípio de prazer em uma sociedade capitalista, ou seja, questões de psicologia estão articuladas com as de classe. Além disso, o romance coloca-nos em contato com o complexo panorama histórico da Europa dos anos 20, especialmente, o da Alemanha, fornecendo indícios da perigosa aventura fascista daquele país. O romance configura dessa forma, problemas fundamentais que caracterizam o século XX e que levaram ao colapso da civilização burguesa ocidental. **Palavras-chave:** Mário de Andrade; “Amar, verbo intransitivo”; modernismo brasileiro; indivíduo e sociedade; República de Weimar.

## ABSTRACT

In his novel, “Amar, verbo intransitivo”, Mário de Andrade presents, using an original and disturbing prose, a reflection on the contradictions between the individual and society, as well as on the course that history took in the 1920s, especially during the period of the Weimar Republic. A failed love story brings out the issue of the pleasure principle in a capitalist society – in other words, psychological issues are addressed along with class issues. Besides, the novel draws a complex historic landscape of Europe in the ‘20s, especially Germany’s, showing the dangerous fascist adventure of that country. Thus, the novel addresses capital issues that defined the twentieth century and which led to the collapse of the Western bourgeois civilization. **Keywords:** Mário de Andrade; “Amar, verbo intransitivo”; Brazilian modernism; the individual and society; the Weimar Republic.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos membros que compuseram a minha banca de doutorado, à professora Telê Ancona Lopez, que participou da qualificação e fez sugestões de mudanças, além de indicar valiosa bibliografia e documentação.

Fico especialmente grato ao professor Élcio Loureiro Cornelsen pela atenção e as valiosas indicações bibliográficas para esta tese e, também, o professor Jaime Ginzburg pelas generosas contribuições realizadas pela leitura, desde a qualificação, do nosso trabalho.

Este trabalho não teria sido possível sem a ajuda do professor Luiz Dagobert de Aguirra Roncari que, através de uma leitura atenta e o acompanhamento, muito próximo e frutífero, de todas as etapas da tese, evitou que ela se perdesse sem rumo. Bem como, pela avaliação conscienciosa e a crítica construtiva para a produção adequada desta.

Agradeço ao CNPq pela bolsa concedida e que possibilitou a dedicação integral para se chegar ao bom termo desse trabalho

À

Maria de Lourdes

## SUMÁRIO

Introdução	07
I. Individualidade e despersonalização em <i>Amar, verbo intransitivo..</i>	
O intelecto em Fräulein	16
A razão em Fräulein	29
Elza e Fräulein	39
II. Idílio: o Ideal e o Real	
O nobre destino do casal superior	49
O casamento ideal e o real	62
III. Amor e Realidade	
Amor e sexo	81
A aprendizagem afetiva de Carlos	91
IV. A Vida e o Sonho durante a Era da Catástrofe	
Fräulein e a Primeira Guerra Mundial	106
Fräulein e a República de Weimar	122
Conclusões	141
Bibliografia	151
Anexos	162

## INTRODUÇÃO

Entre todas as obras literárias de Mário de Andrade a que me causou maior inquietação foi o romance *Amar, verbo intransitivo*. Texto de leitura difícil, truncada pelos constantes diálogos com outros autores, muitas vezes pouco conhecidos atualmente, e, quando o autor era mais próximo de nossa formação, a obra é que era distante, como o *Hermann e Dorotéia*, de Goethe. Além disso, essa nova prosa constrói-se através da utilização de outras linguagens. Nela é recorrente o uso das linguagens da fotografia, do cinema, das artes plásticas, de idéias musicais, de poemas e outras. O que exigia um leitor com uma formação mais ampla que apenas a literatura nos proporciona, visando decifrar, pelo menos um pouco mais, a complexidade e as dimensões que o romance encerra. Por isso, arrisquei-me, aos 35 anos, a aprender rudimentos da linguagem musical, pois o projeto a exigia para análise do romance.

As dificuldades da primeira edição eram maiores, pois não havia tradução dos trechos e poemas em alemão, bem como, na segunda edição, o autor destacou, em itálico, passagens que julgava que deveriam chamar a atenção do leitor. Dessa forma, a recepção do *Amar, verbo intransitivo* pela crítica, predominantemente, foi negativa ou, por vezes, hostil. O que é compreensível, nesse romance que, enquanto não faz concessões ao leitor, também o desafia. Publicado em 1927, o romance foi tido, por parte significativa da crítica, como uma obra sem importância ou simplesmente desprezado<sup>1</sup>.

Essa recusa, pelas razões expostas, o deixou sem uma interpretação plenamente convincente sobre o papel dele na obra de Mário de Andrade e na literatura brasileira dos anos 20. Esse também foi o nosso intento inicial, porém, tal tarefa estava além de nossas forças e do tempo empregado, por isso, tivemos que reelaborar nosso projeto e, humildemente, restringir o nosso objeto de pesquisa. Porém, esperamos contribuir para futuras leituras que restabeleçam a importância desse romance.

---

<sup>1</sup> A pesquisadora norte-americana Joan Dassin, ao comentar as obras andradianas traduzidas para a língua inglesa, considera o romance "*Amar, verbo intransitivo*" como "obra relativamente sem importância"(Dassin, p. 117, 1978)

Lançado um ano antes do *Macunaíma*, que é de 1928, a crítica ainda não estabeleceu a relação entre os dois romances que foram produzidos, praticamente, simultaneamente. Até hoje, é comum os pesquisadores se debruçarem sobre o *Macunaíma* e esquecerem ou negligenciarem o *Amar, verbo intransitivo*. Em grande parte, atribui-se esse procedimento ao fato de se considerar que os dois textos têm qualidades estéticas muito diferentes<sup>2</sup>. Apesar de nossas limitações, acreditamos ter lançado alguma luz sobre esse romance obscuro e rico.

Por isso, fazia-se necessário investigar o texto através de uma leitura atenta e minuciosa que confrontasse com a que a crítica tem desenvolvido até então para verificarmos se a orientação epistemológica indicava um bom caminho ou se, ao contrário, caberia uma outra leitura para o romance<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Priscila Figueiredo qualifica o romance como obra de transição. Não realizando, plenamente, o processo de desgeografização, desindividualização e desrealização, próprios do *Macunaíma*, além de obedecerem aos mesmos processos criativos. Nossa posição não é a mesma, não consideramos este como a continuidade do outro. São textos complementares e com temáticas diferentes.

<sup>3</sup> Dos trabalhos sobre o romance, consideramos que os mais pertinentes foram produzidos por Laura Beatriz Fonseca de Almeida, Telê Porto Ancona Lopez e por, mais recentemente, Priscila Figueiredo, porém esta reitera, em seus principais aspectos, a leitura de Telê. Dessa forma, procuraremos marcar, em linhas gerais, o nosso posicionamento frente a leitura produzida por elas.

Apesar de indicar as dimensões artísticas, políticas, culturais e as principais linhas de pesquisa no texto andradeano, ainda não realizadas, Telê afirma que o livro é um grande romance, no início, e, no entanto, no transcorrer de suas argumentações mostra o contrário, pois considera que o romance defende posições ideológicas retrógradas e autoritárias.

A leitura de Priscila de Figueiredo é, também, desfavorável ao romance, pois o considera com defeitos intrínsecos e que Mário acabou produzindo um “romance sem vida”(Figueiredo, 2000, p. 53) Mas, essa visão é amenizada quando ela converte a dissertação em livro. A diferença é significativa, este está bem mais desenvolvido que aquela.

A pesquisadora buscou apreender a especificidade do romance, ao invés de discutir um de seus aspectos. O que é tarefa que se mostrou acima de suas possibilidades, e da nossa também, por isso, ela o qualificou de “ruim esquisito”.

Originalmente, a expressão foi utilizada pelo poeta Manuel Bandeira que, ao tratar da poesia de Mário, afirma que o seu primeiro livro de poemas (*Há uma gota de sangue em cada poema*) era ruim. “Somente, achando aquela poesia ruim, notei que era um ruim muito diverso dos outros ruins: era um ruim esquisito”(Bandeira, 1971, p. 69)

No texto em questão, Bandeira reflete sobre o texto *Remate dos males*, publicado em 1930. Nesta crítica à poesia de Mário, ele expõe a primeira impressão do primeiro livro do amigo. Porém, já considera que o *Paulicéia Desvairada*, de 1922, veio mostrar que o ruim desaparecera e que sua poesia tinha uma força e um talento que, com o tempo, ganhou forma.

Isto significa que, para Bandeira, a poesia de Mário ganha novo direcionamento e uma nova significação a partir de *Paulicéia Desvairada*. Essa evolução completa-se com *Remate dos males*. Dessa forma, Bandeira não tece considerações sobre *Amar, verbo intransitivo* e Priscila Figueiredo se aproveita da expressão “ruim esquisito” para caracterizar o romance com o intuito de afirmar que ele não representa a prosa madura de Mário.

Nosso intuito é caracterizar o romance como, ao menos, uma tentativa de criar uma nova prosa mais próxima da realidade histórica, mas esta não se refere apenas ao Brasil.

A dissertação de Laura Beatriz é importante quando discute a polifonia do romance, defendendo que o narrador/autor exige um leitor que investigue os sentidos ocultos no texto, classificando-o assim de “obra aberta”.



Já dissemos que ele foi publicado pela primeira vez em 1927, porém não podemos esquecer que, em carta a Manuel Bandeira de 29 de setembro de 1924(Moraes, 2000, p.130), Mário está reescrevendo pela terceira vez o texto que pretende publicar. E mesmo assim, o já experiente e exigente autor, o repensou para a publicação de 1944, que é a que estamos discutindo<sup>4</sup>. Ou seja, o romance é fruto de muito tempo de amadurecimento intelectual, pesquisa e reescritura do autor. Respeitando-se a complexidade de compreendê-lo na sua intrincada trama, acreditamos ser possível mostrar que muito do projeto literário andradiano está ali, mesmo que não tenha sido devidamente decifrado até hoje.

Sendo o resultado de um longo processo de maturação artística e intelectual e, até o momento, não se desvendou claramente o que esse romance propõe, o que representa na literatura brasileira e no conjunto da obra andradiana, nossa intenção é aclarar, minimamente, essas questões, e se elas são pertinentes, vindas de um escritor tão importante de nossa literatura.

Nosso caminho será, inicialmente, buscar a compreensão e a representação que a personagem Fräulein adquire dentro da narrativa e as possíveis implicações que esta possa ter com os anos 20.

De imediato, tentaremos transpor a primeira armadilha que o romance nos apresenta, que é descobrir as verdadeiras capacidades intelectuais de Fräulein. A nossa primeira impressão da personagem instruída em línguas, por ser alemã, lida e viajada, seria que ela é culta e erudita, ainda mais porque tem contato com obras dos grandes nomes da cultura universal, da música, da filosofia e, claro, da literatura. Desse modo, ela tem sido apresentada como a representação mais acabada do modernismo, especialmente do alemão, sufocada pela elite burguesa paulistana da década de vinte. Por isso, Priscila Figueiredo considera que essa personagem é o alter ego do próprio autor. Mas, em uma leitura mais detida, veremos que essa impressão é problematizada pelo autor. Para Mário, a música, a literatura, a filosofia, as artes plásticas, têm que ser uma necessidade orgânica, cotidiana e visceral. Na governante a arte é superficial, é maquiagem para impressionar habitantes de

---

<sup>4</sup> Houve o cotejo da primeira com a segunda edição, porém, só consideramos, em nossa pesquisa, os aspectos que não se alteraram. As modificações são extremamente relevantes, mas exigiriam, praticamente, a construção de outra tese para levar sua análise a bom termo.

uma terra ignorante. Nosso trabalho, ao contrário, defende que eles incorporam intelectuais bem distintos. Para a personagem, como para muitos intelectuais, o brasileiro é representado só pela família burguesa carioca e paulista. Ela não faz a articulação dos livros com a realidade a sua volta, ainda mais que é uma mulher que caiu no mercado de trabalho sem abandonar as suas posições tradicionais sobre o seu papel em um mundo que se transformou, esse é o conflito representado pelo seu idílio.

Por sua intimidade com livros, inclusive Expressionistas, e partituras, esperava-se que essa imigrante fosse vanguardista e traria, então, o confronto com a retrógrada família burguesa paulistana. Priscila considera ser essa a grande falha do romance, e mais, este representaria a relação contraditória e melancólica, entre Mário de Andrade e a aristocracia paulista. Através de uma leitura atenta e cautelosa, veremos que é um engano considerar Fräulein como a representação do herói tradicional ou de algum líder revolucionário. Ao contrário, ela não entende e nem aceita o modernismo ou o expressionismo. Mostraremos que a personagem, apesar de lida, não relaciona a leitura com o momento vivido historicamente, por isso a sua forma de lutar pelos seus projetos está restrita a um modelo de mundo velho e tradicional.

Mas a dificuldade na análise dessa personagem não termina aí, ao contrário, sabemos que ela se divide em duas antinomias da consciência: o homem-da-vida e o homem-do-sonho. Não estamos diante da simples divisão razão e emoção, o processo é bem mais complexo. Ambos são partes constituintes de um mesmo processo. Veremos que a principal característica dessa razão será a de desprover o mundo do seu encanto, um mundo sem magia e rotineiro, tal como apregoa a *ratio* que impera no mundo do capital.

Tentaremos mostrar que esse romance busca uma nova representação estética da realidade, mas não aquela que se apresenta imediatamente aos nossos sentidos e sim a realidade vivida historicamente, essa que é múltipla e complexa<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Em sua análise, Priscila Figueiredo usa como embasamento teórico, principalmente, a produção de Roberto Schwarz sobre o narrador machadiano.

Servindo-se desse teórico, Priscila afirma que Machado conseguiu diagnosticar e caracterizar o processo histórico brasileiro através de um narrador que representa o modo de ser da nossa elite arbitrária e volúvel onde um outro narrador, distanciado e crítico, leva o leitor à reflexão do nosso processo histórico. Isso não teria ocorrido com Mário em *Amar, verbo intransitivo*, pois ele não teria alcançado a

Para atingirmos esse objetivo, analisaremos se, durante a sua estadia na mansão Sousa Costa e enquanto realiza a iniciação sexual de Carlos, ela nos ajuda a pensar sobre as relações sociais e familiares no Brasil durante esse período. Priscila considera, nesse aspecto, que houve indeterminação da matéria histórica, pois o romance não se detém só na nossa especificidade histórica, há uma reflexão importante sobre o panorama europeu e, especificamente, alemão desse período. A própria pesquisadora salienta que a sua análise é mais propícia na reflexão do episódio da pretinha Marina, porém, infelizmente, não trataremos da relação dessa intelectual com as classes populares. Nos deteremos, predominantemente, na análise da formação cultural de Fräulein.

Entre outras coisas, os expressionistas denunciam o mal-estar de uma civilização que, através da moral religiosa e dos imperativos da extrema divisão e racionalização do trabalho, reprime os desejos sexuais do homem. Fräulein pensa e tenta se comportar como se essas prerrogativas não existissem e a personagem se comporta como se tivéssemos uma personalidade simples e acabada. Além disso, elementos de uma cultura tradicional e traços protestantes estão presentes em seu comportamento, provocando o choque entre o princípio de prazer e o de realidade. Veremos que ela defende este último, sua devoção, praticamente messiânica, a uma ética profissional, mesmo sendo um trabalho degradante, é a marca indelével de uma personagem que nega as relações de classe e, conseqüentemente, a reflexão sobre a realidade histórica vivida. O romance mostra isso, uma imigrante que sonha com uma vida pequeno burguesa, porém se vê lançada em um mercado de trabalho hostil e desumano.

Também houve expressionistas que denunciaram, através das idéias do marxismo-leninismo, a exploração do homem em uma sociedade capitalista e aqueles que se tornaram, mesmo que momentaneamente, defensores da Guerra e do nacional-socialismo. Fräulein vai pender, politicamente, para essa segunda tendência, ou seja, trataremos da formação e da informação política que a personagem nos fornece. Através da narrativa de sua imigração e dos

---

ironia machadiana. Mesmo assim, ela insiste em certo parentesco entre o narrador desse romance e o Brás Cubas, porém, não torna claro qual seria.

Resolvemos trilhar outro caminho, ao invés de vir com uma teoria pré-determinada, escolhemos esmiuçar o romance na tentativa de que ele indicasse a melhor forma de abordá-lo conceitualmente.

motivos que a levaram a tomar tal decisão, enfim, veremos qual o processo histórico que a fez aportar no Brasil, então discutiremos como o momento histórico determina a vida dela. Ela espera voltar para uma Alemanha bucólica e medieval que, talvez, só existiu em seus sonhos e a impede de ter uma consciência histórica do momento realmente vivido pela Alemanha.

O romance narra fatos históricos bem determinados e que culminaram com a Primeira Guerra. Nesse momento, vamos discutir como o autor demonstra, nessa obra, uma constante reflexão histórica, em geral, e com a Primeira Guerra Mundial, em particular. Temos elementos para discutir, também, o momento político em que passava a Alemanha nos anos 20. Bem como as escolhas políticas de Fräulein durante a República de Weimar.

O destino foi desfavorável para a governanta, bem diferente do modo de vida idealizado e moldado por anos em sua consciência, que constitui o seu idílio, que é o subtítulo do romance e o mundo que ela deseja encontrar na velha Alemanha. Ela diz que voltará para a terra natal em breve, mas a imagem sonhada do seu país é muito distante da que vivia historicamente. Uma análise atenta do seu idílio, criado pelo seu lado de homem-do-sonho, revela que ele constitui, na verdade, a defesa dos direitos tradicionais do homem sobre a mulher e a prole. Nesse momento poderemos verificar que este idílio vai contra outro aspecto importante do Expressionismo, pois este movimento luta contra o autoritarismo patriarcal arraigado na cultura alemã, ao mesmo tempo que revela aquilo que ela considera sua verdadeira vocação: casar e se dedicar à família. Só que a guerra mudou radicalmente esse destino que ela insiste em restaurar.

O narrador refere-se à personagem, geralmente, como Fräulein, mas ela, às vezes, tem um nome. E é preciso refletir sobre a diferença entre Fräulein e Elza, pois essas diferenciações ocorrem em momentos específicos.

Sabemos que as duas palavras designam a mesma personagem, só que Fräulein refere-se a um ser genérico, enquanto que o nome a individualiza. O narrador só designa a personagem com um nome quando ela encontra-se sofrendo ou encanta-se com a natureza, quer dizer, quando aflora o sentimento, ou seja, quando a personagem se humaniza e o narrador se solidariza com a sua dor ou alegria.

Bem diferente é quando o narrador a designa com o pronome de tratamento. Fräulein é uma “alienada”(Lopez, 1995, p. 22)<sup>6</sup>; é assim que o narrador a trata em numerosas circunstâncias, mostrando que a personagem tem uma consciência formada e dominada por ideologias da época, por isso, ela é despersonalizada. A singularidade deste texto é que a personagem principal é, por si mesma, sem importância, a individualidade dela é mínima, a intenção de Fräulein é que sua personalidade acomode-se ao comum das pessoas, ou seja, que esta se dissolva na “sociedade”. Rigorosamente falando, ela não tem uma *persona* própria, pois é o produto das idéias e valores tradicionais de uma época, nesse sentido, ela é totalmente secundária. Seus princípios morais, como ela deve se comportar, o que deve desejar e, principalmente, o que e como deve pensar foram assimilados em uma certa cultura e em determinado momento histórico sem que essas idéias e valores fossem reelaborados em sua consciência, eles vêm de fora pra dentro e nunca o contrário, nunca partem dela. Por isso, estes são importantes e não propriamente um indivíduo, pois não existe, a personagem não tem individualidade, ela representa o comum das pessoas, inserida em um momento cultural-político-social determinado. Uma das intenções do autor é criticar a personagem tida como tipo ou plano e que esconde o processo que a levou a tornar-se tal como ela é, nesse sentido, todos seríamos complexos e profundos, só que nem todos percebem isso. Quem tem posicionamento, opiniões, enfim, consciência da sua individualidade é o narrador e se mostra independente dos personagens, principalmente de Fräulein, declarando abertamente a sua posição, marcando quem é quem, e chegando a investir

---

<sup>6</sup> É assim que Telê se refere à Fräulein no texto que expõe melhor as temáticas fundamentais de *Amar, verbo intransitivo*, mas não as desenvolve. Nele, a pesquisadora mostra que a personagem tem traços “protótipos”(Lopez, 1995, p.9) e que, por isso, representaria o caráter nacional alemão. Mas não chega a analisar os aspectos que essa personagem genérica representa e nem os relaciona com o momento histórico, apesar de citá-los.

Priscila Figueiredo é mais contundente e afirma que “Elza tende a tipo, a personagem plano”(Figueiredo, 2000, p. 53). Telê é quem tem maior condescendência com a personagem ao observar que o narrador distingue Fräulein de Elza. Esses momentos que a personagem se mostra delicada, sensível e desprotegida. Quando se vê fustigada pelo mundo realista e machista que frustra seus sonhos. Porém, na sua outra face aparece Fräulein, representante desse mesmo universo que a aprisiona e a desumaniza.

incisivamente contra a governanta chamando-a “estúpida”, “ininteligente” e “sarambé”<sup>7</sup>.

Fräulein não tem profundidade, ela se contenta com um conhecimento superficial da arte, da literatura ou do momento político, esta personagem é a representação da despersonalização, ela é levada por ideologias alheias aos seus interesses, só que entra em contato com uma efervescência cultural e política singular, a República de Weimar, da qual ela não entende e nem aceita, ela reitera que quer voltar para a Alemanha, mas não a dos anos 20, agitada, convulsa e cosmopolita, mas, ao contrário, a velha Alemanha. Ou seja, não o mundo histórico e real e sim aquele idílico mundo rural que, talvez, só existisse na sua representação da felicidade. O que sabemos é que é esse o futuro que almeja e que só se sentirá feliz nessa nostálgica Alemanha, para a qual supõe que voltará após mais um ou dois serviços. Se continuar sem refletir sobre as ideologias que lhe guiam e foram construídas há anos na sua consciência, o texto dá margem para esperarmos que ela seja uma provável seguidora do nacional-socialismo, esse é o processo histórico no qual ela está inserida e que é representado pelo romance.

Nossa intenção é mostrar que o texto busca uma prosa que contemple um realismo crítico, que a obra contém todo um terreno histórico ainda não explorado e que é essa realidade, complexa e dinâmica, que o romance se propõe a retratar.

Não é só uma consciência histórica que está ausente em Fräulein, além disso, ela descarta a possibilidade de que exista camadas profundas na personalidade humana. Então, ela caberia, novamente, na qualificação de personagem plano. Enfim, ela não tem consciência da complexidade e das contradições da nossa personalidade que, principalmente, a psicologia fornecia e que era incorporada na arte modernista. Ou seja, ela acha que pode conduzir metódica, distante e disciplinarmente seus sentimentos, mas acaba se apaixonando; considera-se capaz de domar todas as suas pulsões eróticas, mas as amarras se soltam e ela se entrega ao prazer, enfim, todo esse

---

<sup>7</sup> Nesse outro ponto tentaremos uma leitura diferente de Telê e Priscila. Pois, elas defendem que as idéias da Fräulein seriam as mesmas que a do autor. Fräulein defende valores racistas, machistas e totalitários que a tornam o oposto da personalidade de Mário.

universo do subconsciente atua, mesmo sem o consentimento e nem clareza para ela.

A lógica interna do romance nos permite indicar o possível futuro de Fräulein, tanto na vida privada quanto na política. Na primeira, ela continua na difícil tarefa de iniciação sexual de adolescentes ricos, relacionamentos onde não percebe os conflitos de classe. Na segunda, como defende posições autoritárias e conservadoras, e pretende voltar para a Alemanha, é possível associá-la à ideologia da política nacional-socialista. Mas o autor não se coloca na posição de senhor absoluto do destino da personagem e nem a reificação da consciência dela é total e definitiva. Os seres, inclusive os da ficção, são complexos, múltiplos e misteriosos, portanto, podem mudar e nos surpreender. Quem insiste em uma visão simplista e reducionista da personalidade é Fräulein, mas, por outro lado, o narrador defende a pluralidade e a multiplicidade dos seres. Essa nova visão dialógica do romance e da função mimética que lhe cabe, insiste que esta deve representar as complexidades da personalidade humana e do momento histórico em que se está inserido. Esta prosa inovadora constrói-se com o diálogo com outras linguagens, enfim, busca-se estabelecer um romance que retrate a realidade sem descartar os avanços do modernismo.

## I. INDIVIDUALIDADE E DESPERSONALIZAÇÃO EM *AMAR, VERBO INTRANSITIVO*

### O intelecto em Fräulein

Fräulein, a controversa heroína do *Amar, verbo intransitivo*, é uma personagem que requer muito cuidado quando tentamos abordá-la. Veremos que o narrador muda a sua maneira de apresentá-la, conforme a designa pelo pronome de tratamento ou pelo nome. Mas, gostaríamos de iniciar a nossa análise da personagem tentando desvendar os aspectos intelectuais que apresenta, verificando a importância e o tipo de leitura das obras que passam por suas mãos e a torna portadora de um ar de superioridade. Essa verificação será importante para desvendarmos as possíveis características que podemos atribuir-lhe e, assim, formarmos uma imagem mais precisa dessa personagem.

O romance requer muita cautela, pois ele nos remete constantemente a contradições que precisam ser solucionadas. Ele é construído de maneira muito ardilosa e o leitor, a cada passo, pode cair em armadilhas. Desde o primeiro momento em que somos apresentados a futura governanta, logo no início do texto, o narrador nos conduz a algumas dessas aparentes incoerências. Primeiramente, a situação financeira precária, morando em um quatinho de pensão e mantendo-se sempre de modo frugal. O leitor desatento engana-se ao considerá-la em situação econômica muito ruim, desfavorável. Durante a guerra e nos primeiros anos no Brasil foi difícil, mas, no período da narrativa, no primeiro dia na mansão Sousa Costa, ela já revela que tem guardado e investido o suficiente para mudar de profissão e manter-se, preferencialmente na Alemanha, em uma vida confortável. Outra contradição que o narrador nos prega é quando descreve o ambiente em que ela mora: “Penca de livros sobre a escrivaninha, um piano”(Andrade, 1995, p. 49). Além disso, a personagem é apresentada em seus momentos de folga como uma leitora incansável. Seja na casa dos patrões ou na de amigos, ela tem a companhia de muitos textos, além, é claro, de partituras musicais. Assim, rapidamente deduzimos que se trata de uma intelectual e alguém que toca piano e interpreta partituras, portanto, dedica-se à música, quer dizer, uma artista erudita e refinada. O leitor que assim procede conclui rápido e ingenuamente demais.



Se ficarmos mais atentos, notaremos que o narrador revela a natureza dessa intelectual, suas inclinações políticas e qual a relação dela com os textos que defende e, também, como entrou em contato com o expressionismo:

Outro dia Fräulein voltou dum das reuniões na casa da amiga, com um maço de revistas e alguns livros. Um médico recém chegado da Alemanha e convicto de Expressionismo, lhe emprestara uma coleção de *Der Sturm* e obras de Schikele, Franz Werfel e Casimiro Edschmid.

Fräulein quase nada sabia do Expressionismo nem de modernistas. Lia Goethe, sempre Schiller e os poemas de Wagner. Principalmente. Lia também Shakespeare traduzido. Heine. Porém Heine caçoara da Alemanha, lhe desagradava que nem Schopenhauer, só as canções. Preferia Nietzsche mas um pouquinho só, era maluco, diziam. Em todo caso Fräulein acredita 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 mensário 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, pág. 71)

Se Fräulein está constantemente na companhia de livros, isto não significa, necessariamente, que seja uma intelectual inovadora ou transformadora. Ela encontra “consolo nos livros”, como afirma Priscila Figueiredo, porém, não é a estetização das frustrações do autor, como esta defende. Pelo contrário, o narrador, este sim é outro tipo de intelectual, nos mostra que ela é, contraditoriamente, uma leitora que não exerce a crítica, que aceita o que já está dito, o senso comum a respeito das obras que lê, se atentarmos para sua formação e a maneira de se relacionar com os livros, veremos que sua leitura é superficial, pois falta-lhe a capacidade de articular o sentido do que lê e relacioná-lo com a realidade vivida. Ela é uma professora

simplória, de formação tradicional e sem nenhuma intenção de transformação. Seu objetivo é deixar tudo, no que supõe ser, o seu devido lugar, por isso, ela abandona, de imediato, livros e revistas expressionistas e volta aos seus textos de “sempre”.

Fräulein não é nenhuma intelectual e artista à frente de seu tempo, ao contrário, é possível afirmar que a personagem, quando chegou ao Brasil, não era adepta do Expressionismo nem do modernismo, ela “quase nada sabia”, ou seja, talvez tivesse notícias sobre esses movimentos, mas não era partidária destes. Ela conhece uma das principais revistas do movimento Expressionista, Der Sturm, e outros textos e autores durante sua estadia no Brasil, através da personagem Fraun Benn, o médico recém-chegado da Alemanha. Os autores que ela privilegia, há muito tempo, são Schiller e Goethe, portanto, as mensagens dos livros e revistas emprestados eram novidades, eles eram “ignorados” por ela, que se apegara a autores que já eram conhecidos e distantes do modernismo. A formação de Fräulein é tradicional e ela não pretende mudar, longe disso, sua intenção é manter e defender valores e idéias da velha Alemanha.

A mentalidade dela, diante das obras Expressionistas e modernistas, não ultrapassa a de um “alemão medíocre”, ou seja, Fräulein representa o nível mediano e comum da mentalidade do seu tempo, pois não sente necessidade de descobrir o nexos estabelecido entre essa nova expressão literária e a realidade, o porquê dessa nova expressão e qual sua relação com a tradição. O narrador vai enquadrar a personagem naquilo que o senso comum entende desses movimentos, por isso, Fräulein simplesmente aceita sem pensar, ou seja, sem passar pelo crivo de suas próprias indagações. Esses textos modernistas não lhe provocam nenhuma necessidade de reflexão mais profunda, ao contrário, eram apenas mais uma “nova coleção de algum mensário inovador”, ou seja, moda e não uma nova linguagem que busca mudanças culturais, sociais e políticas.

Inicialmente, o narrador afirma que Fräulein “compreendeu e aceitou o Expressionismo”, porém, como alemã medíocre, como o senso comum, da época, para depois concluir que, dessa maneira, ela aceitou sem compreender, ou seja, sem a tentativa de uma apreensão crítica e pessoal. Sendo, portanto, alguém que aceita o que dizem e não o que pessoalmente compreende, sua

mentalidade tende ao dogmático e ao esquematismo didático. Representando uma mentalidade geral, no seu tempo, ela tende a uma personagem que a literatura classifica de “tipo”<sup>8</sup> e não aquilo que se espera de um intelectual, que é a individualidade, advinda da prática da reflexão crítica. Desse modo, explicam-se os seus preconceitos, sua tendência para o autoritarismo e sua concepção tradicional de família. Características da personagem despersonalizada ou estereotipada.

Fräulein não se empolga com os textos Expressionistas, o narrador, através do discurso indireto livre, expõe a indiferença e incompreensão da personagem. Porém, utiliza-os em seus futuros discursos, quando for conveniente e com a intenção de se passar por mulher moderna, só que, ao tentar parafraseá-los, se apodera deles e expõe um possível discurso próprio, porém, tal processo ocorre uma vez e de modo rápido. Fora desse momento, a conclusão que chega sobre o Expressionismo revela o quanto a mentalidade dela está presa a uma literatura tradicional: “O que existe deve ser tomado a sério. Porque existe.” É a expressão de uma consciência que considera a realidade como natural e não uma criação humana, por isso, ela desvincula o conhecimento da literatura do mundo à sua volta. Sua posição conformista, em grande parte, deve-se a essa visão de mundo. Afinal, “Fräulein é senhorinha modesta e um pouco estúpida.”(Andrade, 1995, p. 67) Esse é o tom em que o narrador, geralmente, apresenta a personagem.

Fräulein não entende o Expressionismo, o Modernismo e, como veremos, nem Shiller e Goethe. Estes são os que ela lê sempre, seus textos recorrentes, e o narrador enfatiza que são sempre os mesmos, mas não forma um posicionamento pessoal. A grande característica dela, como leitora, é a incapacidade de pensar por si própria. É o que ocorre na sua leitura de Heine,

---

<sup>8</sup> Essa classificação foi feita por Telê Ancona e reiterada pela Priscila Figueiredo, porém, esta considera essa constatação como um defeito na construção do romance. Já que, em uma primeira leitura, esperamos muito mais das capacidades intelectuais e de transformação daquela que, aparentemente, tem uma vasta e sólida formação, além da presença do Expressionismo em seu cotidiano, enfim, consideramos a individualidade da personagem como dada e não como algo a ser construído. No entanto, o romance problematiza a complexa relação entre indivíduo e sociedade, entre a voz pessoal e a voz coletiva. Mostrando que Fräulein, na verdade, deseja imergir nessa voz comum, a qual representa, e não o contrário. Há somente um momento, em todo o romance, que a governanta produz um discurso pessoal, essa breve apresentação de sua própria voz impede que a sua consciência seja tida como fechada e acabada, fora dessa única situação, ela é a representante de uma dada realidade histórica e não do “alemão em geral”. Considerar a personagem como representação de todos os alemães e em toda sua história é incorrer em erro, ela representa o “alemão medíocre” durante a República de Weimar, ou seja, a classe média do período.

Schopenhauer e Nietzsche, como sempre, segue o que “diziam” e não o que ela constatou.

O narrador deixa claro que a governanta é avessa à filosofia. Ela não pratica aquilo que é próprio do pensamento filosófico: a investigação. Fräulein lê os textos que caíam em suas mãos, indiferente, sem que lhe despertassem qualquer questionamento. Ela não procura uma literatura inovadora, ao contrário, a pesquisa não faz parte do cotidiano da alemã, por isso, a cultura que ostenta é que a mantém em um mundo antigo e atrasado, porém, serve para impressionar e é útil para procurar emprego em terras tupiniquins, sem que haja qualquer traço de transformação social. Nesse momento, o narrador denuncia o significado de um artista ou intelectual que não pesquisa, pois se torna acomodado e, não menos importante, a necessidade que este tem de ter plena consciência e de adquirir responsabilidade ideológica e social pelo que produz e dissemina. Veremos que, essa postura da personagem, poderá levá-la ao totalitarismo e esse é um dos principais questionamentos do romance.

Só que ela consegue convencer muita gente no país, pois sua formação é européia, especialmente a família tradicional dos Sousa Costa, que mantém livros “virgens” só para enfeitar a estante, e, desse modo, ela passa por uma autêntica intelectual. É isso, Fräulein serve para convencer-nos de que a elite intelectual convive e defende a econômica, aquela fornece um verniz de cultura a esta, ela representa o intelectual a serviço de uma classe. D. Laura é quem mais admira o intelecto da governanta, justamente a típica dona de casa burguesa e sem nenhum projeto, sem vida inteligente:

Como Fräulein lê!...

Fräulein é muito instruída, lê tanto!(...)E continuava falando que Felisberto não se importava de gastar, contanto que os meninos aprendessem,etc. (Andrade, 1995, p. 59)

Antes de tudo, Fräulein acredita sem indagar, assim como aceita o que o senso comum afirma dos escritores e filósofos. Sua avaliação negativa de Heine, como aquele que “caçoara da Alemanha”, revela uma característica importante dela: o nacionalismo. A sua “preferência” por Nietzsche mostra, também, aspectos importantes de suas escolhas políticas. Apesar de considerá-lo “maluco”, “em todo caso Fräulein acreditava em Nietzsche”. Em

que ela acreditava da filosofia nietzscheana? Não se trata da filosofia, é claro, mas do que diziam sobre ela. Sabemos que se aproveitaram do pensamento nietzscheano para desenvolver teorias nacionalistas e racistas utilizadas, pelo menos desde o início daquele século, politicamente por vários grupos, inclusive pela direita fascista e é nisso, nessa visão estereotipada e confiscada da filosofia nietzscheana que a alemã medíocre e geral que ela representa, como veremos, que o pensamento da personagem se alinha e em que acredita.

Os autores preferidos por Fräulein são Schiller e Goethe, mas, até mesmo sobre eles não forma uma convicção própria, ao contrário, repete aquilo que já está assente por todos, não se propõe a entendê-los e sim a concordar com o conhecimento geral e comum a respeito das obras deles:

Fräulein tinha poucas relações na colônia, achava-a muito interesseira e inquieta. Sem elevação. Preferia ficar em casa nos dias de folga relendo Schiller, canções e poemas de Goethe. Porém com as duas ou três professoras a que mais se ligava pela amizade da instrução igual, discutia Fausto e Werther. Não gostava muito desses livros, embora tivesse a certeza que eram obras-primas.

Também com essas amigas, alguns camaradas, um pintor, professores saía nalgum domingo raro em piqueniques pelo campo. Às vezes também o grupo se reunia na casa de Fräulein Kothen, professora de piano, línguas bordados. (Andrade, 1995, p. 67)

Nesse momento o romance descreve as reuniões do seletto grupo, que a governanta considerava de intelecto superior, no qual ela se inclui. A ironia do narrador fica mais patente quando lembramos que ele ridiculariza o intelecto da governanta, portanto, quando afirma que nesses encontros, nos quais participavam somente compatriotas e de “instrução igual” a Fräulein, o texto expõe a miopia de um pequeno grupo de intelectuais fechados em si mesmos e indiferentes a realidade local. Sabemos que Fräulein é, apesar de ter informações da cultura universal, uma pessoa que não usa o intelecto para pensar a sua realidade, o que faz com que o narrador inverta a auto-imagem da governanta, que se considera mais elevada que a “colônia” e, por isso, não se presta a tentar descobrir o que seria possível encontrar nela.

Nesse grupo que se reunia para discutir Schiller e Goethe, o narrador revela a contradição entre o que Fräulein pensa daquilo que lê, “não gostava muito desses livros”, e a “certeza que eram obras-primas”, ou seja, que a tradição afirmava deles. Fräulein vai pela opinião da maioria. Mas, na verdade há outra questão, não menos importante, com a preferência, não só de Fräulein, mas que era comum na época, pois estes autores, de certo modo, representam os anos 20. Schiller e Goethe foram enterrados em Weimar e esse fato era evocado para enaltecer e caracterizar a escolha da pequena cidade como capital da República Alemã. Eles, assim, representam o conturbado momento do entre-guerras da Alemanha, este é o fato da escolha intelectual de Fräulein: propaganda política e não preferência individual. Mas, já começamos a notar que Mário vai discutir em *Amar, verbo intransitivo* as feições que a política adquire nesse período e como retratá-la no romance. O que é confirmado pela recusa de Fräulein, devido ao seu nacionalismo ingênuo, do poeta Heine e a sua aproximação do outro poeta, esse também personagem, o médico e Expressionista Fraun Benn, ou melhor, Gottfried Benn<sup>9</sup>, que se alia ao nazismo, mesmo que por um breve momento, mas já mostra as tendências da governanta, pois é ele, como vimos, que lhe apresenta a nova estética.

Fräulein constitui-se desse “alemão medíocre” que, por falar línguas, ter contato com obras e movimentos culturais, e, principalmente, ser adepta de teorias que afirmam a superioridade de sua raça, considera-se melhor que os demais, o que a impede de aprender com o “outro”, e, assim, conhecer a realidade histórica e a si mesma, afinal, o Brasil pode ser mais que a “colônia”, “interesseira” e “sem elevação”. De modo sutil, mas também abertamente, a personagem se mostra adepta da eugenia, por isso, percebe-se que ela representa uma consciência que aderiu, intelectualmente, às teorias raciais do seu tempo, as quais representa mimeticamente:

O nobre destino do homem é se conservar sadio e procurar esposa prodigiosamente sadia. De raça superior, como ela, Fräulein. Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também.

---

<sup>9</sup> A presença de Gottfried Benn, como personagem do romance, foi uma preciosa indicação de Telê Ancona Lopez.

Mas esta última verdade Fräulein não fala aos alunos. Foi decreto lido a vez em que um trabalho de Reimer lhe passou pelas mãos: afirmava a inferioridade dos latinos. Legítima verdade, pois quem é Reimer? Reimer é um grande sábio alemão. Os portugueses fazem parte duma raça inferior. E então os brasileiros misturados? Também isso Fräulein não podia falar. Por adaptação. Só quando entre amigos de segredo, e alemães. Porém os índios, os negros quem negará sejam raças inferiores?(Andrade, 1995, p. 63)

Essas “verdades” que a governanta defende, a precedência de uma raça sobre as outras, mostra, primeiramente, que na presença dos patrões, ela defende a inferioridade dos índios e negros, mostrando que, nessas personagens, essas idéias confluem para uma mesma maneira de pensar. Já sabemos que os Sousa Costa disfarçam os cabelos crespos com muita brilhantina e outras formas de negar a sua procedência. Nessa, como em outras, a maneira de pensar da governanta se alia à dos patrões. A inferioridade dos latinos, Fräulein só fala “quando entre amigos de segredo, e alemães”, ou seja, naquelas reuniões que aparentemente seriam para discutir literatura, filosofia e política, serviam, também, para disseminar ideologias pseudo-científicas. Aquela sociedade, fechada e elitizada intelectualmente, que apresentava o Expressionismo, também, e, principalmente, defendia idéias racistas e nacionalistas e é, por isso, que se fechavam e se afastavam dos demais.

Fica claro que as “verdades” da governanta, que o texto afirma que ela adquiriu por “decreto”, são índices de uma mentalidade que absorve e conserva as idéias raciais, retrógradas e conservadoras do seu tempo. Difusora das ideologias imperialistas e burguesas da segunda metade do século XIX e do fascismo nos anos 20, essa personagem nos permite diagnosticar esse momento histórico. A ciência apresentada à Fräulein é ideologia, ou seja, uma política do tipo totalitária que incute em seus cidadãos a crença de que deviam aceitar uma “doutrina verdadeira”, que, com o apoio de alguns cientistas, era formulada e imposta pelas autoridades político-ideológicas. Tal como nos mostra “esse grande sábio alemão”.

Fräulein não é uma personagem marcante, porém será a decisão política de milhares delas que determinará a rumo que a História vai tomar. Pois, sua mentalidade está na raiz de uma política que impõe uma pseudo-

ciência para justificar suas atrocidades. Este tipo de ideologia política, que muitos biólogos e médicos alemães defendiam e estavam à seu serviço, tornará patente seus horrores no regime de Hitler, mas já havia começado desde o princípio do século XX, ela tinha como objetivo a seleção e reprodução dos mais fortes, sadios, melhores ou superiores – estes são os mesmo termos utilizados pela governanta - e, por outro lado, incluía “matar os “incapazes””(Hobsbawm, 1998). Reimer é mais um desses ideólogos alemães que atua na consciência alienada da governanta.

Durante os anos 20, Max Weber, profere uma conferência sobre esse caráter ideológico presente na Alemanha e, especialmente, nas universidades. Percebe que nelas,

na Alemanha de Weimar, as Universidades estavam sendo impregnadas por ideologias estranhas à educação. Mais precisamente, que o fascismo da nascente política nacional socialista estava começando a ameaçar o espírito crítico e a liberdade de pensamento. Os cargos acadêmicos eram, muitas vezes, preenchidos por indivíduos que utilizavam as cátedras para discursos políticos demagógicos de inspiração fascista. (Weber, 1972, p. 13)

Eis o tipo de “sábio” que representa o mestre intelectual da nossa governanta. Não esqueçamos que essas idéias lhe foram passadas em um “trabalho”, se não acadêmico, pelo menos nos moldes e tentando se passar por um. Estas são transmitidas por um “sábio”, esta qualificação é própria, em nossa sociedade, a alguém que se dedique a conhecer e transmitir um conhecimento teórico específico, um pesquisador ou professor ou talvez os dois. Porém, nesse caso, a denominação indica a ironia do narrador e o caráter dogmático da personagem.

Não é só, como sabemos, na República de Weimar que ocorre o uso da ideologia, mas lá Weber detectou algo inaudito, os professores estavam utilizando-se do apelo político ao invés da análise científica em suas aulas, ou seja, da ideologia e não da ciência em suas cátedras. Quer dizer, a sala de aula da universidade era palco para o dogmatismo e a propaganda política.

Naqueles tempos conturbados, Weber, com uma consciência rara do momento histórico, constata que “a juventude espera um líder e não um



professor.”(Weber, 1972, 42) Por um lado, os jovens buscam algo ou alguém que lhes dê sentido em um mundo caótico e, por outro, o professor, geralmente, tenta reviver o mundo antigo, cheio de sentimento de honra e tido como perfeito, anterior a Primeira Guerra Mundial. Porém, se algum deles

se julga chamado a participar das lutas entre concepções de mundo e entre opiniões de partidos, deve fazê-lo fora da sala de aula, deve fazê-lo em lugar público, ou seja, através da imprensa, em reuniões, em associações, onde queira.(Weber, 1972, 44)

Dentro da sala de aula, isso, é claro, é demagogia. Em suas memórias, durante sua estadia em Berlim, Eric Hobsbawm mostra que essas práticas também se estendiam ao ensino fundamental e que os professores estavam ligados à velha Alemanha e se insurgiam contra os espartaquistas durante as suas atividades escolares.

Nesse ambiente é que se forma a consciência de Fräulein. Ela, em termos de conhecimento, representa esse momento. Não existe na personagem a tentativa de problematizar essas “verdades” prontas e acabadas. A autoridade de “decreto” do “grande sábio alemão” lhe é suficiente. Esse procedimento é recorrente em Fräulein, pois podemos verificar que ocorre novamente quando ela encontra Macunaíma. Desse modo, podemos tornar claro que o narrador e a personagem representam tipos distintos de intelectuais.

Sabemos que Mário tinha uma entrega apaixonada pela pesquisa, para buscar as suas respostas<sup>10</sup>. Nossa personagem tem outra relação com o

---

<sup>10</sup> Priscila Figueiredo defende que a personagem e o autor são pessoas de estudo e que ambos são uma espécie de faz tudo na cultura.

“O dinamismo “brascubasiano” funcionaria, no caso de *Amar*, como uma espécie de bota-de-sete-léguas, que permite criar mobilidade e variedade intelectual numa sociedade pouco variada e provinciana. Vem a calhar com a tarefa que Mário de Andrade se impôs de ser uma espécie de “homem total”, trabalhando em muitas frentes, abrindo diversas linhas de pesquisa, ensinando por meio de carta, de artigo, de poema, de romance, de ensaio. Como se ele não se permitisse o luxo de uma ocupação especializada e o luxo de ser puramente ficcionista num país em que havia ainda tanto que fazer...”(Figueiredo, 2001, p. 118)

Defendemos que Fräulein não busca a investigação do conhecimento e que a variedade de linguagens e intertextualidade do romance exige um novo leitor, um pesquisador crítico, tal qual o autor. Enfim, Mário tem em mente um leitor muito específico. Nesse aspecto, Laura Beatriz é uma importante contribuição.

conhecimento. Ela representa e é só o produto de um dado momento histórico, não há curiosidade e nem interesse pelo novo.

Somente agora podemos lançar alguma luz sobre a passagem da governanta pelo *Macunaíma*. Nesse sentido, a rapsódia expõe que para a intelectual alemã, mais uma vez, a ciência é uma verdade absoluta e inquestionável. Ela é convencida pela autoridade estabelecida, pelos doutores, e não pela reflexão e pesquisa dos argumentos. No capítulo X, PAUÍ-PÓDOLE, quando Macunaíma, por desconhecer o nome botoeira, onde a cunhatã colocou uma flor, nomeia aquilo de puíto. É preciso esclarecer que estamos interessados apenas nesse trecho do capítulo, pois sabemos que, logo em seguida, o texto desenvolve outra questão. Quando sai da pensão, o herói encontra Fräulein e esta

perguntou pra ele si deixava ela fincar aquela margarida no puíto dele. Primeiro o herói ficou muito assarapantado, muito! E quis zangar porém depois ligou os fatos e percebeu que fora muito inteligente. Macunaíma deu uma grande gargalhada.

Mas o caso é que “puíto” já entrara pras revistas estudando com muita ciência os idiomas escrito e falado e já estava mais que assente que pelas leis de catalepse elipse síncope metonímia metátese próclise prótese aférese apócope haplogia etimologia popular, todas essas leis, a palavra “botoeira” viera a dar em “puíto”, por meio duma palavra intermediária, a voz latina “rabanius” (botoeira-rabanius-puíto), sendo que rabanius embora não encontrada nos documentos medievais, afirmaram os doutos que na certa existira e fora corrente no sermo vulgaris. (Andrade, 1996, p. 89)

O aproveitamento da personagem do primeiro romance nos indica que a intertextualidade se faz quando somos capazes de interpretar o significado de Fräulein e Macunaíma, só então, seremos capazes de confrontá-los.

Novamente, Fräulein aceita o que é afirmado nas “revistas”, pelos “cientistas” sem se preocupar se essas leis são capazes de explicar a realidade. Ao contrário, é a realidade, dinâmica e contraditória, que tem que se adequar ao mundo dos “doutos”. A relação da língua com a personagem é apenas e tão somente da sua parte culta, elitizada, não podemos esquecer que ela, para vir ao Brasil, aprende um determinado português, que é “decorando todo o dicionário michaelis”. Outro aspecto importante do romance encontra-se

em problematizar essa distância entre língua falada e escrita no Brasil. Nesse aspecto, a obra questiona o que pensavam os “doutos” da língua, como Fräulein. Explorar a riqueza da fala do povo é um projeto que já está acontecendo em *Amar, verbo intransitivo*. Não é nosso propósito aprofundar tal questão<sup>11</sup>, o que nos importa é salientar a consciência pseudo-científica da governanta, que nasce não das contradições da realidade vivida histórico e socialmente, mas, ao contrário, é o mundo que tem que se adequar às suas teorias.

Note-se que o nexos causal entre as transformações das palavras (botoeira-rabanitus-puíto) é uma ironia do narrador, claro, só que é uma verdade para a governanta. Mesmo desconhecendo a formação histórica da língua, basta atentar para a própria explicação, mesmo acadêmica, para perceber que são suposições, pois as provas não foram encontradas, somente talvez existissem. Fräulein é convencida por argumentos fracos e inconsistentes. A relação antecedente/conseqüente das palavras são meros sofismas, o próprio texto prolixo tem essa intenção, mas que organiza, mesmo que de modo falso, o mundo. O conhecimento serve para nos familiarizar e dar uma ordem ao caos do mundo e Fräulein anseia por uma organização das coisas ao seu redor. A noção de ordem, seja ela qual for, é muito forte nessa alemã.

Nesse momento a narrativa do *Macunaíma* ganha outro tom, parodiando a escrita parnasiana para mostrar o distanciamento crítico do autor. Na verdade o processo de criação e aceitação da palavra “puíto” deve-se ao fato de Macunaíma inventar e repetir, por puro prazer, constantemente e “toda gente”(Andrade, 1996, p. 88) fazer o mesmo. Daí ninguém mais falar “boutonnière” e somente “puíto”. Ou seja, a língua segue a dinâmica social-histórica e não o contrário.

Dessa forma, podemos afirmar que a personagem representa, não uma intelectual que investiga e pesquisa, mas que aceita e se contenta com o pensamento do comum das pessoas, na Alemanha seria esse “alemão medíocre”, e, por isso, ela tende a despersonalização. Mas, só é “estereótipo” porque não tenta dar vazão a sua própria voz. Ao recorrer às teorias simplistas

---

<sup>11</sup> Esse aspecto do romance é discutido por Marlene Gomes Mendes em “Nos caminhos de um livro”.

e esquemáticas, à voz comum, ela se priva da possibilidade de conhecer, criticamente, a si mesma e a realidade em que vive.

### **A razão em Fräulein**

Desde o início do romance, Fräulein mantém a altivez de quem, ontologicamente, possui outra natureza. Ela acredita que é portadora de uma racionalidade melhor e acima dos demais. Esse lado racional nela não compete só ao homem-da-vida. Essa racionalidade não é para exercer a crítica, mas, ao contrário é para obedecer, domar os impulsos sexuais e de qualquer forma de prazer. Afinal, “o homem da vida age, não pensa”(Andrade, 1995, p.64). A razão de Fräulein tem o objetivo de adaptar o homem ao mundo do trabalho e suportar um mundo desencantado. Dessa forma, o romance fornece subsídios para uma crítica ao trabalho cotidiano e sem prazer do mundo do capital e uma reflexão sobre esse processo, em andamento, que é denominado progresso e que muitos insistem em defender.

Outra característica importante dessa racionalidade é que a personagem considera o trabalho, em si mesmo, por mais degradante que seja, um dever e uma missão. Logo no início do texto o narrador torna isso claro, ela considera a atividade que faz “uma profissão”(Andrade, 1995, p.49), como se isso, seja qual for, fosse motivo de orgulho e elevação e esta postura abarca sua existência e terá suas conseqüências. O narrador afirma que, quando chega à mansão Sousa Costa, ela procura ser “simples e insexual”(Andrade, 1995, p. 51), apenas “mecanismo novo da casa” , “o ponteiro do relógio familiar”(Andrade, 1995, p. 54) . Assim, Fräulein é dominada por uma concepção de razão e trabalho que exclui antes de tudo o prazer. Isto vai desde o desejo sexual até a arte e a criatividade. A personagem separou nela um discurso voltado para o mundo prático, o homem-da-vida, e, outro, voltado para o plano do mítico, do inconsciente ou subconsciente, o homem-do-sonho. Veremos que os dois devem ser explicitados social e historicamente, e que convergem para formar, em linguagem freudiana, o princípio de realidade.

Quando apresenta as tarefas da governanta, logo no início do texto, Sousa Costa afirma que a esposa não conhece as obrigações sexuais da

governanta. Ao que ela reclama “não posso compreender tantos mistérios”(Andrade, 1995, p. 49). Ela se mostra sempre objetiva, direta, racional ou com um certa concepção de racionalidade. A razão nela é o contrário do mistério. Por isso, ela é a governanta, que dirige, que governa, que impõe regras e que estabelece critérios para o certo e o errado, para o justo e o injusto e para o Bem e o Mal. Não é nessa razão cientificista, mutiladora e castradora que o homem moderno, nas sociedades capitalistas ocidentais, normalmente, acredita e defende? Fantasia e razão apresentam-se cindidos nela, Fräulein canaliza suas forças para o princípio de realidade, pois este é a expressão da razão, esta é desagradável, porém necessária e a fantasia é a parte da mente que deve ser amordaçada, pois é inócua, apesar de prazerosa, esse é o discurso pela sociedade e na dialética entre prazer do indivíduo e obediência à sociedade, entre princípio de prazer e princípio de realidade, ela escolhe a segunda opção.

Esse processo compete tanto ao homem-da-vida como ao homem-do-sonho. Eles representam essa racionalidade burguesa que leva o mundo a tornar-se duro, desencantado e a arte a perder a ingenuidade e a sua aura. O processo de desencantamento produzido pela *ratio* anônima e mensurável, Mário constata claramente na sua atividade de teórico da Estética e da História da Arte:

A beleza era apenas um meio de encantação aplicado a uma obra que se destinava a fins utilitários muito distantes dela.(...) com o Renascimento, já na era cristã, é que a beleza principiou se impondo como finalidade, nas artes plásticas, desde então, e cada vez mais, ela se tornou o objeto principal de pesquisa para o artista, e, por uma conversão natural de conceito, a beleza, pesquisada por si mesma, se tornou essencialmente objetiva e experimental, materialista, por excelência, pra não dizer exclusividade.

Peço desculpa de apresentar assim abruptamente um problema de tamanha delicadeza crítica, como é este da rápida, da verdadeiramente brutal materialização da beleza, causada no Renascimento pela valorização, ou melhor, pela colocação nova da beleza dentro do problema da criação artística.

(...)E assim a escultura egípcia tomou aquele maravilhoso caráter hierático, aquela dureza, aquela rijeza inamovível, de uma serenidade, de uma eternidade incomparáveis. Há realmente um quê de humano sobrehumano nessas figuras sublimes. Nelas residem realmente, desculpem o exagero,

nelas residem realmente uma alma, porque essas estátuas apresentam, como nenhuma de outras épocas, nem mesmo os budas asiáticos, a noção de eternidade.(Andrade, 1975, p.19-21)

Essa “materialização da beleza”, podemos encontrar na arquitetura da VILA LAURA, tão admirada pela governanta:

Bem diferente dos quartinhos de pensão... Alegre, espaçoso. Pelas duas janelas escancaradas entrava a serenidade rica dos jardins. O olhar torcendo para a esquerda seguia a disciplinada carreira das árvores na avenida. Em Higienópolis os bondes passam com bulha quase grave soberbosa, macaqueando o bem-estar dos autos particulares. É o mimetismo arisco e irônico das coisas ditas inanimadas. São bondes que nem badalam. (Andrade, 1995, p. 50)

Enquanto Fräulein admira a mansão, pois está de acordo com sua concepção de beleza, “serenidade”, “disciplina”, “soberba”, o narrador mostra seu distanciamento crítico desse espaço. Claro, essa beleza, racionalmente bem construída e sem “alma”, é marca indiscutível do conceito de arte burguesa. Daí a ironia do narrador para esta arte superficial e sem vida. É nessa “serenidade rica dos jardins”, sob as “glicínias da pérgola”(Andrade, 1995, p. 65), que Fräulein e Carlos se encontram. A ironia da linguagem parnasiana converge para uma crítica, não só na literatura, mas de uma concepção mais ampla de arte. Tanto na literatura como nas artes plásticas, a pura preocupação do uso da mera técnica, da racionalidade, é próprio de uma arte sem vida e burguesa. A mansão Sousa Costa, “toda num amarelo educado, senhorial. VILA LAURA”(Andrade, 1995, p.139), esta é a fachada para expor pompa e luxo e é essa beleza artística que Fräulein almeja.

Se antes, no mundo antigo e medieval, o belo era uma idéia metafísica, agora ela é a mera imitação da realidade, uma “macaqueação” burguesa. A palavra usada para expressar o conceito de imitação, em Mário, já traz uma forte ironia ao modelo de arte preterida por muito tempo no Brasil. Entre nós, o estilo neoclássico reina absoluto na preferência da elite, que valoriza esse “mimetismo das coisas ditas inanimadas”.

A constatação da plena consciência do processo histórico que resulta na perda de transcendência da arte ocidental, nos permite afirmar que Mário

pretende criticar a razão pragmática da arte bem construída, não só no romance, mas de modo mais amplo:

Agora o interessante seria estudar a maneira com que transformei em lirismo dramático a máquina fria de um racionalismo científico.

(...)

E ainda estava nas minhas intenções fazer uma sátira dolorosa para mim e para todos os filhos do tempo, a essa profundidade e agudeza de observação psicológica dos dias de agora. Aqueles que estão magnetizados pelo “sentimento trágico da vida” e percebem forças exteriores, aqueles que estão representados pelo fatalismo mecânico maquinal do indivíduo moderno, tal como Charles Chaplin, o realiza. (Andrade, 1995, p. 153-154)

A personagem representa esse “racionalismo científico”, ou melhor, essa razão cientificista. Fräulein, dessa perspectiva, novamente, não teria individualidade, seria quase uma abstração. A personagem quase não tem nome, Elza aparece poucas vezes, enquanto que governanta e, principalmente, Fräulein é grafado constantemente. Nessa perspectiva, ela praticamente representa a despersonalização, onde o ser humano perdeu suas características pessoais, ela é mais “um mecanismo novo da casa”, “o ponteiro do relógio familiar”, ou seja, ela adquire característica de um ser mecânico, obediente a normas, regras e ao que já está estabelecido pela sociedade.

Aquilo que Fräulein chama de racionalidade é a capacidade de operar idéias, articulando-as logicamente de acordo com premissas tidas como verdadeiras e que, por isso, se acham ligadas por um nexo de subordinação que independe da realidade. Ou seja, para ela, os ditames da razão independem da verificação empírica. É por isso que, ainda que seus projetos fracassem, não muda o seu pensamento e, também, não tolerava, durante as aulas de alemão, que os alunos “adivinhassem” o sentido das palavras. Para ela, cada palavra tinha um e apenas um significado correto e exato, o do dicionário; esse traz o mesmo significado para todos, ou seja, a personagem defende a univocidade das palavras, enquanto o narrador expõe a polissemia que a palavra possui, especialmente, na fala. Bem como as teorias racistas, que poderiam ser desmistificadas se ela tivesse se relacionado com outro tipo de pessoa. Na epistemologia dela, a correspondência com a realidade é

mediada pela matemática e por instrumentos de análise, por exemplo, instrumentos de medição, como o relógio. Com este instrumento, o mundo perde suas qualidades, este passa a ser uma representação mecânica, ordenado matematicamente e abstrato. Por isso, a valorização da pontualidade, a constante verificação dos minutos decorridos na aula, enfim, a imposição do relógio. Nenhum membro da família Sousa Costa e nem os criados tinham essa regularidade interiorizada, para ela, quando “o almoço era já. Devia de ser já. No entanto esperava fazia bem uns quinze minutos, que irregularidade.” Sua vida é dominada pelo relógio-pulseira que, embora quebrado, “em todo o caso sempre era relógio.”(Andrade, 1995, p. 51) Sua consciência é dominada por essa forma abstrata, matemática e homogênea de se relacionar com o tempo.

O lado da vida, em Fräulein, representa a racionalidade voltada para a obtenção máxima de dinheiro, desde que por meios legais. Essa razão não lhe permite desenvolver o pensamento crítico e criativo, mas fornece-lhe um modo de vida metódico e disciplinado. Para isso, ela acredita que, primeiro, pode excluir tudo aquilo que for misterioso, imprevisível e que possa interferir com o destino de sua vida, vale dizer, que ela acha que pode domar totalmente seus sentimentos e que, por meio da calculabilidade, pode prever seus passos de modo seguro. A paixão que surge por Carlos mostra que ela está errada, o projeto era realizar um serviço, porém, tanto o desejo quanto o sentimento contradizem o plano traçado pela razão, e o narrador, sob diversos aspectos, vai ironizar tal postura, é esse o “lirismo dramático” que vive a personagem. Além disso, o destino que ela traçara para si era viver em uma bucólica cidadezinha alemã, casar e ter muitos filhos. Porém, a Primeira Guerra Mundial muda radicalmente esse trajeto, deixando-a totalmente perdida e desamparada. Sem conseguir inserir-se criticamente nas transformações que ocorrem na realidade em que vive, ela se vê aderida a padrões e normas, tidas como naturais ou racionais, das quais não consegue se distanciar ou superar.

Não é nossa intenção, nesse trabalho, fazer um estudo comparativo com o Macunaíma, porém, podemos afirmar que a consciência representada pela personagem Fräulein é aquela que tenta despojar o mundo de magia e encantamento. Exatamente o oposto daquilo que significa a de Macunaíma. Quando chega à cidade, ele afirma que essas pessoas são homens-máquinas



e que estes são dominados por elas. Fica claro que daí surge uma constatação: que o processo de desencantamento do mundo, sendo proporcional ao desenvolvimento da ciência, do capitalismo, enfim, dessa racionalização burguesa; o mundo de Fräulein é cada vez mais sombrio, degradante, por isso, a apatia, o movimento sempre arrastado, travado e sonolento do livro. Por ser essa uma das principais características da obra, por ficarmos sempre com essa impressão, e sem a devida compreensão do romance, ele não teve, até hoje, o devido reconhecimento. Em termos de andamento não é o allegro, o prazer sem culpa do Macunaíma, este é o protótipo de outra cultura. *Amar, Verbo intransitivo* é o seu contrário e a sua complementaridade. Este andamento é bem mais lento e é este outro tipo de caráter que estamos investigando.

O mundo da governanta é o da disciplina e da submissão à ordem. A arte, assim como tudo na sociedade, precisa ser regido por regras, “padrões e princípios universalmente válidos, inabaláveis e invioláveis”, como se fosse naturais. A “norma é o caminho mais certo para a perfeição”(Hauser, 1982, p. 464) e a norma é estabelecida pela razão. Por isso, que Fräulein é disciplinadora, pontual, mecânica. A personagem tem uma vida regida pelo relógio, ela tem uma concepção mecânica do tempo e está presa ao mundo que se apresenta aos seus olhos, aos fatos e não aos mistérios. O que ela exige dos alunos é a obediência à norma, exigia repetições infundáveis, e a idéia que a perfeição vem com método e trabalho. E trabalho é sempre sofrimento, que será recompensado futuramente. É o positivismo feliz e ingênuo do qual ela também será vítima.

Afinal, Fräulein “havia de vencer. Pra isso trabalhava sem férias”(Andrade, 1995, p.140). Dominada ideologicamente, ela detesta tudo que é imperfeito, irregular, feio ou imprevisível. Seu modo de vida exige método, disciplina, repetição exaustiva, comedimento e frugalidade, assim busca a perfeição: associando trabalho árduo à razão.

A razão professada pela governanta tem a forte presença de uma conduta que lhe deveria ser totalmente estranha, uma corrente religiosa. O modo de vida racional da personagem tem traços protestantes. A maneira desencantada de enxergar o mundo, sua vida disciplinada, enfim, sua racionalização provém de uma ética religiosa. A sua maneira de encarar a

sexualidade gera um conflito interior, pois seu projeto era casar virgem e cuidar do lar, porém, como não era mais possível, ela pretende ao menos casar, e é o próprio narrador que mostra essa angústia na personagem quando ela tem que se explicar para D. Laura:

Rosto polido por lágrima saudosas, quem vira Fräulein chorar!...

- ... É isso que vim ensinar pra seu filho, minha senhora. Criar um lar sagrado! Onde é que a gente encontra isso agora?

Parou arfando. “Lar sagrado” lhe fizera resplandecer o castanho dos olhos num lumeiro de anseios. Se aproximava da santa sob a figura enérgica da enfermeira. Mas convicção protestante, nobilíssima não discuto.(Andrade, 1995, p. 78)

Na primeira edição, exemplar especial, contendo as alterações para a segunda edição está manuscrito neste trecho:

Para esclarecer bem a espécie de beleza que iluminava Fräulein, sou obrigado a confessar que se tratava de uma “convicção protestante”(Andrade, 1927, p. 67)

No romance, Fräulein tem uma ética do trabalho que transcende àquela que seu contrato exige. Durante a narrativa, ela, por vezes, afirma a naturalidade de sua profissão, como se fosse um serviço como todos os outros, o que nos levaria a vê-la como portadora de uma mentalidade puramente utilitária e vulgar. Porém, ela defende a idéia de que tem uma função que vai além da prática sexual, quase missionária, como o próprio texto afirma, tenta se aproximar da figura da santa. Como entender essa dicotomia? Na verdade ela tem essa “convicção protestante” que a faz supor que “a consciência, porém, que não é nem da vida nem do sonho e a Deus pertence”(Andrade, 1995, p. 64), ou seja, a consciência, para ela, não é construída historicamente e sim uma criação divina, metafísica religiosa. Esta é a missão que lhe foi incumbida e, por isso, que o seu trabalho é elevado, exigindo entrega absoluta e inquestionável.

A missão dela não consistia em dirigir um ato: ensinava o amor integral, tão desnaturado nos tempos de agora!...(Andrade, 1995, p. 104)

Vendo-se diante de uma missão, que está acima da realidade e das classes, esta a impede de desenvolver uma consciência de classes, ao contrário, entrega-se em sacrifício. Sua atividade ganha um sentido transcendente, essa sua abnegação, seu completo sacrifício em nome da “sagrada família” será recompensado por dinheiro, que para ela, aparece como um reconhecimento de sua elevação. Valores transcendentais e interesses práticos imbricam-se e determinam-se. Aquilo que ela não confessa será aclarado através do diálogo que o romance mantém com o poema *Hermann e Dorotéia*, através desse, veremos o caminho que Fräulein buscou para sobreviver e manter os seus valores.

Sabemos que a Reforma Protestante terá como principal elemento dessa renovação teológica o reconhecimento do trabalho humano como fonte de toda graça diante de Deus, origem da riqueza e medida da felicidade nesta vida e na outra. Isso provoca o aburguesamento dessas sociedades junto com uma intensificação de um racionalismo pragmático, voltado ao domínio do mundo material à sua volta. Razão e trabalho são concebidos, dessa forma, como as principais dádivas divinas, por cujo bom uso o homem será responsabilizado diante de sua consciência moral e com as quais se torna capaz de conquistar a sua felicidade aqui e na eternidade:

A maneira mais eficaz de construir uma economia industrial baseada na empresa privada era combiná-la com motivações que nada tivessem a ver com a lógica do livre mercado – por exemplo, com a ética protestante; com a abstenção da satisfação imediata; com a ética do trabalho árduo; com a noção de dever e confiança familiar; mas decerto não com a antinômica rebelião dos indivíduos. (Hosbawm, 1998, p. 25)

Assim, Fräulein reúne ao mais crasso pragmatismo, onde os fins justificam os meios, do homem-da-vida, de Bismarck com a transcendência do homem-do-sonho, o inefável de Wagner. Para esse humanismo protestante confluem a vida e o sonho, ou melhor, a sua racionalidade é constituída por um elemento irracional.

Ganhar dinheiro dentro do sistema econômico, por essa perspectiva, é mais que uma atividade para a sobrevivência, é uma missão. Por isso, a

governanta defende sua ética do trabalho, não com um discurso racional, mas, ao contrário, com valores transcendentais, essa abordagem é estranha até mesmo para Felisberto Sousa Costa.

O desprezo da governanta por tudo que for alegria de viver, tido como baixo e vulgar, esconde-se o temor de gastar o patrimônio que ela, religiosamente, deposita no banco para ter uma velhice segura, quer dizer, faz uma renúncia da vida para ter um futuro tranquilo. A recusa do princípio de prazer fundamenta-se na promessa de benefícios que o princípio de realidade lhe proporcionará algum dia. Dessa forma, a realização de uma vida confortável e segura, economicamente, no futuro, implica na submissão às regras e pressões sociais, e a reprimir suas emoções.

Longe de se mostrar defensora do egoísmo individualista da vida prática, a governanta afirma que trabalha para promover o amor pelo próximo, humanismo desinteressado que busca esconder os reais motivos de sua atividade profissional. Apesar do conhecimento histórico e à formação de uma consciência de classe, apesar do discurso, a sua atividade profissional aprofunda o individualismo e o isolamento do indivíduo neste mundo burguês.

Não menos importante é o fato que a sua ética do trabalho é um passo importante na eliminação da magia no mundo. O homem é submetido a um modo de vida metódico e constante, cuja exterioridade é um comportamento sereno e fleumático. E a melhor forma de conter tudo que pareça irracional é a dedicação ao trabalho obstinado, que pode represar tudo que indique diversão, distração ou prazer.

Veremos que os discursos para a vida e os para o sonho convergem para o mesmo fim, em mais de um momento eles se dão as mãos no intuito de dominar e explorar o ser humano. Imerso nessas ideologias para as massas, a personagem supõe que a razão só é voltada para a prática, para a sobrevivência. Assim, a razão, na governanta, representa essa racionalidade utilitária e tayloriana que busca a economia do tempo, a supressão de gestos desnecessários e comportamentos supérfluos. A personagem é regida pelas noções de organização, eficiência e racionalidade próprios de uma profissional. Para ela, a razão mostra-se como o oposto da emoção, a vida é o contrário do sonho, o Logos é a antítese do Mythos. Pensar na vida é buscar a sobrevivência através do trabalho, seja ele qual for; é o lado voltado para a

ação, previamente analisado e objetivamente calculado, criando a imagem de neutralidade e eficácia, que a personagem busca passar, na organização de suas tarefas na mansão Sousa Costa, como se estivessem baseados em um saber objetivo, competente e desinteressado. Primeiramente, essa imagem é só uma máscara, pois ela tem seus momentos de irracionalidade, que discutiremos em outro lugar. Mais ainda, essa racionalização utilitária do tempo e espaço, no seu trabalho, traz em si uma irracionalidade básica. Desaparece a valorização do sentimento, da emoção e do desejo, que estamos denominando de alegria, prazer, desejo e encantação, em termos, freudiano, princípio de prazer. Quando se submete passivamente aos critérios de eficiência e profissionalismo do mundo burguês, Elza permite que lhe seja retirado todo prazer em sua atividade, passando a ser regida por princípios “racionais” que a levam à perda de sua identidade e de uma realidade desprovida de sentido, pois é desprovida de imaginação e criatividade.

### **Elza e Fräulein**

Já vimos que a personagem assume duas personalidades distintas: um nome, lugar da individualidade, e um pronome de tratamento, onde habita um ser despersonalizado. No romance, o narrador marca a passagem de uma para outra no exato momento em que ela assume o seu posto de serviço na casa dos patrões.

A primeira vez que o nome Elza é grafado é justamente no portão da mansão Souza Costa e continua até o momento em que ela se apresenta às crianças com quem vai trabalhar. A partir daí, ela não é mais Elza, é Fräulein, ou seja, ela é uma profissional, portadora de um saber competente e com funções determinadas, portanto, não admite manifestações emocionais das partes durante suas atividades. Por isso, quando termina seu serviço, ela recebe o combinado e vai embora.

A passagem de Elza para Fräulein marca o fim de “abraços, forrobodó festivo”(Andrade, 1995, p.53), ou seja, das demonstrações de afeto e sentimento que são, para a governanta, desnecessários e inconvenientes:

Mesmo para as meninas, três: Maria Luísa 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 Luísa e Carlos. Já dispusera os vestidos, os chapéus e os sapatos na guarda-roupa. No jardim, fizera as meninas pronunciarem muitas vezes Fräulein. Assim deviam lhe chamar.

“Fräulein” era pras pequenas a definição daquela moça... antipática? Não. Nem antipática e nem simpática: elemento. Mecanismo novo na casa. Mal imaginam por enquanto que será o ponteiro do relógio familiar.

Fräulein... nome esquisito! Nunca vi! Que bonitas assombrações havia de gerar na imaginação das crianças! Era só deixar ele descansar um pouco na ramaria baralhada, mesmo inda com poucas folhas, das associações infantis, que nem semente que dorme os primeiros tempos e espera. Então espigaria em brotos fantásticos, floradas maravilhosas como nunca ninguém viu. Porém as crianças nada mais enxergariam entre as asas daquela mosca azul... Elza lhes fizera repetir muitas vezes, vezes por demais a palavra! Metodicamente a dissecara. “Fräulein” significara só isto e não outra coisa. E elas perderam todo gosto com a repetição. A mosca sucumbira, rota, nojenta, vil. E baça.

Talqual o substantivo, Elza se mostrara no seu eu visível e possível. No seu eu passível de entendimento infantil. Que infantil! Humano universal devo escrever. Malvada! Cerceara os galopes da criação imaginativa, iluminara de sol cru as sombras do mistério. Que-dê os elfos da Floresta Negra? as ondinhas sonoras do Vater Rhein? A gente percebia muito bem as cordas que elevavam o protagonista no ar. O público não aplaudiu.

As crianças lhe chamariam sempre Fräulein... (Andrade, 1995, p. 54)

O texto acima marca a saída de Elza e a entrada de Fräulein em cena, que fica até o final. Como já dissemos, saí a pessoa, com suas fraquezas e angústias, e entra a profissional, aquela que não vacila e nem sente, enfim, “um mecanismo novo na casa”. Mas, também, tem início um processo que vai produzir nas crianças o abandono do seu mundo mágico para outro cru e materialista. Ela opera na cabeça das crianças a passagem da brincadeira e relaxamento para a seriedade e determinação.

Fräulein quer ensinar as crianças a serem sérias, como ela. Isso requer, necessariamente, que elas abandonem o seu lado lúdico, criativo e experimental, enfim, passem para o mundo adulto. A profissional requer distanciamento emocional, ela tinha que ser “nem antipática e nem simpática:

elemento”. Quer dizer, Fräulein não é pessoa, é elemento, um instrumento para os padrões e que ela vai se esforçar para manter essa representação. Todo o seu lado da empatia, humano, pertence à Elza e não a profissional. A pedagogia da governanta pretende ensinar as crianças a verem o mundo como um conjunto de objetos, enfim, quer instaurar o sujeito consciente e racional, que domina e se apropria do mundo objetivo, é a reafirmação do sujeito contra o objeto.

Esse processo pedagógico, onde as crianças perdem suas características, requer, necessariamente, abandonar o lúdico, o mistério e a invenção. E, desse modo, sintetiza uma das principais razões da existência da personagem, ela desencanta o mundo à sua volta, as crianças deixam de crê no intuitivo e misterioso, a governanta procura cercear a “criação imaginativa” delas que é, também, o universo da arte, em troca lhes oferece uma realidade sem mistérios, superficial e cotidiana, essa “mosca rota, nojenta, vil. E baça.”

Na primeira edição, exemplar especial, contendo notas e comentários do Tio Pio e respostas do Autor, o diálogo, referindo-se a frase citada acima do romance, indica um poema que corrobora com a nossa interpretação:

Tio Pio: Futurismo?

R: Quá! Quá! Quá! O sr. Está chamando Machado de Assis de futurista. Parafraseei aqui o poema “mosca azul”, celeberrimo, do meu mestre adorado. (Andrade, 1927, p. 15)

A mosca azul é uma metáfora do sonho, do mistério que transforma o rosto do paria “tristonho” e o faz “deslembado de tudo”, “sem comparar, nem refletir” e o leva para um estado ilusório e contemplativo. Porém, quando “curioso de a examinar” e descobrir a “causa do mistério”, acaba por “dissecar a sua ilusão” e destruir a sua fantasia. Nesse momento, encontra-se diante de uma realidade crua e vazia que o leva a outra loucura, esta advinda de um mundo sem sentido.

O poema torna complexa a relação entre fantasia e realidade, pois o pária perde a ilusão na tentativa de entender e dominar aquele objeto, é através desse processo que o sujeito do conhecimento apreende o mundo e avança na racionalidade. Porém, esse progresso implica em perdas também e,

para o homem simples de “mão calosa e tosca”, estas podem ser maiores. O poema descreve essa eliminação da fantasia e do prazer como própria condição do processo civilizatório. Como o “homem que quisesse dissecar a sua ilusão”, ele paga um preço muito alto.

A destruição da fantasia desempenha uma função decisiva na estrutura mental das crianças, pois atinge profundas camadas do inconsciente delas, então passam a guiarem-se somente por aquela parte que se conforma ao princípio de realidade. Sendo essa porção racional que vai adequá-las ao que a sociedade exige e exclui o intuitivo e a imaginação, avaliando o homem pela sua capacidade de realizar, aumentar ou melhorar as coisas socialmente úteis.

É esse processo, que reprime o fantástico, que Fräulein entende por seriedade, é a adulta ríspida e fria, enfim, séria, na qual se transformará sua pupila, “assim pensou mais tarde Maria Luísa Sousa Costa, herdeira de fazendas, grave.”(Andrade, 1995, p. 54) Essa seriedade burguesa que exclui o que é prazer e imaginação é característico da implantação do princípio de realidade. O resultado da pedagogia da governanta é destituir “todo gosto”, entendido aqui como prazer, ou melhor, prazer de inventar, “estrangulando a imaginação delas”. Essas “assombrações”, que são o fantástico e o maravilhoso do mundo, produzidos pela imaginação infantil, precisam ser reprimidos para que as crianças se transformem no adulto que ela é, ou seja, trata-se de eliminação da diferença, do “outro”. O romance enfatiza essa passagem do princípio de prazer para o de realidade.

Na passagem de Elza para Fräulein ocorre então que a personagem se transforma no protótipo, na típica, no padrão da governanta alemã, ou seja, suprime o seu “eu” e, por outro lado, cerceia a “criação imaginativa” das crianças, apresentando-lhes um mundo iluminado pelo “sol cru” do realismo burguês, essa concepção míope da razão.

À partir do momento que “Elza já dera completo conhecimento de si”, sem nenhuma complexidade e profundidade, “apenas no seu eu visível e possível”, ela assume a posição que a personagem tipo tem na literatura tradicional. Quando ela se mostra apenas como “substantivo”, instrumento, portanto, sem vontade e inteligência próprias é de se esperar que o público, como aconteceu, não se interesse por essa protagonista, que instaura o velho e o monótono de uma realidade que “significa só isto e não outra coisa”.



É importante notar, também, que o narrador ironiza essa racionalidade utilitária da personagem, “esse entendimento infantil” da governanta, esse discurso eurocêntrico das raças. Fica claro que o narrador distancia-se desse racionalismo cientificista de Fräulein, esse “sol cru”, que a concepção tradicional de razão nos oferece e que sustém esse discurso universalista, que procura reduzir todos a um denominador comum : o “Humano universal”.

Desse modo, em nome da eficiência, Fräulein se compromete a perder suas características individuais e a pensar, agir e se comportar de acordo com a função, ou seja, tudo nela passa a ser previsto e determinado. Fica claro que o narrador critica esse discurso pragmático ao mostrar que é o mesmo que o capital tenta inculcar no trabalhador para que este se sujeite ao mundo do trabalho, mas é, também, uma maneira de mostrar que ela acredita que o homem tem apenas consciência e todo o universo, do inconsciente e subconsciente, pode ser suprimido.

Fräulein representa a repressão e a castração, o cerceamento do prazer nela e nas crianças. Mas, sabemos que ela procura passar outra imagem. Para impressionar, ela se mostra melhor e acima dos demais, pois pertenceria a uma elite intelectual e artística distante dos simples mortais. Ela, de simples professora que luta para sobreviver, tenta passar a idéia que a sua vida é dedicada ao prazer da arte e que é uma forma de existência mais elevada e mais nobre. Daqui vem a idéia da governanta de que ela é de outra natureza, superior. Mas, mesmo percebendo o engodo e sendo dispendiosa, ela é considerada pela elite como uma das despesas inevitáveis de uma casa elegante. Pois ela dá uma aparência de intelectualidade à alta burguesia, porque fornece-lhes o seu lado refinado, intelectual e chic.

Ela só se relaciona com alguns alemães, da mesma instrução, e com a alta burguesia urbana carioca e paulista. São estes últimos, os brasileiros que conhece e supõe que todos são iguais. Desse modo, ela ignora as diferenças existentes na nossa sociedade, a existência de “outros” é suprimida, Fräulein reduz o “outro” a um padrão social e mental já estabelecido, que é o tipo europeu. Suas idéias, nesse sentido, já estão formadas antes de imigrar para o Brasil, e não as abandona.

A tentativa de Elza passar a imagem da eficiência faz com ela se apresente como uma profissional: a Fräulein. Porém, ela falha e há momentos em que forças estancadas pela razão afloram e fazem surgir o sentimento:

Estava muito pouco Fräulein no momento. Porque Fräulein, a Elza que principiou este idílio era uma mulher feita que não estava disposta a sofrer. E a Fräulein deste minuto é uma mulher desfeita, uma Fräulein que sofre. Fräulein sofre. E porque sofre, está além de Fräulein, além de alemã: é um pequenino ser humano. (Andrade, 1995, p. 84)

Quando se vê aviltada e humilhada a governanta perde o controle de si e como “estava muito pouco Fräulein no momento”, quer dizer, quando o cálculo frio e distante fracassa, ela volta a ser “pequenino ser humano”. Elza reaparece nesses momentos de dor, quando seu envolvimento mostra-se além de um serviço, nessas ocasiões a profissional cede lugar à pessoa, pois é o seu lado humano que volta e que este sentimento é tão forte que “está além de Fräulein”.

O sofrimento é uma forma de Fräulein resgatar o seu lado frágil e vulnerável que não aparece na governanta fria e insensível. Na verdade, há vários momentos em que ela é humilhada, mas consegue controlar-se. Porém, nem sempre a razão leva a melhor sobre o sentimento.

Se o sofrimento é uma maneira da personagem mostrar-se fragilizada e humana, outro sentimento que dissolve Fräulein é o prazer, quase sexual, diante do maravilhoso da natureza.

O episódio da floresta da Tijuca é um acontecimento em que Fräulein perde as suas características tradicionais, que viemos mapeando até aqui, e que a concepção realista do mundo, frio e desencantado, é modificada. O espaço privilegiado do romance é a mansão dos Sousa Costa, lá é o espaço de uma beleza tradicional e sem vida e, também, onde Elza tem que ficar na posição de empregada. Porém, na floresta da Tijuca o mundo é outro, mágico e transcendente, e Fräulein se entrega e se integra a essa Natureza em um prazer intenso e profundo.

Na floresta da Tijuca ela se encanta com a Natureza e ultrapassa o nível do “seu eu visível e possível”, Fräulein deixa de ser um “só isto” e expõe as profundezas do ser. Este ser, misterioso e inefável, que se apresenta aprisionado dentro da governanta. No passeio da floresta da tijuca é o episódio em que a governanta encantando-se e identificando-se com a Natureza até dissolver-se Nela, através de uma sensação profunda e sensual:

Fräulein estava alegre porque ia se retemperar ao contato da terra inculta, gozar um pouco de ar virgem, viver a natureza.

Fräulein parecia uma criança. Criança brasileira? Não, criança alemã. Diante da natureza, eu já falei, o alemão também tem as suas admirações. Dava risadas, se virava pra olhar mais uma vez as vistas que ficavam atrás, voltava temendo perder as novas que passavam. Mil olhos tivesse, gozaria por mil olhos mil vezes mais. Aliás mesmo que fosse feia a paisagem, gozaria da mesma forma. Era o contacto da natureza que sensualizava Fräulein, mais que o gozo das belezas naturais. Nem criança! Animalzinho. Potranca no inverno, ema, siriema, passarinho. Os outros olhavam pra ela espantados quase escandalizados. Ridícula, não?

Menos Carlos. Carlos se sentia orgulhoso e sorria, amparando com os olhos a feliz. Como era bonita e dele só! Ela fremia. Ela vibrava e se entregava inteira aos enlaces faunescos do cheiro e da cor. Que se mostrasse assim amante, corajosa, desavergonhada e confessada da terra, Carlos não tinha ciúmes. (...)

Porém eu escrevi que Fräulein era o guri do grupo... Depois corriji pra animalzinho. Estou com vontade de corrigir outra vez, última. Fräulein é o poeta da exploração. Exclama assombrada ante as águas que escachoam desabridas em arrepios de dor, com as entranhas varadas pelas itás guampudas. Porém logo deixa de olhar a Cascatinha, pra se extasiar diante dum arbusto.

Aplauda a velocidade dos cipós. Crédula, escruta o canto misterioso, donde dos troncos a sombra botou o olhar. Mas que lindas folhinhas verdes! Olhe, Carlos! Carlos! Que distração é essa! Olhe! parecem envernizadas!

Depois teve um susto sincero nas Furnas. E verdadeiramente viu anões, duendes vadios. Alberico avançou pro colo dela a mão dum cacto, erriçada de unhas verdes, murmurou:

- Carlos...

- Estou aqui, Fräulein!

(...)

Encontrou Fräulein acabrunhada, com vontade de chorar. A luz delirava, apressada a um vago aviso de tarde. Era tal e tanta que embaraçava de ouro a amplidão. Se via tudo longe num halo que divinizava e afastava as coisas mais. Lassitude. No quiriri tecido de ruídos abafados, a cidade se movia pesada, lerda. O mar parava azul. Em baixo, dos verdes fundos das montanhas uma evaporação rajava o escuro das grotas, e o Corcovado, ver um morubixaba pachorrento, pitava as nuvens que o sol lhe acendia no derrame.

Fräulein botara os braços cruzados no parapeito de pedra, fincara o mento aí, 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. Se misturavam animalidades e invenções geniais. E o orgasmo. Adquirira enfim uma alma vegetal. E assim perdida, assim vibrando, as narinas se alastraram, os lábios se partiram, contrações, rugas, esgar, numa expressão dolorosa de gozo, ficou feia.

- Fräulein...

Abriu lentamente uns olhos alheios. O desconhecido estava perto dela.

(...)

Fräulein estacara devorando pela moldura das arcadas o mar. A tarde caía rápida. A exalação acre da maresia, o cheiro dos vegetais... Oprimem a gente. E os mistérios frios da gruta... Tanta sensação forte ignorada... a imponência dos céus imensos... o apelo dos horizontes invisíveis... Abriu os braços. Enervada, ainda pretendeu sorrir. Não pôde mais. O corpo arrebitou. Fräulein deu um grito. (Andrade, 1995, p. 119-122)

Na floresta da Tijuca, Fräulein deixa vir à tona tudo que, no primeiro dia na mansão Sousa Costa, tentou reprimir: o prazer e o encanto pelo mundo. Sentimentos intensos e díspares se apossam da personagem. Levada por sensações e sentimentos profundos, ela tem dois orgasmos ao adentrar à floresta, por instantes, fica em êxtase. Dessa forma, por alguns momentos, ela consegue unir o sagrado e o profano, o natural e o sobrenatural, o seu “eu” integra-se à Natureza. Essa Natureza está muito longe do seu sentindo realista utilitário, esta é cósmica e divina.

Nesses momentos, as amarras e proibições, que Fräulein representa e que aprisionam o seu lado humano, são derrubadas. A personagem, tomada por um prazer intenso, por cinco vezes o texto grafa a palavra gozo ou gozar para caracterizar o sentimento dela, além de se referir que tomava uma aparência sensual, ela fremia, vibrava e se entregava em uma narrativa que a apresenta como sendo tomada pela excitação dos sentidos.

Essa excitação, além de indicar prazer, vem acompanhada de dor. Ou seja, as constantes exclamações que indicam o frenesi que envolve Fräulein,

vem acompanhada de dor, mas esta é diferente de quando se vê humilhada e tratada como objeto. Esta dor é plena de prazer.

Mesmo a Natureza mostra-se tomada por esse sentimento de sensualidade: “exclama assombrada ante as águas que escachoam desabridas em arrepios de dor, com as entranhas varadas pelas itás guampudas.” Essas são pedras em forma de chifres que varam, que penetram nas entranhas das águas, é a descrição de verdadeiras cópulas nessa Natureza vibrante, o texto narra uma explosão de felicidade, de excesso, de gozo, uma cornucópia. Bem diferente da vida de privação que Fräulein se submete.

Essas itás guampudas têm a força simbólica da virilidade, de pênis eretos que enchem de “arrepios de dor” as águas. É evidente que a dor aqui é também felicidade. Essa antinomia aparece no verso obsessivo de Mário: “a própria dor é uma felicidade”(Andrade, 1966, p. 265). Não é só a idéia de que prazer e dor fazem parte de um mesmo processo, portanto, indissociáveis, mas, também, que a busca da felicidade requer correr riscos. Arriscar-se na vida requer perder o medo, e é justamente o medo da vida que faz com que Fräulein exerça o controle sobre si.

Essa Natureza em pleno gozo também contagia Fräulein. Quando adentra a floresta da Tijuca ela está “alegre” e “feliz”, mas pela intensidade das sensações ela fica com uma “vontade de chorar”, até alcançar o orgasmo em uma “expressão dolorosa de gozo”.

Fräulein tomada pela força dos sentidos, transforma-se em criança, animal, descobre sua alma vegetal e, também, poeta. Ou seja, perde sua característica de um ser monológico e protótipo. Outros “eus” agora aparecem, mostrando novas dimensões do seu ser.

Fräulein transforma-se em criança que brinca e descobre. Mas também, vira animal até descobrir uma “alma vegetal”, no completo integrar-se com a Natureza. Mas, na passagem de criança para animal, Fräulein mostra-se, ao mesmo tempo, terna e sensual: “nem criança! Animalzinho. Potranca na invernada”. Enquanto criança e animalzinho aumentam a doçura com que o narrador a caracteriza, o diminutivo reforça a conotação doce, inocente e lúdica da personagem, que contrasta com a imagem que vem logo em seguida. “Potranca na invernada” é uma imagem de forte referência erótica, época da vida, do verde, a invernada é a época das chuvas, do renascimento das plantas

e pastagens ganharem vigor e os animais cruzarem, a imagem dessa potranca mostra que ela está pronta para ser coberta. Porém, logo em seguida, ela volta a ser “passarinho”, delicadeza e erotismo misturam-se nessa figura múltipla.

Enfim, Fräulein se entrega: “fincara o mento aí, nas carnes rijas. E se perdia”. O que ocorre em seguida é que os sentidos substituem a razão, aquele modelo que discutimos anteriormente, aquela racionalidade fria e distante desaparece, por alguns instantes, para dar lugar ao êxtase e à diluição dessa consciência repressora. Essa linguagem, que invoca o mítico e o mágico, é um modo de resistir à ideologia desse racionalismo que serve à dominação, inclusive de Fräulein.

Paralela a essa abundância dos sentidos, Fräulein capta uma Natureza mágica. Muito distante do “realismo cru” que ela exigia no início do romance. Assim, ela, verdadeiramente, vê anões e duendes. A realidade torna-se encantada, envolvida “num halo que divinizava e afastava as coisas mais.” Agora, “o desconhecido estava perto dela”, em uma realidade nova, profunda e cheia de mistérios.

A racionalidade da governanta é massificante, em vários sentidos, tornando-a sem identidade, submetendo-se a um mundo do trabalho repetitivo, monótono e cansativo. Inserindo-a em um mundo onde tudo é conhecido e velho. Pois, é construída para as pessoas aceitarem uma realidade deplorável, tanto para o pensamento como para a intuição. Esse é o motivo da monotonia e do fastio da governanta e da família Sousa Costa. Fora o episódio da floresta da tijuca, a personagem é “tão trilhada e de ontem”(Andrade, 1995, p. 53), ela não busca o novo, o inédito, esse desconhecido para a sua vida.

Essa experiência é, ao mesmo tempo, prazerosa e divina, profana e sagrada, ela vem da “vida excessiva dos sentidos” e “das partes profundas do ser”, ou seja, é um ritual dionisíaco<sup>12</sup>, pois misturam “animalidades e invenções geniais”, até a sua consciência se diluir na Natureza, em uma “alma vegetal”, através do orgasmo, como se as descargas de energia da realização do prazer

---

<sup>12</sup> João Luiz Lafetá mostra que a imagem do Dionísio despedaçado, que, utilizando-se do conceito de Northop Frye, chama de sparagmós, é uma das etapas que predomina na maioria dos poemas de Mário de Andrade. Nessa busca pela integridade de uma identidade harmoniosa e completa só pode ser encontrada, em nossa sociedade, em Dionísio. Pois, “numa sociedade que mutila o ser total, reprimindo a maior parte de seus desejos, origina o seu oposto complementar, o grito de dor dionisíaco. O espírito de Dionísio repele a barreira da individualidade e deseja integrar-se no todo.(Lafetá, 1986, p. 101) Esse é o sentido do grito de Fräulein quando ela está dentro da gruta, no final do episódio da floresta da Tijuca.

reduzisse o nível de excitação à um nível o mais próximo possível do inanimado<sup>13</sup>. Para Freud, esse é o mais profundo desejo humano, estando além do princípio de prazer.

Anteriormente, mencionamos que Fräulein, ao adentrar a floresta da Tijuca, multiplica-se em criança, animal, alma vegetal e poeta. Falta-nos pensar nessa última faceta que a governanta adquire aí. Pelo exposto, o sentido de Fräulein ser o poeta dessa exploração significa que só ela, no grupo, vivencia esse páthos diante da Natureza. Tal como os poetas expressionistas alemães que queriam ouvir no fundo do poema o “urro primitivo”, Urschrei!”(Bosi, 2000, p.165) Ela experimenta esse sentindo primitivo de viver a poesia.

Esse páthos é esse pasmar-se diante das coisas que nos cercam, significa experimentar a sensação de que nossa percepção captou mais do que acontecimentos explicáveis cientificamente, pois penetrou no âmago das coisas, este eterno e surpreendente novo, que nos cerca, a aura das coisas e o prazer de vivenciá-las. A esta unidade do eterno e do novo, do mutável e do imutável é o que busca o poeta, fazendo-o participar de algo cósmico e que a razão burguesa nos privou<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> É, também, através do importante trabalho de Lafetá, que encontramos diversos momentos em que esse processo ocorre na poesia de Mário. Em sua análise freudiana, o desejo seria regido pela luta entre Eros e Tânatos, e esse momento, de cessação de tensões, seria o momento em que a morte, desejada, nos introduziria, por instantes, em um Nirvana.. E esse “aniquilamento corresponde uma nova volúpia: o retorno ao inanimado, sensação prazerosa do organismo, liberto das forças tensionantes já descarregadas.(Lafetá, 1986, p. 89)

<sup>14</sup> Priscila Figueiredo considera esse episódio como uma fuga do autor/personagem do confronto. Esta resultaria da dificuldade de Mário lidar com a elite paulista, ou seja, dificuldade de enfrentamento da matéria histórica. A pesquisadora pressupõe que a análise de Roberto Schwarz sobre o romance machadiano, pode dar conta, por completo, do romance que estamos trabalhando. Ela considera que:

“A existência vazia de sentido já era especialidade brasileira há muito. O romance machadiano da segunda fase é um mundo de dinamismos frustrados, de negativas e ausência de confrontos, de pastosas cooptações. O entorno de Brás Cubas é a órbita dos seus caprichos. Nele, o tempo se coagula, se converte em tema. Tudo está parado pelo tédio, e a ação vem destituída de dramaticidade. A intriga arrastada pelo tédio, da qual estava ausente a linha de força de uma personalidade do tipo napoleônico (...) coloca *Memórias Póstumas* “entre as anatomias modernas da vontade e da experiência do tempo, e à margem do território propriamente burguês, marcado pelos dilemas do projeto individual”(...)

O desejo de autodissolução em *Amar* é afim à impossibilidade de ação antagônica. (...)

Num idílio que não favorece o confronto, os personagens parecem apenas vegetar, a revolta da protagonista é abafada e se converte em “baque seco nas entranhas”. (...)

Tenho para mim que esse desvio de foco, além das razões apontadas por Maria Luíza Ramos e da pudicícia do narrador, traduz a impossibilidade de confronto, ou de encontro.(...)

O conjunto de evasão, impossibilidade de afrontamento, melodias populares e aparência singela é o que procurávamos mostrar em relação a *Tempo de Maria*, por exemplo. O grito é um acorde desses elementos, que implica ausência de interação entre indivíduo e sociedade. O rico está de um lado, tratado com gracejo pelo narrador, e o pobre desaba o peso do seu corpo cansado sobre a terra disposto a ser

Só que é apenas nesse episódio que Fräulein vive esse páthos que desperta sensações e sentimentos adormecidos. Fora daí, ao contrário, Fräulein representa a personagem que, no mundo moderno, está alienanda de seu momento histórico, pois não reflete sobre a realidade vivida, e de sua natureza mais íntima. Enfim, ela não busca mais “a totalidade da vida ansiada pelos jovens”(Cavalcanti, 2000 p.26) poetas expressionistas, através da palavra mito-poética.

O que ocorre no mundo contemporâneo,

sabemos todos, a poesia já não coincide com o rito e as palavras sagradas que abriam o mundo ao mundo e o homem a si mesmo. A extrema divisão do trabalho manual e intelectual, a Ciência e, mais do que esta, os discursos ideológicos e as faixas domesticadas do senso comum preenchem hoje o imenso vazio deixado pelas mitologias. É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas. (Bosi, 2000, p. 164)

Fora desse episódio ela é dominada pela ideologia dominante e, essa artista e intelectual sem crítica, não percebe que se alia à classe dominante. Na sua “egomania auto-dramatizante”, muitos artistas expressionistas “sucumbiam à loucura ou a um desespero aniquilador, ou vendiam-se a um sistema totalitário”, tornaram-se, em outras palavras, “protonazistas”(Bradbury, 1989, p. 228-229). É esse o perigo que Mário tenta nos alertar, pois ao fecharmos os olhos para as contradições do mundo do capital cairemos numa pseudototalidade criada pela ideologia burguesa. Veremos que, por não conseguir pensar sobre a realidade vivida, ela defende políticas totalitárias. Ou seja, o romance ao propor a discussão sobre a constituição da personagem na literatura nos leva a uma reflexão sobre a constituição do ser no mundo e suas escolhas pessoais e políticas.

---

tragado por ela. Cada um vai para um lado e ambos são incompreensíveis entre si, do que é expressão a marcada separação de estilos.”(Figueiredo, 2001, 177-182)

A análise de Priscila requer o enfrentamento, a luta de classe, porém, consideramos esse episódio como o momento em que ela abandona a sua máscara de profissional, exigido pelo trabalho, através do princípio de realidade, e entrega-se ao princípio de prazer. Veremos que ela deseja, da mesma forma que se integra à Natureza, se dissolver ao universo da Vila Laura. Integrar-se à uma totalidade cósmica e ao totalitarismo político são intenções da personagem.



## II. IDÍLIO: O IDEAL E O REAL

### O nobre destino do casal superior

Até agora, nos esforçamos para esboçar os principais traços que configuram a personagem Fräulein. Assim, mostramos que ela assume a máscara da eficiência profissional adotando, para isso, uma razão mutiladora e castradora. Porém, precisamos dar mais um passo importante na caracterização dela. Trata-se de investigarmos o destino que ela traçou para si, Fräulein tem em mente um modo de vida ideal, que é o seu projeto de felicidade, para o qual se julga destinada e que forma o seu idílio.

O idílio, como faz parte do mundo do sonho da governanta, nos é apresentado pelo seu lado do homem-do-sonho. Nosso esforço, para elucidar o significado dos sonhos de Fräulein, requer a possibilidade de admitirmos que eles foram produzidos a partir de elementos opostos a eles, ou seja, a cultura que ela assimilou em momentos históricos específicos. Nesse sentido, veremos que, sob a aparência do sonho, o que impera é o cálculo ou acontecimentos reais da vida. O conceito de felicidade é amplamente discutido no romance e constitui um dos seus temas principais. Durante todo o texto, a personagem expõe as características deste seu idílio e como ele é o modelo de felicidade, tanto doméstico como coletivo. Apesar de afirmar o contrário, não nos enganemos, veremos que estamos diante das características próprias do homem-da-vida, o ideal desse modo de vida é próprio e característico das sociedades aburguesadas. Como estaríamos, à primeira vista, no plano das idealizações, quem, novamente e aparentemente, entra em cena é o homem-do-sonho, que nos transmite o seu ideal de felicidade. Compete a nós desmascará-lo, mostrando que o discurso de superfície esconde interesses reais e pragmáticos. Nosso intuito é mostrar que a imagem de uma Fräulein sonhadora e romântica não nos deixa perceber, na verdade, uma armadilha que a trama do romance tenta nos envolver.

Como o objetivo do seu idílio é assegurar a sua felicidade, a crítica não se deteve para analisar e refletir sobre as implicações que esse modo de vida, que ela considera ser o melhor, resulta. Assim, ao invés de admitirmos que este representa um ideal de vida inocente e bucólico, vamos investigar o que

ele representa, para a sua vida particular e para a coletiva, com a perseguição desse sonho.

O idílio da governanta precisa ser apresentado e, em seguida, analisado para chegarmos a uma interpretação mais conveniente do que até agora se tem pensado. Ele aparece no seu primeiro dia na casa dos patrões e se estende até o final do romance. Desse modo, ele reaparece, várias vezes, de modo insistente e complementar. Eis, em linhas gerais, o ideal de vida da governanta:

Quando pronta, esperou imaginando, encostada no lavatório. Ganhava mais oito contos...Se o estado da Alemanha melhorasse, mais um ou dois serviços e podia partir. E a casinha sossegada.... Rendimento certo, casava... O vulto ideal, esculpido com o pensamento de anos, atravessou devagarinho a memória dela. Comprido magro... Apenas curvado pelo prolongamento dos estudos... Científicos. Muito alvo, quase transparente...(Andrade, 1995, p.50)

O amor deve nascer de correspondências, de excelências interiores. Espirituais, pensava. Os dois se sentem bem juntos. A vida se aproxima. Repartem-na, pois quatro ombros podem mais que dois. A gente deve trabalhar... os quatro ombros trabalham igualmente. Deve-se ter filhos... Os quatro ombros carregam os filhos, quantos a fecundidade quiser, assim cresce a Alemanha. De noite uma ópera de Wagner. Brahms. Brahms é grande. Que profundidade, seriedade. Há concertos de órgão também. E a gente pode cantar em coro... Os quatro ombros freqüentam a sociedade coral. Têm boa voz e cantam. Solistas? Só cantam em coro. Gesellschaft. Porém isso é para alemães, e pros outros? Sim: quase o mesmo ... Apenas um pouco mais de verdade prática e menos Wagner. E o serviço dela entende só da formação dos homens. O homem tem de ser apegado ao lar. Dirige o sossego do lar. Manda. Porém sem domínio. Provê. É certo que a mulher o ajudará. O ajudará muito, dando algumas lições de línguas, servindo de acompanhadora pra ensaios na Panzschuele, fazendo a comida, preparando doces, regando as flores, pastoreando os gansos alvos no prado, enfeitando os lindo cabelos com margaridinhas...

(...)

Como é belo o destino do casal superior. Sossego e trabalho. Os quatro ombros trabalham sossegadamente, ela no lar, o marido fora do lar. Pela boca da noite ele chega da cidade escura... Vai botar os livros na escrivaninha. Depois vem lhe dar o beijo na testa... Beijo calmo... Beijo preceptivo... Todo de preto, com o alfinete de ouro na gravata. Nariz longo,

quase diáfano bem raçado... Todo ele é claro, transparente... Tossiria, arranhando o óculos sem aro... Tossia sempre... E a mancha irregular do sangue nas maçãs... Jantariam quase sem dizer nada... Como passara? Assim, e ele?... Talvez mais três meses e termina o segundo volume de *O Apelo da Natureza na Poesia dos Minnesänger*... Lhe davam o lugar na Universidade... A janta acabava... Ele atirava-se ao estudo... Ela arranja de novo a toalha sobre a mesa... Temos concerto da Filarmônica amanhã. Diga o programa. Abertura de Spohr, a *Pastoral*, de Bethoven, Strauss, *Hino ao sol* de Mascagni e Wagner. A pastoral? A pastoral. Que Bom. E de Wagner? Siegfried-Idill e Götterdämmerung. Siegfried-Idill. Ah! Podiam dar a Heróica... Mas a Heróica... Napoleão... Em todo caso a gente não pode negar: Napoleão foi um grande general... Morreu preso em Santa Helena. (Andrade, 1995, p. 63, 64)

Ríspida, porque de outro jeito não se salvava mesmo. Careceria pra abafar o... desejo? Desejo, tampar o peito com a cabeça dele. Pampampam... acelerado. Lhe beijar os cabelos os olhos, os olhos a testa muito, muito muito... Sempre! Ficariam assim!... Sempre... Depois ele voltava do trabalho na cidade escura... Depunha os livros na escrivaninha... Ela trazia a janta... Talvez mais três meses, pronto o livro sobre *O Apelo da Natureza na Obra dos Minnesänger*... Comeriam quase em silencio...(Andrade, 1995, p. 75)

Recordava em corisco os dinheiros ajuntados... H. Blumenfeld & Comp. Do Rio de Janeiro... É certo que podia em breve descansar... Aí ... Casava... De tarde ele voltava do trabalho... Jantavam.... muito magro, óculos sem aro... A Pastoral? A Pastoral... Universidade...(Andrade, 1995, p. 85)

Professora de amor... porém não nascera pra isso, sabia. As circunstâncias é que tinham feito dela a professora de amor, se adaptara. Nem discutia se era feliz, não percebia a própria infelicidade. Era, verbo ser.

Insensivelmente porém a teoria que ensinava aos alunos vinha se embrenhar no que ela desejava ser. E o alemão de dentro de Fräulein repisa insaciável, incansável, a suave cena, sinfonia Pastoral cinco vezes por ano e perpétua visão: Boca-da-noite.... Uma cidade escura milenar... Ele entraria do trabalho.... Ela se deixava beijar... Durante a janta saberia dos bilhetes pra Filarmônica, no dia seguinte... E quando a noite viesse, ambos dormiriam sono grande sem gestos nem sonhar.(Andrade, 1995, p. 104)

A análise desse aspecto do texto é desafiadora e fascinante, pois este encerra extrema dificuldade para ser decifrado e revela dimensões múltiplas que precisam ser articuladas.

O texto revela as idéias e os valores que formaram a personalidade de Fräulein, portanto, a dimensão do passado, bem como o que ela deveria ser, a dimensão do futuro, e o presente como uma excrescência que pretende eliminar.

A realização do idílio ocorrerá, na vida privada, com a realização do casamento e, na dimensão coletiva, quando voltar para a velha Alemanha. Essa imagem do casal ideal, vivendo em uma cidadezinha escura e afastada, foi “esculpido com o pensamento de anos”. Portanto, a narrativa deste idílio expõe as idéias e os valores de Fräulein, enfim, seu processo de aculturação.

O grande objetivo da vida dela é o casamento burguês, essa constatação já seria suficiente para ficarmos suspeitos da modernidade representada pela personagem, mas não é só isso. Não é um casamento qualquer, é um que lhe proporcione uma vida material confortável. Este, não só não está associado ao sentimento verdadeiro, o amor puro, como geralmente se pensa dela, mas ao “rendimento certo”, a tranquilidade que o dinheiro proporciona, assim o discurso amoroso também esconde os seus reais interesses. Ou seja, esse é o seu projeto dentro da VILA LAURA e, também, serve para domesticar os seus instintos.

O casamento, que deveria ser para a realização plena da vida, a efetivação da felicidade, serve, principalmente, para alcançar o conforto material do mundo do consumo, por um lado, e, por outro, ela deve domesticar os seus instintos sexuais para mostrar-se merecedora do seu futuro marido.

Esse modelo de vida, que lhe foi inculcado culturalmente e ao longo de anos, é constituído pelo casal ideal, que é o núcleo da já apresentada sagrada família. Este casal nos é apresentado metonimicamente, ele é sempre descrito como “quatro ombros” que suportam a vida, ou seja, o mundo real, ao contrário do sonho, é tido como árduo ou penoso e, para isso, é preciso trabalhar. O trabalho aqui está no seu sentido original de tortura, mas é necessário, pois o mundo é sempre pesado, fastidioso, fatigante, pois falta-lhe comodidade e conforto, por isso, ela deseja “a casinha sossegada com rendimento certo,” ou

seja, o pensamento aqui é claramente prático: o objetivo é dividir, repartir, as agruras da vida, inclusive, o peso dos filhos. Em outra linguagem, o casamento é regido pelo princípio de realidade e não pelo de prazer.

A formação do casal ideal é impelida, portanto, pelo pensamento pragmático. Além disso, essa representação dele é a aplicação de um cálculo, afinal “quatro ombros podem mais que dois”. Nós podemos reduzir essa afirmação para a linguagem lógica, que subjaz nela, então teremos que 4 é maior que 2 ou, mais sintética ainda,  $4 > 2$ . A sua idéia de casamento é regida por uma razão calculista, ou seja, é o pensamento matemático que se esconde atrás dessa retórica transcendente conservadora, é a força da realidade que se impõe ao casamento burguês.

Nessa nova perspectiva, o homem ideal seria aquele voltado para a sobrevivência material, aliás, é assim que o narrador apresenta Felisberto Sousa Costa. Ele está preso ao chão. Por esse ângulo, aquele que é voltado só para a sobrevivência pragmática da vida, constitui-se no paradigma do homem. Este exclui, antes de tudo, a diferença e Fräulein não a suporta. Tratando-se desse modo de vida, o narrador questiona: “Porém isso é para alemães, e pros outros? Sim: quase o mesmo ...” Nesse súbito diálogo, a personagem afirma que esses valores e idéias são os “mesmos” para todos, ou seja, ela não concebe outro tipo de sociedade e nem outro ser que adote uma vida diferente.

A representação de homem da governanta veio ao mundo para suportar um fardo, ele está preso à terra, são ombros que suportam uma realidade estafante, por isso ela tem fixação pela idéia de trabalho, note quantas vezes reitera essa idéia no texto, trabalho, que, algum dia, lhe dará conforto. Este é, na nossa civilização, antes de tudo, não-libidinal, é labuta e esforço, portanto, se opõe as inclinações individuais, que precisam ser reprimidas, ou seja, é a completa derrota do princípio de prazer frente ao princípio de realidade, que transforma o indivíduo em um objeto de trabalho no mecanismo da sociedade.

A idéia de sossego, repouso, uma quietude que se oponha a fadiga do trabalho é outra fixação nela. Ou melhor, trabalha-se incansavelmente para se chegar ao repouso, à quietude. Por isso, ela acredita que “há de vencer”, porém, enquanto não vence, há sempre nela um cansaço, martírio, sofrimento. Fervorosa defensora da idéia de progresso, acredita que a felicidade está mais

próxima hoje do que esteve ontem, porém, o reino da felicidade nunca chega, ele é sempre protelado, está no futuro. Daí ela se negar a viver o presente, a vida é usufruir do consumo. Trabalhando sem descanso, ela espera acumular, pois a felicidade é usufruir da mercadoria. A idéia de felicidade dela é “ter o suficiente para parar”, ela deseja uma aposentadoria, uma vida calma, bucólica, estagnada<sup>15</sup>. A mentalidade burguesa expressa pela governante representa essa concepção de felicidade, que é estática e contrária a qualquer movimento e transformação. Seu ideal de vida é a ausência de agitação, a total quietude: o nada ou a morte.

Em linhas gerais, o homem ideal para Fräulein é, antes de tudo, branco. A imposição dele ser “alvo”, “claro”, “transparente”, deve-se não a características românticas, mas a eugenia da personagem. Sobre o homem ideal fica uma contradição a ser resolvida. Como ele pode ser, ao mesmo tempo, um intelectual e um retrógrado?

Para ela, no casal ideal, as funções da mulher e do homem estão bem definidas. O homem “manda”, “provê” e trabalha “fora do lar”. Compete à mulher “ter os filhos”, obedecer, ajudá-lo nas despesas trabalhando fora de casa em serviços esporádicos e complementar à renda, é claro, e dentro de casa é ela que faz comida, limpa, enfim, todos os afazeres domésticos. Porém, compete ao homem todas as decisões intelectuais da casa, ou seja, ele ministra o “beijo preceptivo” na mulher e na prole, os quais nunca devem ascendê-lo intelectualmente, pois suas funções são domésticas.

Neste modelo de família burguesa, a atividade intelectual compete ao homem, por isso, o idílio insiste que o homem ideal é o de estudos. Ele deve trabalhar, como vimos, e se possível, como professor em uma universidade, revelando que o sonho dela é tornar-se uma esposa classe média.

O espaço ideal é uma “cidade escura milenar” na Alemanha, ou seja, um mundo medieval e, talvez, rural que emoldura esse modo de vida arcaico. Nele, a atividade de professor na universidade aparece como relevante, nesse ambiente de poucas oportunidades. Já vimos que, nos anos 20, ser um professor universitário nestas cidades bucólicas alemãs não significava atividade de pesquisa isenta e crítica. Ao contrário, é lá que, durante a

---

<sup>15</sup> Esse idílio fornece esse tom elegíaco do romance, conforme observa Priscila Figueiredo.

República, estão grandes defensores do modo de vida arcaico da Alemanha e Weimar representa essa sociedade que só aparentemente se modernizava. O objeto de estudo do homem ideal confirma essa preferência pelo mundo rural e medieval, o possível título de sua pesquisa seria *O apelo da natureza na obra (ou na poesia) dos minnesänger*. Minnesangër seria o equivalente ao nosso trovador, ou seja, ele estudaria a presença da natureza nessa literatura, que está nos primórdios da sociedade burguesa<sup>16</sup>. Seu objetivo não é a pesquisa, mas conseguir o emprego, portanto, o homem ideal seria mais um intelectual sem crítica que usa o conhecimento literário apenas para ascender até a classe média.

Entre as atividades de lazer do casal estaria a de freqüentar o coro. Mas, se formos atentos, notaremos características importantes do casal aí. Uma das chaves principais para decifrar os significados do romance está em interpretar as idéias musicais presentes no texto. O canto coral é uma forte característica da cultura alemã, disseminado, principalmente, pela Reforma. O coro é, antes de tudo, uma voz coletiva. Portanto, o coro é a voz em que todos se inserem, o universo da indiferenciação, por um lado, e a manifestação das idéias políticas, por outro. Fräulein e seus pares também fazem coro, em diversos sentidos, quando estão no Brasil e demonstram as conseqüências políticas desse procedimento. O narrador é enfático, eles “só cantam em coro”. Não fazem solo. O solo é o espaço da diferenciação, da individualidade. Exige-se do solista não só uma técnica mais apurada, mas, principalmente, a capacidade de interpretação, por isso, este se destaca da voz comum. Porém, para Fräulein, fazer parte de uma Gesellschaft (sociedade) é se submeter aos valores estabelecidos, a voz comum. Tanto é assim que a mulher é “acompanhadora”, ou seja, a mulher não é uma companheira do marido e sim faz o papel de acompanhamento. A metáfora vem, novamente, da música. Geralmente, a música tem uma parte mais importante e de destaque que, normalmente, é chamada de melodia e outra que é secundária e que lhe é subordinada que é denominada de acompanhamento, dessa forma, o texto

---

<sup>16</sup> Laura Beatriz defende que o idílio é a representação do “amor cortês”, Fräulein assumindo o papel de “dama” cortejada pelo “cavaleiro/professor” no sonho ou por Carlos, que assume essa posição no relacionamento efetivo. Mostrando que a personagem está presa à um modelo medieval. Porém, a pesquisadora não percebe que, desde o primeiro dia na mansão Sousa Costa, Fräulein já planejara conseguir o seu “cavaleiro”. Portanto, amor e cálculo se misturam.

reafirma a concepção, defendida por Fräulein, que a mulher é submissa ao homem, e este aos poderes instituídos.

No conflito entre a sociedade e o indivíduo, Fräulein toma o partido da “civilização” e defende seus regulamentos, instituições e ordens contra a individualidade. A imersão no coro da sociedade requer que renunciemos ao instinto e a nossa voz individual, já que ninguém iria se submeter ao trabalho desagradável e à uma realidade sem sentido, sem se recorrer à coerção. Entre a compensação prazerosa de nossa individualidade e a aquela advinda do trabalho penoso, ela aceita a privação do indivíduo em nome de benefícios materiais que a sociedade promete.

Outra atividade de lazer do casal consiste em freqüentar concertos. E a interpretação do programa proposto por Fräulein indica as tendências políticas do casal, que adere a essa voz comum da época, e passamos, também, a uma discussão política e ideológica historicamente determinada. O programa citado no texto revela as tendências políticas presentes nas óperas de Wagner e Mascagni.

O homem-do-sonho de Fräulein é representado pela figura de Wagner e um dos motivos dessa escolha é a presença do nacionalismo e do anti-semitismo, porém, Mascagni é que mostra claramente que as escolhas artísticas da personagem são, também, político e ideológica. Mascagni, este sim, defendia abertamente Mussolini e fez parte do Estado Fascista.

In 1929 Mascagni assumed some of the La Scala duties of Toscanini, who left in deep disagreement with the Fascist regime. That Mascagni allowed himself to become the official composer of that government did nothing to enhance his reputation. Nor did the empty rhetoric of his *Nerone*, produced with much fanfare at La Scala in 1935, although it was an unconsciously ironic tribute to Mussolini. (Sadie, 1980, p. 744)

Fica claro que o programa do casal expõe a relação entre arte e a realidade histórica vivida nesse momento. Porém, Mascagni é o fundador e o principal expoente de uma das vertentes do movimento musical, semelhante e simultâneo aos movimentos na literatura modernista, chamado de verismo. Quer dizer, o romance se propõe a discutir a relação entre vanguarda e responsabilidade social.



Nesse sentido, este programa também indica o ressentimento, durante a República de Weimar, dos alemães pelo Tratado de Versalhes. A discussão musical entre *A Pastoral* e *A Heróica* de Beethoven esconde o tema principal. *A Pastoral* está ligado a narrativa do idílio, porém, *A Heróica* foi dedicada à Napoleão, que, nesse caso, durante a República de Weimar, representa um elemento francês. A abertura do programa, sendo de Spohr, confirma essa discussão, ele era alemão, Ludwig Spohr, porém usava o primeiro nome em francês, Louis Spohr (Sadie, 1994, p. 893). Ou seja, o programa reflete o clima político da época e mostra que Fräulein, pelo que viveu na Primeira Guerra e após Tratado, era contra os ideais da Revolução Francesa<sup>17</sup>.

A narrativa do seu idílio não é, conscientemente, histórica, pois ocorre no mundo dos seus sonhos; faz parte de como deveria ser o mundo e não de como ele é. Porém, inconscientemente, ele revela situações datadas. O romance expõe acontecimentos que caracterizam a República de Weimar, bem como posicionamentos de Fräulein diante deles. Assim, Carlos, para se aproximar da amada, “seguia com interesses a ocupação da Alemanha pelos franceses”(Andrade, 1995, p. 62). Desafeto antigo, a França é a mais exigente nas cláusulas do Tratado de Versalhes, passando inclusive, a ocupar, em vários momentos e durante os anos 20, o território alemão. Por isso, a atitude reticente de Fräulein, “Mas a *Heróica*... Napoleão... Em todo caso a gente não pode negar: Napoleão foi um grande general...”. A personagem expõe uma contradição, que se explica pelo fato de um alemão apreciar uma obra que foi dedicada a um francês. Ou seja, Fräulein está presa a um nacionalismo ideológico e historicamente determinante para o período.

Mesmo assim, ela considera Napoleão “um grande general”, indicando outra escolha ideológica em Fräulein. Ou seja, o idílio expressa a difícil situação do povo alemão, que se vê humilhado e agredido, e as escolhas políticas nessa crise. O tipo político que o casal admira é o “grande general”, mesmo sendo aquele que submeteu a Alemanha. Diante das conseqüências do Tratado de Versalhes, o casal indica o desejo por um retorno ao regime imperial, o espaço do idílio seria sob esse regime, que é o ambiente onde se

---

<sup>17</sup> Esse sentimento nós podemos encontrar também em Mascagni, mostrando que era comum na direita fascista. A sua ópera “*Il piccolo Marat* (1921) has an exciting plot of the French Revolutionary period that spoke to its Roman audience in troubled times; it was received with cheers”(Sadie, 1980, p. 744)

realizaria essa felicidade plena, portanto, para eles, o ideal é o retorno do Kaiser, que estava refugiado.

Já vimos que, no universo doméstico, Fräulein deseja um homem forte, que mande e esse mesmo pensamento agora indica suas escolhas políticas, ela deseja um homem forte, enfim, que concentre poderes.

O idílio tem uma dimensão privada e outra coletiva. Porém, o projeto dela é sempre retornar ao passado, um mundo escuro e inerte. A imagem construída é sempre do casal imergindo na escuridão. Na narrativa do idílio, ele sempre chega em casa na “boca-da-noite”, a cidade é “escura” e, logo em seguida, narra a vida doméstica e estagnada do casal. A idéia é adentrar em um mundo inorgânico, mas não como vimos no episódio da floresta da Tijuca, pois aqui este é vazio e sem sentido. Enquanto que a integração com o inorgânico, aquela “alma vegetal”, é signo de vida, neste caso representa a ausência dela.

Esta “perpétua visão” da governanta é o anseio pela integração absoluta que a sua representação de felicidade adquire. O idílio ansiado pela governanta nada mais é do que uma concepção tradicional de felicidade, que encontramos em sociedades aburguesadas. Ele está muito próximo da *áurea mediocritas* árcade.

É o que evidencia o poema que representa o tal sonho da governanta:

À sombra do sabugueiro  
Sentávamos de mãos dadas,  
Éramos no mês de maio  
As criaturas mais felizes deste mundo. (Andrade, 1995, p.141)

Historicamente, este modelo de vida pode ser adotado pelo capitalismo, por isso, ela o encontrou na família Sousa Costa. O modelo de felicidade, para Fräulein, é o da família burguesa e ela constata nessa família a realização ideal dessa sagrada família.

Apesar de todas as contradições, humilhações e constrangimentos, “Fräulein se sentiu logo perfeitamente bem dentro daquela família imóvel mas feliz.”(Andrade, 1995, p. 59) Para Fräulein, a felicidade significa não ter preocupações, é ter conseguido o suficiente para parar de trabalhar, portanto,

está ligada à idéia de imobilidade. E esta ela encontra na vida luxuosa e vazia dos Sousa Costa. A vida bucólica do casal era sempre:

o cansaço de dona Laura e a calma prudencial de Sousa Costa. (...)  
Depois se escovava, pigarreando circunspecto. Vinha dar o beijo na mulher.

- Adeus papai!
- Até logo.
- Até logo papai!
- Boa noite.

Dona Laura ficava ali, mazonza, numa quebradeira gostosa, quase deitada na poltrona de vime, balanceando manso uma perna sobre a outra. (...) As crianças foram dormir. Vida pára. Os estralos espaçados do vime assombram o cochilar de dona Laura.(Andrade, 1995, p.59)

A mansão Sousa Costa é o espaço da estagnação. Nela a vida é regida pelo “cansaço”, pela “calma prudencial”. De tal forma cessa o movimento que a “vida pára”. Em linhas gerais, esse é o idílio proposta pelo homem-do-sonho da personagem, essa é a vida tranqüila que ela almeja.

O casal já está satisfeito de tudo, por isso não tem mais nenhum sonho a se realizar. “Que sossego esta vida boa!...”(Andrade, 1995, p.87). Vida sossegada é o que ela constata na vida dos patrões.

O idílio sonhado pela governanta efetiva-se no cotidiano dessa família, nesse mundo rotineiro e acomodado. Desde o primeiro dia na mansão, Fräulein se mostra fascinada pelo luxo e ostentação da VILA LAURA. Sendo esse o universo que ela deseja se integrar, não faz sentido falar em confronto, em luta de classe, nessa personagem. O projeto dela é individual e não de classe.

A felicidade dos Sousa Costa estava na luxuosa mansão, na chácara, no automóvel, enfim, estava em ser proprietário. Aquilo que é sonho em Fräulein, já é realidade para os patrões:

Almoçaram num átimo. Visitar a nova chácara comprada por Sousa Costa adiante de Jundiá... E no automóvel novo... que gostosura! Entusiasmo das meninas. Carlos quase feliz. Os pais se sentem bons.

(...)

Que pai-de-família bom é Sousa Costa! A gente é forçado a reconhecer que Sousa Costa é um excelente pai-de-família. Pater famílias.

Dona Laura porém prevê melhor, como a progenitora convém. (Andrade, 1995, p. 108)

O casal ideal não passa do casal tradicional e burguês, como vimos, exemplificado e concretizado pelos Sousa Costa.

Para Fräulein, sonho e realidade são antitéticos, porém, para o narrador estes são dialéticos, um determina o outro. O mundo idealizado pela governanta efetiva-se quando estiver casada e usufruindo de uma vida material confortável, esta casa seria regida pelo seu pater famílias, como ela observa nos padrões. Este mundo estático e escuro verifica-se na VILA LAURA, esta escuridão, que é a ausência de vida, vigente no silêncio soberbo da mansão. Enfim, fica claro que a consciência de Fräulein, orientada para a realização desse ideal, é avessa a tudo que é histórico, mesmo sem perceber que esta determina o rumo da História e que o quadro em que esta se delineia é o de uma sociedade burguesa temporalmente determinada.

O projeto de vida da governanta é, para o narrador, a sua inserção em um nada, na morte: “E quando a noite viesse, ambos dormiriam sono grande sem gestos nem sonhar”. Sabemos que, biologicamente, o sono e o sonhar são fenômenos distintos, o primeiro indica um estado de total tranquilidade do cotidiano, pois este reflete no nosso psiquismo quando estamos dormindo, já o segundo, ocorre quando existe perturbação ou incômodo na nossa vida diária. Porém, nesse contexto, o sono expressa o desejo da imobilidade, ou seja, uma vida “sem gestos e nem sonhar”, representa a própria negação da vida, do dever da materialidade, enquanto sonhar indica a inserção e a transformação da realidade pessoal ou coletiva. Esse sono sem sonhar indica uma vida sem projetos, eles não têm nenhum projeto de vida, além de assegurar a própria sobrevivência, ele é, portanto, pequeno e vulgar, no plano doméstico e particular, e autoritário no nível coletivo.

Por essa perspectiva, há uma correspondência entre o que ocorre na nossa intimidade e no processo histórico da sociedade. O relato do que ocorre na subjetividade onírica de Fräulein, os estados de seu interior, na medida em que ultrapassa os limites da pura singularidade e é capaz de captar suas determinações históricas, exprimindo-as de forma concreta, o movimento da subjetividade transmuta-se em objetividade, em representação do geral, do

movimento da sociedade. Assim, o que é parte do inconsciente da personagem, o homem-do-sonho, poderia ser conscientemente, ou seja, historicamente, determinado por ela, dessa forma, sua ação sobre o destino, particular e coletivo, ganharia um novo sentido.

A proposta do romance está em articular o que ocorre na subjetividade humana com a objetividade social. Dessa forma, propõe um realismo crítico que incorpore o experimentalismo técnico da vanguarda com o conteúdo histórico-humano de determinada época. Assim, a realidade histórica efetiva estaria refletida na vida pessoal e privada, por isso que a simbologia dos sonhos, a realização ou contenção dos desejos eróticos, a escolha dos parceiros sexuais, a consciência culpada e o direito para usufruir o prazer de seu corpo, não são escolhas apenas individuais, estas exigem o outro, a sociedade em que estão inseridos e em que o movimento dialético com uma determinada realidade se realiza. O romance problematiza, concreta e historicamente, a desumanidade objetiva, na qual Fräulein é vítima e protagonista, durante os anos 20, na Alemanha e, depois, no Brasil.

A trama do romance é construída através de personagens típicos. Assim, o casal de patrões, seus filhos, a governanta e a pretinha Marina são tipos, que, vivendo suas experiências individuais, são característicos de pessoas que agem e pensam de acordo com as classes sociais e o momento histórico, revelando a dinâmica da realidade efetiva em que estão inseridos.

Torna-se sobretudo evidente que o poder de criar tipos duradouros – condição sem a qual nenhuma obra literária pode exercer influência a longo prazo – está estritamente ligado à presença de uma imagem do mundo concreta e dinâmica, isto é, que inclua a sociedade e a história. Qualquer esforço para substituir este dinamismo histórico por uma forma de estatismo leva à desvitalização da obra literária e ao enfraquecimento do valor típico dos personagens que ela põe em cena. (Lukács, 1969, p. 93)

Portanto, quem busca uma vida estática, com medo do seu dinamismo inerente, tanto íntimo como social, é Fräulein. Uma vida sem consciência da sua historicidade interior e exterior é o que a caracteriza. Essa nostalgia pelo Império Alemão é próprio daquele que vivenciou os horrores da Primeira Guerra e encontra-se no caótico momento da República em Weimar. Porém,

para Fräulein esta é uma concepção ontológica do homem, sua formação não se volta para a realidade concreta, seu pensamento é sempre transcendente, a-temporal: é sempre “o casal ideal”, “o homem ideal, “a mulher”. Termos que buscam apresentar o homem isoladamente, sem referência com o mundo concreto. O homem considerado desse modo, como um ser sem história, é totalmente solitário no mundo e só pode aguardá-lo esse destino vazio cinzento. Esse mundo estático é o nada que Fräulein almeja para o seu confortável descanso.

A impotência diante do dinamismo da vida e da história é a marca dessa personagem que não tem o distanciamento crítico diante do devir do mundo real, sem conseguir identificar os seus inimigos reais, não consegue combatê-los e se entrega ao ideal de uma vida inorgânica.

O seu destino Fräulein terá de escolher: ou mantém-se nesse vazio ou atua criticamente sobre o real. Porém, o narrador deixa claro que essa decisão compete somente a ela.

### **O casamento ideal e o real**

A narrativa a-temporal sobre o casal ideal, apesar de não ser consciente em Fräulein, é, antes de tudo, a constatação de um processo profundamente enraizado no ser social da classe média alemã, após o período imperialista. A personagem se mostra alheia à história do seu tempo, porém, o romance deixa vestígios desses momentos, através dos quais, podemos resgatá-la. Educada e habituada durante anos aos valores e ideais da Alemanha Imperial, Fräulein não consegue obter o distanciamento crítico necessário para refletir sobre as transformações históricas ocorridas. Ao contrário, não conseguindo reavaliar aquilo que foi culturalmente assimilado ao longo da vida, ela não consegue transformar-se. Esse movimento interior é negado pela governanta, na vida privada, também, busca um mundo estático, conseguido pelo casamento.

O casamento ideal falha, conseqüências da Primeira Guerra Mundial que frustra essa sua expectativa. Se esta não acontecesse, ela até poderia encontrar um alemão classe média para prover o seu lar, como, provavelmente, ocorreu com seus pais e avós. Porém, ela não estava

preparada para essa guinada histórica na sua vida e no seu país e, como não encontra esse par ideal, emigra para o Brasil e se vê obrigada a manter-se com o seu trabalho, só que não abandona o seu projeto de vida original, ao contrário, tenta realizá-lo por aqui.

O romance discute, esteticamente, esse conflito entre o projeto, que ela traçou para si, e a realidade efetivamente vivida: "Professora de amor... porém não nascera pra isso, sabia. As circunstâncias é que tinham feito dela a professora de amor, se adaptara." O choque então é entre o projeto, para o qual ela nascera, e as circunstâncias. A governanta deixa claro que é vítima das circunstâncias e que a responsabilidade pelo que vive efetivamente não é dela. Já vimos que, para Mário, a solução está, não em alienar-se dessas circunstâncias, porém em mergulhar fundo nelas para que se possa direcionar o seu destino de acordo com os seus ideais de vida. Assim, todos seríamos vítimas e sujeitos do nosso destino particular e coletivo.

Não é essa a atitude de Fräulein. Ela simplesmente se adapta, quer dizer, abandona os seus ideais, as suas bandeiras, como ela diz, e vira fantoche das circunstâncias. Daí decorre que dois discursos paralelos coexistem e a aprisionam mutuamente: o ideal e o real, o do sonho e o da vida. Da mesma forma, existe o mundo ideal, que é aquele do deveria ser, e o real que representa aquilo que é, que ocorre diante dos nossos olhos, assim, convivem nela o romantismo alienante e o pragmatismo naturalista na vida privada, que corresponde a demagogia nacionalista e o pragmatismo autoritário no plano político.

Quando Fräulein, em seu quatinho de pensão, coloca lado a lado os retratos de Wagner e de Bismarck, representantes do sonho e da vida, ela afirma que o retrato do primeiro, vem antes que o do segundo e que, ao longo do romance, este lado romântico, idealista, transcendental tem precedência e preferência para a personagem, este lado onírico está acima do lado da vida como se, em Fräulein, fosse a partir das idéias que ela procura chegar à realidade, isto é, sua consciência é invertida, quer dizer, ela "desce do céu à terra", ao invés, de "ascender da terra ao céu". Porém, os dois são faces da mesma moeda, de um mesmo processo, tanto na dimensão privada, bem como nas escolhas políticas.

Como divide sonho e vida em pólos antitéticos da consciência, não é possível que ela perceba que eles se determinam mutuo e dialeticamente. Enfim, ao invés de pensar sobre a realidade objetiva constantemente, para poder transformá-la, ela se deixa levar pelo turbilhão dos fatos. Como foge para um mundo sem tempo e nem espaço, enfim a-histórico, não tem como as contradições historicamente vividas transformarem a sua consciência. Ao invés de se reavaliar constantemente, diante do devir do mundo, ela se adapta. Essa adaptação traduz-se na verdade como repressão erótica e alienação histórica-social. Ela significa eximir-se de responsabilidade histórica sobre seus atos, na dimensão coletiva, e frustração e sofrimento, no plano individual.

Vejamos como opera-se essa adaptação quanto ao casamento, na vida privada. Fräulein vai procurar transferir o seu projeto de casar-se com um alemão classe média e bem raçado para a realidade vivida.

O ideal de família burguesa não é apenas da governanta, ela pode encontrar em outra *Gesellschaft*, como realmente encontra na sociedade brasileira. Logo no primeiro dia de serviço, Fräulein se adapta àquela nova família, que, para ela, mostrava-se conhecida, pois reflete o seu conceito patriarcal:

Imediatamente se apossara dos deveres próprios e se colocara na posição exata. O começo dela é de quem recomeça. Você repare no filho, na mulher que voltam dos quinze dias de fazenda ou Caxambu. Abraços, forrobodó festivo, admiração premeditada. “Voçe está bem mais gordo!”. Alegrias. Depois a gente troca as novidades. Depois a mesma coisa recomeça, o polvo readquire o tentáculo que faltava. Com a mesma naturalidade cotidiana pratica o destino dele: prover e vogar. Sobe à tona da vida ou desce porta a dentro, na profundidade marinha. Profundezas eminentemente respeitáveis e secretas. Quanto à tona da vida, já se conhece 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.

Elza é filho chegando do sítio ou mãe que volta de Caxambu. Membro que faltava e de novo cresce. Começara como quem recomeça e a tranqüilidade aplainou logo a existência dos Sousa Costas, extraindo as



últimas lascas da desordem, polindo os engruvinhamentos do imprevisto.  
(Andrade, 1995, p. 53)

O narrador caracteriza a família burguesa através da imagem, metafórica, é claro, do polvo. Este é o animal que transforma-se de acordo com o ambiente. Ele tem a capacidade de camuflar-se conforme o meio e, ainda, quando perde uma de suas partes, regenera-se e mantém-se o mesmo. O romance mostra como a família, enquanto célula da sociedade, consegue manter sob controle o princípio de prazer, essa “profundeza marinha”, que é apresentada socialmente de modo “eminentemente respeitável”. Algo semelhante efetiva-se com o conceito de família burguesa em *Fräulein* e o romance se propõe a discutir, “a disposição pode variar, mas o conceito continua o mesmo”, ou seja, diante das transformações vividas historicamente, este conceito se adapta, assim como o capitalismo tem a capacidade de mantê-lo intacto, mesmo diante das contradições que aparecem. Assim, as mudanças ocorridas no tempo e no espaço, essa vária disposição, não alteram significativamente este conceito. Por isso, que modernizações científicas-tecnológicas não significam modernização das relações sociais, como mostra que a fotografia norte-americana revela o mesmo quadro dos pintores renascentistas, por exemplo, por isso que *Fräulein* se adapta e “se colocara na posição exata” dentro daquela família, representante da elite brasileira.

O conceito metamorfoseia-se, tal qual o polvo, pois tem a dupla função de prover e vogar, ou seja, manter a nossa sobrevivência cotidiana, isto significa, viver de acordo com o que é exigido socialmente. Quer dizer, as transformações que ocorrem a nível social precisariam refletir no conceito de família e vice-versa, produzindo um processo dialético entre o mundo íntimo e o social. Porém, o que ocorre é que a sociedade adapta meios para continuar dominando a vida íntima do indivíduo.

A família burguesa têm, como o romance afirma, dois universos, “à tona da vida” e a “profundeza marinha”, esta liga-se ao princípio de prazer e aquela ao princípio de realidade, eles se contrapõem e não geram um novo modelo de sociedade, ou seja, uma que não aja coercitivamente sobre o indivíduo, de acordo com a objetividade historicamente vivida. Sabemos que a realidade muda e as sociedades, principalmente, a burguesa, preocupam-se somente

com a aparência social, um dos lados que leva o indivíduo a integrar uma família, pois o outro seria a realização do desejo, porém, é aquela e só aquela, que forma a imagem de respeitabilidade moral que interessa socialmente. Este aspecto é que garante o status quo e o que represa a vida libidinal das pessoas, que é o universo do prazer e da alegria, que é abafado e mutilado para a manutenção do primeiro. Dessa forma, a família, voltada para manter as aparências, exclui toda a dimensão prazerosa da existência.

A fotografia descrita é, também, da família Sousa Costa. Mas, quando narra a rotina vazia e superficial dessa representante da elite brasileira, o romance deixa transparecer aspectos da nossa história, bem como da intimidade deles. A constituição dessa família, exemplifica o que dissemos acima:

Em tempos de calorão surgiam nos cabelos negros de dona Laura umas ondulações suspeitas. Usava penteadores e vestidos largos. Apenas um gesto e aqueles panos e rendas e vidrilhos despencavam pra uma banda afligindo a gente. Meia malacabada. Era maior que o marido, era. Lhe permitira aumentar as fábricas de tecidos no Brás e se dedicar por desfastio à criação do gado caracu.

Nas noites espaçadas em que Sousa Costa se aproximava da mulher, ele tomava sempre o cuidado de não mostrar jeitos e sabenças adquiridos lá em baixo no vale. No vale do Anhangabaú? É. Dona Laura comprazia com prazer o marido. Com prazer? Cansada. Entre ambos se firmara tacitamente e bem cedo uma convenção honesta: nunca jamais ele trouxera do vale um fio louro no paletó nem aromas que já não fossem pessoais. Ou então aromas cívicos. Dona Laura por sua vez fingia ignorar as navegações do Pedro Álvares Cabral. Convenção honesta se quiserem ... Não seria talvez a precisão interior de sossego? Parece que sim. Afirmo que não. Ah! Ninguém o saberá jamais!...

E quem diria que Sousa Costa não era bom marido? Era sim. Fora tão nu de preconceitos até casar sem por reparo nas ondas suspeitas dos cabelos da noiva. E bem me lembro que ficaram noivos em tempo de calorão.... Dona Laura retribuía a confiança do marido, esquecendo por sua vez que bigodes abastosos e brilhantizados são suspeitos também. Sentia agora eles trepadeirando pelo braço gelatinoso dela. (Andrade, 1995, p. 55)

A formação e a manutenção dessa família deram-se por aquilo que Fräulein chama de adaptação. Esta é a exemplificação daquele processo exposto, pois a “profundeza marinha”, ou seja, o princípio de prazer deve se apresentar socialmente, de modo “eminente respeitável”, através de uma “convenção honesta”. Para realizar esta, primeiramente, o casal procura adaptar-se ao padrão racial existente, que é o eurocêntrico, dessa forma, maqueia-se para esconder as suas origens brasileiras e buscam encaixarem-se ao que, conceitualmente, seria o tipo europeu. Mas, esse processo não termina aí, D. Laura está longe do padrão de beleza feminina, ela é “meia malacabada”. Além do cabelo crespo, é gorda, gelatinosa, e, novamente, procura se adaptar a esse padrão: “Usava penteadores e vestidos largos”. Mas, se ela foge ao típico da beleza feminina e o marido chega a sentir nojo das carnes gelatinosas da esposa, é o que afirma quando cai entre os seios da esposa no trem quando volta do Rio, por que Sousa Costa “fora tão nu de preconceitos até casar sem por reparo nas ondas suspeitas dos cabelos da noiva” e no seu corpo gordo e gelatinoso? Agora quem se adapta é ele. Simplesmente, porque o casamento “lhe permitira aumentar as fábricas de tecidos no Brás e se dedicar por desfastio à criação do gado caracu.” Ou seja, o casamento deu-se não pela realização da intimidade, dos desejos sexuais e afetivos, mas por escolhas de classe. Dessa forma, as escolhas íntimas são, também, sociais. Através desse processo, surge o casal “eminente respeitável”, pois estão regidos pelo princípio de realidade.

A solução para os instintos eróticos do casal é, também, adaptá-los. Mantendo a “profundeza eminentemente respeitável e secreta”, por isso, o sexo do casal tem o objetivo apenas da reprodução e manutenção da família. D. Laura abstém-se do desejo erótico, como cabe a toda senhora de família, e o marido realiza os instintos sexuais fora de casa, “lá em baixo no vale”, esse universo à margem da vida social “respeitável”. De fora, ele trazia apenas “aromas cívicos”, ou seja, o comportamento e o discurso característicos do pai de família são transferidos para toda a sociedade, através de um tipo específico de discurso político: a demagogia. Dessa forma, hipocrisia em casa e demagogia na política são faces da mesma moeda e mantém o conceito de família no Brasil desde Pedro Álvares Cabral.

Por essa perspectiva, podemos compreender que é a adaptação que mantém a contradição entre sonho e vida na governanta, assim ela vai adaptando o seu conceito estático a uma realidade mutável no tempo e no espaço. Como é possível comprovar empiricamente na família burguesa brasileira, que permanece desde a Colônia. Os Sousa Costas exemplificam isso, eles comprovam que as transformações ocorridas na realidade histórica brasileira não impediu a permanência dos mesmos valores patriarcais do passado.

Eles confirmam que para mudar a realidade é preciso transformar os nossos conceitos, a nossa consciência. Estes não podem ser pura abstrações, precisam partir da realidade concreta, possibilitando reais transformações nas relações sociais. Mas não é isso que acontece, bem acomodados na Av. Higienópolis, a família Sousa Costa representa a elite urbana e industrializada da sociedade brasileira da época, sua principal atividade está nas “fábricas”, Sousa Costa mantém uma fazenda com criação de gado para “desfastio”, é evidente que daí obtém lucro, mas o que gera sua principal riqueza é a atividade industrial. Mesmo assim a fazenda é uma referência aos valores do mundo patriarcal e colonial, que permanece. Dessa forma, o casal Sousa Costa representa a nova elite brasileira dos anos 20, sintonizada com os avanços do capital e mantendo-se presa aos valores tradicionais.

Essa modernização conservadora ficará ainda mais patente no seu filho Carlos, que será um industrial poliglota; lembremos que ele aprende inglês, francês e alemão, antenado com o que ocorre no mundo europeu e americano e, no entanto, reproduzindo os mesmos valores encontrados nos pais.

O romance caracteriza dessa forma o processo histórico pelo qual se tem pautado a elite brasileira. A manutenção simultânea dos valores coloniais em meio aos avanços do capital, através da elite urbana, que mantém resquícios patriarcais.

O texto procura articular dois universos: o da família e o da sociedade. Mostrando que há uma dialética da parte com o todo, do indivíduo com a sociedade. E sobre este processo surge três perspectivas: daqueles que defendem a adaptação do conceito tradicional de família à realidade vivida, a do narrador e a do leitor.

Quando narra o cotidiano de conveniência do casal Sousa Costa, surge outra voz inesperada, que dialoga com o narrador. Questionando sobre o lado erótico e prazeroso, que o marido deixa “lá em baixo no vale” e a esposa já nem lembra que possui, o narrador pergunta se esse modelo de família “não seria talvez a precisão interior de sossego? Parece que sim. Afirmando que não.” Nesse momento, o narrador foge ao típico narrador monológico tradicional, aquele que passa a idéia de neutralidade, distanciamento e imparcialidade na narrativa, ele toma partido, adotando um ponto de vista contrário aos que se adaptam. O que o narrador afirma é que ele, pessoalmente, é contra esse conceito tradicional da família, que distorce e mutila a intimidade, o interior, que é mantido “lá em baixo”, na vulgaridade ou eliminado. E, publicamente, forma-se um discurso para manter a aparência, ou seja, esse discurso demagógico defende o que parece e não o que é. Além disso, este narrador não é onisciente, ele não traz a verdade, ao contrário, o texto expõe, simetricamente, duas posições opostas: o sim e o não. Entre essas duas perspectivas espera-se que forme uma terceira: a do leitor. Instaura-se no texto, então, o diálogo, a interrogação e não uma verdade imposta pelo autor, ou seja, privilegia-se uma postura crítica de todos os que participam da cena:

Esse modo de interferir do “eu” não deixa de ser uma das faces do narrador “caprichoso”. Repercutindo como investidas irônicas essa voz insinua sentidos na história que não parecem ser, necessariamente, verdades e, que, ainda, parecem estar desvinculados do enredo. No entanto, com essa atitude discursiva, o narrador provoca dúvidas, gera desconfianças, para que, na procura de uma explicação, o leitor estabeleça uma verdade.

(...)

Cabe ao leitor manter-se desconfiado e não se deixar envolver nas artimanhas do autor que, projetando uma fala intelectualizada, quer impressionar o espectador e testá-lo em sua habilidade de observador crítico. (Almeida, 1984, p. 105-106)

O autor não fez concessões ao leitor, no sentido de que o romance é tão enigmático que não foi compreendido. Diante da tentativa de retratar, esteticamente, a realidade histórica dos anos 20 ele exige que o leitor seja além de crítico, um pesquisador. Pois, exige que o leitor se dedique a

transformar indícios em informações pertinentes para a lógica do romance. Somente após extrair dos dados as informações para o todo é que o texto pode ser avaliado. Laura Beatriz chama a atenção para o fato de que o encaixe das partes do texto não é dado, e, quando isso ocorre, muitas vezes, é mentira, “capricho”, do narrador, por isso, o leitor não deve confiar nas respostas fáceis que lhe são fornecidas. Dessa maneira, assim como as personagens e o narrador, o leitor tem que assumir responsabilidade pelas suas posições<sup>18</sup>. Seria muito cômodo só julgar os demais, da mesma forma que Fräulein, o leitor é responsável pelo seu destino em particular e o da humanidade. O autor, o narrador, a personagem e o leitor têm a mesma função heróica: têm o dever de guiar a si e os demais.

Para avaliarmos o romance temos que construir as informações para chegarmos a desvendar as intenções de Fräulein dentro da família Sousa Costa. Para o pai, a função dela é muito clara, só que, quando questionada por D. Laura a esse respeito, a governanta responde que é mais que uma empregada, que veio ensinar para o filho dela a criar “um lar sagrado” e que, desta forma, o menino aprenderá, também, o que significa a “verdadeira felicidade”. Mas como, efetivamente, ela pretende realizar esse projeto? A análise do trecho a seguir nos dará essa informação e poderemos discutir com segurança essa questão:

O mar mapiava que nem boca malcriada, lançando o guspe da espuma pro céu. O andar germânico rápido de todo aos poucos se latinizava. O passeio de função virava invenção. Fräulein abaixava a cara. Disfarçava um pudor inexistente com esses modos do pé atingindo conchas entressepultas, pisando o rastro das meninas adiante. E falava de amor. Hoje repisa o assunto da véspera, Carlos carecia de reconhecer que no amor, sem sacrifício mútuo não tem felicidade nem paz, não é?

---

<sup>18</sup> O leitor Mário de Andrade promovia esse diálogo com o texto, que estabelece uma “leitura enquanto interação com o texto de outrem, e como reflexão sobre o mesmo, suscitando no leitor o desejo de participar/usufruir de um trabalho. Pesquisador ou artista, esse leitor escreve nas margens dos volumes deixando ali aplausos, caçoadas, críticas, esboços de obras, primeiras versões de poemas, versos que surgem espontaneamente no diálogo que trava com livros e periódicos, materializado ali”. “A idéia que surge durante a leitura, o comentário, a crítica, a aprovação, a discordância ou a criação artística expressos nas margens de livros e periódicos elevam os mesmos ao status de manuscritos. Assim sendo, temos a coabitação de dois textos: o texto impresso, teoricamente público, e o texto autógrafa, realizado na privacidade da leitura.”(Paula, 2007, p. 2 e 5) Assim, longe de ser um leitor passivo, ele concorda ou não com as idéias do autor, as completa e as adapta, enfim, torna o texto o espaço de diálogo de sujeitos plenevalentes.

Este capítulo dava sempre desgostos pra ela. No entanto estava certa de que tinha razão. E se esmerava eloqüente, não se esquecendo nunca de contar o caso de Hermann e Dorotéia. Porém não impressionava os discípulos. Aceitavam com facilidade, isso aceitavam, concordavam, olhavam pra ela francos, olhos rasgados com o luar da abnegação: oh! Sim! Me sacrificar por ti!... E, chegava o melentendido. Um menino alemão é possível que entendesse bem, mas estes brasileiros úmidos... Não se lembravam mais da felicidade comum, nem da tranqüilidade do lar. Se sacrificar!... Era o sacrifício por ela, pela amada, isto é pela alma da amada! Isto era o que entendiam estes brasileiros úmidos.

Chegava o instante do exemplo, Fräulein mostrava um sacrifício, um qualquerzinho, primeiro a aparecer, abstinência de prazer por muito tempo, um dia. Caíram na esparrela, tinham que ceder. Numa obediência escolar, imóveis, invernos, tiriricas por dentro. Depois se aproximavam dela, com alguma timidez, não tem duvida, desapontados, sorrindo. E pediam. Relavam nela, femininos que nem gatos e pediam. Pediam com tanta graça, punham tanta humildade (umidade) no pedir, tanta pobreza... que tristura sorridente caía dos olhos deles! Porém frágeis implorantes assim, enlaçavam a moça os déspotas. Fräulein se abatia mas recusava. Os déspotas apertavam. Fräulein tinha uma fraqueza. Tão gentil o pedido, tão envergonhado!... aqueles braços vencedores, ôta! Como apertavam... olhos tão cheios dela, entregues... cedia. Seria monstruoso não ceder amoleciam-se os braços dela, já pegajosos pro enlace e.

Outras vezes emperrava na recusa. Seria monstruoso não recusar. Pois os rapazes se zangavam, meu caro! Sim senhor! Falavam alto, soltavam uma porção de bocagens, saíam batendo a porta. Que escutassem! Antes assim se acabava tudo duma vez! Era a desgraça, o escândalo. Antes assim! Que importava pra eles escândalo, desgraça! Fräulein? Uma... xingavam.

Cedendo ou não cedendo, todas as vezes com a mesma inalterável paciência, ela sofria a mesma inalterável desilusão profissional. (Andrade, 1995, p. 117)

O texto acima só pode ser entendido através da transformação de um dado em informações consistentes. É preciso trazer à tona o diálogo do romance com o poema *Hermann e Dorotéia*, de Goethe. Pois, será através deste que a personagem exemplifica a “felicidade comum”, não só para Carlos, mas para todos os seus discípulos, ou seja, é um procedimento recorrente.

A narrativa do amor entre Hermann e Dorotéia é fundamental para entendermos os reais interesses da governanta, tanto na mansão Sousa Costa,

quanto na política. Por enquanto, a intertextualidade com o poema goetheano nos fornece o referencial interpretativo necessário para aproximarmos as intenções e as expectativas na casa do patrão, tanto da personagem Dorotéia, quanto de Fräulein.

Para o que nos interessa neste momento, o poema de Goethe narra o encontro do jovem, rico e proprietário Hermann com a bela refugiada Dorotéia, que se vê forçada a fugir de sua cidade natal, na fronteira com a França, por causa de reflexos da Revolução Francesa nesta região. Assim, Fräulein acha que se encontra em situação histórica semelhante à de Dorotéia e tenta resolver a sua situação vivida imitando-a. A governanta supõe que as duas partilham, senão o mesmo, ao menos, destinos semelhantes. As duas abandonam sua terra natal por causa de uma guerra promovida pela França; ambas, apesar de orgulharem-se de sua formação, se vêem obrigadas a tornarem-se empregadas e partilham as mesmas expectativas, tanto no plano doméstico quanto político. Fräulein tentará, insistentemente, imitar a solução encontrada por Dorotéia.

Dessa forma, o poema narra como Dorotéia passa de empregada à patroa, através do casamento. Ou seja, a intenção e o método de sair da pobreza, em ambas, são os mesmos: casar com o patrão. O discurso de Fräulein gira em torno do “sacrifício”, que os alunos-amantes precisam se submeter como prova de amor. Mas, qual seria ele? Os discípulos-amantes e o leitor não entendem, até conhecerem a narrativa que ela repisava constantemente. Assim, através do diálogo com a narrativa poética *Hermann e Dorotéia* fica claro. Hermann é o jovem rico e romântico que casa-se com a empregada. Esse é o “sacrifício” que os discípulos deveriam entender e o momento em que será posto em prática é o mais tenso para Carlos, pois será o teste do amor deles, afinal, “amor, sem sacrifício mútuo não tem felicidade nem paz, não é?”. O discurso amoroso emoldura o interesse de casar-se com um homem que realizasse o seu projeto de família na elite, o sacrifício que ela exige do amor dos meninos é que eles enfrentassem a família e a apresentassem como noiva, o que quase ocorre por alguns instantes com Carlos, da mesma forma que aconteceu com Hermann, o sacrifício que ela



sugere é o da superação da distância social e econômica<sup>19</sup>. Como não conseguia, ela tinha sempre “desgostos” quando tratava do assunto. Sua “eloqüência” não conseguia “impressionar” os pupilos e permanecia o “malentendido”. Ou seja, ela encontra na literatura um exemplo que confirma a sua tese do casal ideal e que devemos adaptar este conceito de família burguesa a qualquer realidade.

A personagem de Goethe e a do nosso romance têm o mesmo conceito de família. Tal como Fräulein, Dorotéia serve-se de uma ideologia que nega qualquer direito à mulher:

Que la mujer debe aprender desde buena hora a servir, que tal es su misión en el mundo. (...) Feliz de aquella que a eso se acostumbra y no encuentra áspero ningún camino y estima iguales las horas de la noche y el día, de suerte que nunca se le antoje ningún trabajo demasiado nimio ni hartos fina ninguna aguja, y llegue a olvidarse por entero de si misma, para no pensar sino en los demás. (Goethe, 1987, p. 1613)

A vigorosa heroína geotheana defende as mesmas posições tradicionais da governanta e, igual à personagem do poema, julga a sujeição da mulher como algo nobre e elevado. É evidente, sob a perspectiva que estamos traçando, que, sem se dar conta, submete-se à vontade, ao deleite da elite. Dessa forma, a governada se vê como governante. Porém, ao menos na ficção do romance, o resultado é diferente. Na obra de Goethe a empregada vira patroa, mas na de Mário não.

Dorotéia quando chega à casa de Hermann é como criada, mas pela sua beleza, pela dedicação ao trabalho e pela força de caráter, é aceita como noiva. Esse é o desfecho que Fräulein espera da sua narrativa. Confiante na

---

<sup>19</sup> Desvendar esse aspecto intertextual é fundamental no entendimento do romance, pois sem notar esse aspecto, Priscila Figueiredo defende que a personagem é o alter do ego do autor e usa a biografia de Mário para explicar a ausência de confronto no texto. Assim, Mário “põe-se na pele de uma mulher branca e vermelha, alemão, professor” para disfarçar “seu drama de mulato talentoso e pobre cooptado pela elite” (Figueiredo, 2001, p. 93), tal como Machado de Assis.

“Talvez, por via do sobrenome legado, da cor preta e da presença proletária do pai, fosse este último enredo o mais decisivo para a auto-imagem social de Mário” (Figueiredo, 2001, p. 101)

O romance seria, então, a estetização do desconforto do autor, mulato e pobre, frente aos amigos da elite paulistana, que só se sentiria à vontade com “gente pobre”. Daí o apaziguamento e despistamento da matéria tratada, ao invés do confronto.

Nossa leitura vai em outra direção e defendemos que o autor e a personagem representam tipos diferentes de intelectuais e que o texto instaura a dúvida e o posicionamento crítico diante dos fatos narrados.

força de seu relacionamento e na sua educação, que não é para ser culta e crítica, mas sim, de uma mulher dedicada ao lar, ela espera ser aceita e fazer parte dessa família, trata-se de uma mulher que, apesar de lida, se vê atirada ao mercado de trabalho, para o qual não está preparada. Ou seja, ela vê na literatura uma solução, ou melhor, uma adaptação para o seu projeto de vida. Essa metalinguagem é importante para demonstrar que a literatura, mesmo inconscientemente, influencia na nossa realidade vivida. E, como Fräulein, Dorotéia esconde um segredo e uma “esperancinha”.

Que cuando nos separamos, la primera vez que nos vimos, quedóseme su imagem grabada en el pensamiento, y empecé ya a desvariar, soñando en la suerte de la muchacha que acaso como novia reinasse ya en su pecho. Y al volvérmelo a encontrar luego, junto a la fuente, senti tal alegría en mi corazón como si hubiera vista un ángel. Y cuando me requirió para servir en su casa, seguile en el acto con el alma y la vida. Pero no he de ocultarlo; en tanto veníamos hacia acá los dos juntos, iba yo haciéndome la ilusión todo el camino de que acaso algún día, en virtud de haberme hecho un puntal imprescindible de la casa, lograra merecer su amor. (Goethe, 1987, p. 1620)

Dorotéia, na verdade, desde o início pretendia casar-se com o patrão, esse era o seu projeto. O maior desgosto de Fräulein não é o fim do relacionamento e sim não conseguir realizar o seu intento de passar para a elite, é uma frustração de classe e não só amorosa, veremos que interesse e sentimento misturam-se. Ela tentava com todos, mas nenhum caía na “esparrela”. O fundamental é percebermos que ela tenta lidar com o real através de abstrações vazias. Fräulein deveria repensar as relações entre ficção e realidade brasileira, entre senhores e serviçais do sexo. Não sabe, mas, no Brasil, o senhor não casa com a criada, ele se aproveita dela e só. Aqui, como na Europa, Fräulein não tem consciência histórica da realidade em que vive.

A regra, no Brasil, é que o patrão pode tudo e não se responsabiliza por nada. A questão não é só perceber que a sociedade, onde aporta Fräulein, mantém valores patriarcais e que estes vigoram desde a colônia, mas notar que ela não tem consciência desse processo histórico.

No romance, em determinado ponto, está escrito, em letras garrafais, “FIM”. Só que ele retorna ao início de uma nova tentativa de Fräulein, como ela fracassou com Carlos, ela tenta novamente com o Luís. Na literatura esse procedimento é novo, mas na música não. É comum, para quem interpreta partituras, que o texto musical adote tal procedimento. Quando o executante chega em determinado ponto da partitura, este indica, através de um *ritornello*, que ele volte a determinado lugar, se for ao início, o texto indica *Da capo*. Ou seja, assim como na música, o romance indica um movimento cíclico, neste caso, nos mostra que a personagem procura manter-se fora do tempo e do espaço. Em cada novo aluno, ela tenta adaptar o seu conceito abstrato e fracassa, voltando sempre *Da capo* e sofrendo “sempre desgostos”. Ou seja, o romance tematiza não a relação amorosa e sim a de classe. Ela é uma mulher que, usando o discurso literário, acredita que sua beleza física pode lançá-la até a classe dominante, esta é a sua esperança e foi educada para depositar todas as suas forças nesse projeto de família.

Aos 35 anos, Fräulein ainda mantém essa “esperancinha” de que este conceito, construído desde a infância, se realize. E, por causa dessa esperança, sua vida é marcada por frustrações e sua felicidade é protelada, como ocorre, mais uma vez, com seu relacionamento com Carlos, que casa-se de acordo com o projeto do pai, frustrando as expectativas da governanta:

Carlos não fez por mal! foi mostrar que reconhecia e machucou. Fräulein virando o rosto pra trás, seguiu-o com os olhos, quase amorosa mas já porém reposta no domínio de si mesma. Estava muito direito assim! E se venceu completamente com o raciocínio, numa espécie de felicidade. Estava muito certo assim. Ele amaria muito aquela moça. Era bonita. Rica, se via. Carlos casaria bem, na mesma classe. Os versos de *Hermann e Dorotéia* lhe confirmaram o pensamento:

Gostaria que a noiva trouxesse mais enxoval;  
Pois a que se apresenta pobrementemente acaba desprezada pelo marido,  
E ele trata como criada a noiva que chega com uma trouxinha de criada.

O verso seguinte veio, sem ela querer: Os homens são muito injustos... repeliu-o. O mundo é tal como é. A gente deve aceitar sem revolta. Carlos casará rico. Perfeitamente.

E uma comoção materna se desencadeou no corpo dela, nem via mais Carlos, os olhos batendo de auto em auto pela gente colorida, Carlos... José... Alfredo já casado... Antoninho também já casado... E, mein Gott, tantos!... tomou-a maravilhosa alucinação. Estavam todos por ali amando. Felizes. Habilíssimos. Familiares. Ela era mãe de amor! Estava até bonita. Mãe de amor! Mãe..

Luís muito sozinho nos seus dezessete anos medrosos, esguio pela desilusão, se queixa:

- È Carlos...

... de amor!... ela abriu os olhos da vida pra aquele. Ininteligente.

Sarambé.(Andrade, 1995, p. 147-148)

O texto mostra as inalteráveis tentativas de Fräulein: Carlos, José, Alfredo, Antoninho, Luís “E, mein Gott, tantos!...” Nesse momento, ela reconhece que, mais forte que esses relacionamentos amorosos, é a relação de classe: “Carlos casará rico”. Este era o objetivo de Felisberto Sousa Costa, promovendo, novamente, o diálogo com o poema de Goethe, a personagem lembra que o pai de Hermann buscava o mesmo par para o filho. Só que o pai de Hermann fracassa no seu projeto; o de Carlos não.

Os versos citados por Fräulein estão no segundo canto, como o texto indica, do poema *Hermann e Dorotéia* de Goethe. A fala é do pai de Hermann, mostrando que ele pensava da mesma forma que o de Carlos, para os dois, o objetivo do casamento é:

acrescentar su pecúlio. Y asi espero que hagas tú, mi Germán, y, no tardando, me traigas a esta casa una novia bien dotada; que a hombre de provecho cúmplele mujer rica y harto bien que sabe él que, juntamente con la mujercita que queremos, entren en nuestra casa también cestas e baúles repletos de cosas útiles. (...) Solo una bien dotada novia quisiera yo ver entrar en esta casa; que mujer pobre no tarda el marido en despreciarla y en tratarla cual a triste criada, que como tal vino a la casa con su hato al hombro. Injustos somos siempre los hombres y los tiempo de la ilusión pásanse volando. (Goethe, 1987, p. 1589)

Enquanto Hermann é um personagem ingênuo e romântico, o pai é pragmático e naturalista. Os dois estão em Fräulein, porém, o que mostra aos

pupilos é só o seu sonho romântico, escondendo os interesses que o impregnam.

Fräulein não consegue, ao contrário de Dorotéia, ser aceita como esposa, sem perceber que o fracasso não deve-se a ela e sim a como as relações familiares efetivamente ocorrem na nossa história. Ela, como mulher pobre, limita-se a sua condição de criada. Seu projeto fracassa mais uma vez e não consegue fazer parte da família e da classe dos patrões.

Diante dos sucessivos fracassos de seu plano. Ela não tenta transformar a sua consciência, ao contrário, apela para um discurso maternal, que nos remete ao mundo onde não existe divisão ou conflito, é a maior representação de integração com o “outro”: o mundo intra-uterino. O conteúdo do texto mostra a busca de identificação de Fräulein com essa mulher tranqüilizadora, que desfaz qualquer conflito e estabelece com o “outro” a comunhão absoluta, que só a mãe é capaz. Ou seja, a imagem da mãe exclui o conflito e o despedaçamento do ser, o mundo intra-uterino é a representação de um todo, primitivo e a-histórico. Fräulein, nesse momento de crise, espera dos alunos a possibilidade de um reconhecimento pela vida que levam e afirma que ela promove um renascimento para essa vida adulta. Sob sua ótica, ela gerou uma nova vida para eles, através do casamento. Para tanto, ela teve que se sacrificar e eles tiveram uma nova vida, não só passaram da infância para o mundo adulto, mas, também preenchem os requisitos da aceitabilidade social.

O reconhecimento não vem porque “Os homens são muito injustos...” Porém, ela tem uma “espécie de felicidade”, por causa do dever cumprido, se considera mãe, pois, promove uma espécie de renascimento. Porém, isso tem um preço, ela sacrifica o seu sonho de casamento para realizar os desejos sexuais dos outros: todos sabemos que a mulher para casar precisa manter-se virgem. Esse conflito discutiremos em outro momento, por hora basta constatá-lo:

Ríspida, porque de outro jeito não se salvava mesmo. Careceria pra abafar o... desejo? Desejo, tampar o peito com a cabeça dele. Pampampam... acelerado. Lhe beijar os cabelos os olhos, os olhos a testa muito, muito muito... Sempre! Ficariam assim!... Sempre... Depois ele voltava do trabalho na cidade escura...

O conflito entre sexo e casamento é muito forte em Fräulein. Ela precisa “abafar o desejo”, pois realizá-lo significa renunciar ao seu sonho, que é um casamento tradicional. É evidente que ela prefere amordaçar o seu prazer em nome de um conceito tradicional de família.

A inquietante expressão “mãe de amor” indica que ela se abstém do conflito que a imagem materna fornece. Porém, o amor que mantinha com eles, ao menos para os alunos, era sexual, gerando uma dupla perspectiva para o relacionamento. Nesse momento, importa atentar que Fräulein mantém uma ligação íntima e profunda, diríamos, uterina com os alunos. Mas, eles próprios já afirmam o oposto da figura materna: “uma... xingavam”. O mesmo ser é nomeado por figuras opostas. O que ela é, afinal? Mãe ou puta? Ou melhor santa ou puta? Sabemos que não, nenhum dos extremos, mas, para ela, a mulher só pode assumir um desses papéis. A descoberta do seu ser é uma caminhada densa e profunda que a personagem não realiza. A necessidade do múltiplo é uma imposição da realidade fluída em que vivemos. É por ser incapaz de tematizar o que ela é, diante de um mundo conflitante, partido e contraditório que o narrador investe contra ela: “Ininteligente. Sarambé.”

O universo sem desníveis é o da vida intra-uterina, participação no todo, comunhão absoluta. Fräulein sente a crise, mas foge para aquele mundo de repouso e de intimidade primitiva com o “outro”. Mas, Fräulein ao sofrer o desprezo dos ex-pupilos, descobre-se sempre na figura do “outro”. Ela vê neles aquilo que ela faria, o “outro” está em contigüidade com o seu “eu”, o mundo das diferenças se dissolve, o inevitável intervalo entre as coisas é franqueado, a indeterminação infinita das consciências se transforma no espelho vazio e calmo em que o ser se mira: “Estavam todos por ali amando. Felizes. Habilíssimos. Familiares. Ela era mãe de amor! Estava até bonita. Mãe de amor! Mãe..” A figura materna nos é transmitida pela imagem da professora madura que se relaciona com alunos adolescentes, nos parece a representação do complexo de Édipo às avessas. Se, originalmente, esse complexo é uma manifestação do psiquismo masculino, no romance, nos remete a luta pela sobrevivência em um mercado virulento, mas, em todo caso, nos indica que ela sente a angústia de uma atividade que fere e alenta seus valores e projetos.

Ela se coloca na posição de mãe. Insiste, desde o começo do romance, que “deseja a felicidade de Carlos!” (Andrade, 1995,pág.139) e se dedica a isso. Ela vive para ele, como as mães. Fräulein não vive para si, mas para o outro, por isso dissolve o conflito<sup>20</sup>. Sem perceber, ela teoriza e defende os ideais da elite. Resta à governanta se consolar com a felicidade alheia, ela sacrifica-se como um meio da realização dos demais: “Estava muito certo assim”, afinal ela faria o mesmo. O projeto deles é o mesmo dela, assim não há diferenciação entre o “eu” e o “outro”, há, isso sim, uma compreensão íntima e mútua de uma mesma conduta:

O “princípio do prazer” assenta-se sobre esse narcisismo ilimitado (“narcisismo primário”, para acompanhar a terminologia de Freud) em que o “outro” não pode constituir problema porque está incorporado, desde o início e por princípio, ao único ser que é, sem sequer ser ainda um “eu”. Os sentimentos azuis que desfazem os fenômenos, a “fenomenalidade sem fenômenos”, representam o primado absoluto do princípio do prazer, que ignora a diferença e a realidade.(Lafetá, 1986, p. 191)

A linguagem freudiana indica que essa realização íntima precisava passar pelo crivo de uma reflexão profunda, justamente da diferença e da realidade, na busca de sua realização.

Não podemos esquecer que ela, apesar de narrar o caso de Hermann e Dorotéia, achava que o correto era casar “na mesma classe”. Esse era um dos objetivos dela ao guardar dinheiro, quando atingisse certa quantia podia descansar e “... Aí... casava...” e quando conseguisse “a casinha sossegada... Rendimento certo, casava...” Ou seja, com a quantia que tinha não era possível casar-se na classe média alta que sonhava. No íntimo, ela sabia que matrimônio e patrimônio são parceiros na sociedade burguesa, mas isso não exclui a possibilidade de tentativas para encontrar um caminho mais curto para

---

<sup>20</sup> Priscila Figueiredo afirma que a personagem/autor não promove a luta de classes, e, nossa análise dessa auto-imagem da mãe comprova isso e, por isso, o romance não se incluiria nas obras que defendem a transformação social, provavelmente, nos moldes do marxismo-leninismo dos anos 30. Ela argumenta que o autor não defendeu, pelo menos claramente, esses ideais marxistas, o que é verdade.

Nossa leitura direciona-se no sentido de afirmar que a auto-imagem de Fräulein indica uma mulher que busca uma realização pessoal tradicional, o que a impossibilitou de desenvolver uma consciência crítica. Além disso, Mário não defende a simples Revolução Proletária, o romance indica, ao contrário, qual seria a sociedade mais justa, sem, no entanto, oprimir a individualidade e a diferença. Esse modelo de sociedade poderemos discutir em outro trabalho.

seu objetivo. Resta-lhe frustração e resignação. Daí ela concluir, “o mundo é tal como é”, pois todos partilham do mesmo projeto, da mesma consciência. Por essa perspectiva, Fräulein retira qualquer conteúdo de historicidade à consciência humana.

Fräulein vivencia o conflito de classe, mas como o homem não é um ser social, ela ratifica o comportamento de classe, que, para ela, é de todos. Se, anteriormente, vimos a necessidade que o romance discute de vivenciarmos as transformações históricas, agora é, também, fundamental transformarmos a nossa consciência diante dessa realidade objetiva que vivemos. É na conjunção entre pesquisa do “eu” e pesquisa social que o romance constrói um discurso inovador e inquietante.



### III. AMOR E REALIDADE

#### Amor e sexo

Anteriormente, discutimos sobre o mundo para o qual Fräulein foi educada. Nele, vimos que o casamento burguês ocupa um lugar central e que ela, ao ser contratada, desejava realizar esse ideal. Diante disso, vamos refletir sobre o método que ela adota para ser aceita socialmente e como o amor planejado vira sentimento imprevisto. Vejamos as contradições entre o amor, que ela supõe que se realiza no casamento, e o sexo, que o serviço a obrigava.

Sabemos quais são seus planos na Vila Laura, agora vamos discutir como pretende realizar o casamento, ou seja, qual método ela adota.

A metodologia dela consiste em tornar o jovem apaixonado e, assim, pela força desse sentimento, ele desprezaria todas as contradições sociais para se casarem, ou seja, ela supõe que o amor está acima da realidade vivida. Para tanto, refletiremos sobre a diferença adotada por ela entre amor e sexo, que ganham contornos dicotômicos, sendo o primeiro elevado e o outro rebaixado. No entanto, veremos que esta concepção, antes de tudo, esconde questões de classe e da psique humana. Apesar de o seu método fracassar, a visão dela será incorporada por Carlos no fim do relacionamento. Se ele, inicialmente, se encanta, tem medo e é até delicado; no final da lição a sua aprendizagem mostra que, na nossa sociedade, amor e sexo, alma e corpo se contrapõem. O amor e o respeito restringem-se à esposa, à família e o sexo volta-se às aventureiras, àquelas que querem dinheiro fácil, como Fräulein. O intuito da lição, que o pai deseja, é mostrar que as águas não se misturam, à moça bem nascida, a segurança da família constituída e para as pobres o sexo irresponsável.

Se, inicialmente, Carlos apresenta o medo do amor sexual, tipicamente adolescente, após, principalmente, a intervenção do pai, que desconfia das intenções de Fräulein na lição amorosa, o rapaz passa a considerar que o amor não passa de conveniência social, como queria e vive Sousa Costa. Paralelamente, quem tece as suas considerações sobre o amor, que tenta convencer o rapaz do seu amor-tese, é a governanta, no entanto, sem se dar conta ela justifica discursivamente o comportamento que Carlos adota.

Aparentando ter a melhor das intenções, pelo menos no discurso, a governanta expõe e legitima o comportamento tipicamente burguês em relação ao amor. Ou seja, a tradicional dicotomia entre amor sexual e espiritual.

Como vimos, a teoria de Fräulein não nasce de uma reflexão sobre a realidade vivida, ao contrário, é a-temporal e vem pronta do mundo transcendental. Com relação ao amor, isso é mais patente ainda, Laura Beatriz mostra que a personagem defende o “amor cortês” medieval e é com esse que ela tenta enfrentar uma realidade hostil, não refletindo sobre as conseqüências psicológicas e sociais dessa abordagem tradicional em uma sociedade regida pelo interesse. Fräulein afirma que o “amor deve nascer de correspondências, de existências interiores. Espirituais, pensava”. Praticamente, são esses os termos que ela usa, no primeiro dia na mansão Sousa Costa, quando se apresenta a Carlos:

Alisou os cabelos, deu à gola da blusa, às pregas do casaco uma rijeza militar. Nenhuma faceirice por enquanto. No princípio tinha que ser simples. Simples e insexual. O amor nasce das excelências interiores. Espirituais, pensava. O desejo depois. (Andrade, 1995, p. 50)

Primeiramente, Fräulein separa amor e desejo. Aquele é espiritual, elevado e este seria mera conseqüência, elemento apenas secundário. Essa concepção não é só fruto da educação dela, mas, também, essa era a sua estratégia para casar-se com os pupilos, desde o primeiro dia na casa dos patrões, ela planejara deixar o rapaz apaixonado, para atingir seu objetivo, suas esperanças concentram-se na força do amor para superar as diferenças vividas socialmente. Há uma diferença entre as afirmações, nesta é “o amor nasce”, naquela é “o amor deve nascer”, pois indica como o amor “deve” ser e não como é, diante das contradições da realidade vivida.

Ríspida, porque de outro jeito não se salvava mesmo. Careceria pra abafar o... desejo? Desejo, tampar o peito com a cabeça dele. Pampampam... acelerado. Lhe beijar os cabelos os olhos, os olhos a testa muito, muito muito... Sempre! Ficariam assim!... Sempre... Depois ele voltava do trabalho na cidade escura... Depunha os livros na escrivaninha... Ela trazia a janta... Talvez mais três meses, pronto o livro sobre *O Apelo da Natureza na Obra dos Minnesänger*... Comeriam quase em silêncio... (Andrade, 1995, p. 75)

Estamos diante da tradicional hierarquia afetiva. Porém, mais de uma vez, ao longo do romance, essa hierarquia se inverte. Várias vezes, Fräulein não consegue controlar seus impulsos. De qualquer forma, estamos no tradicional dualismo psico-físico onde o ocidente separou corpo e espírito e elegeu a primazia daquele, renegando a paixão para o mundo baixo e mundano. No entanto, há outro motivo não menos importante, entregando-se ao desejo, ela não consegue atingir o seu objetivo recorrente: casar-se.

Como podemos observar, essa hierarquia não é tão simples. A luta entre abafar o desejo, mantendo-se na esperança de alcançar o casamento com a elite, e realizá-lo, eliminando a possibilidade de não ser uma mulher digna para o casamento, é dramática. A teórica dicotomia entre amor e sexo, passa por uma questão muito prática e relevante, pois emoldura o quadro de uma mulher tradicional que não sabe lidar com a realidade de um mercado de trabalho que desconhecia.

Ela usa dois procedimentos para se proteger do desejo pelo amante, um imediato, agir de modo ríspido e, outro, mediatizado, deixar-se levar pelos devaneios no seu idílio. Do contrário, a realização do desejo implica na perda da possibilidade de realização de um objetivo maior. Quer dizer, os valores sociais atuam reprimindo os desejos individuais.

É por esse motivo que se empenha em construir o seu lar sagrado. Para realizar o sonho do casamento burguês é necessário se adequar ao comportamento tradicional esperado para a mulher. Não é à toa que no seu quatinho de pensão vem primeiro o quadro de Wagner e depois o de Bismarck.

Uma das conseqüências dessa visão de mundo será, de um lado, que essa lógica, regida por interesses do capital, exige que o prazer seja eliminado da vida afetiva, impondo a ela um modo de vida rotineiro e sem prazer, corrobora com isso o fato de que não convém à eficiência do trabalho. Mas, também, teremos a postura adotada por Felisberto, que não se deixa levar pela paixão, com tudo que há de inédito, surpreendente e novo na vida, a qual não se pode perder o controle, evitar riscos. O princípio de prazer, segundo Freud, só não é mais forte que o instinto de sobrevivência e pode pôr em perigo tanto o indivíduo quanto a sociedade. Prevenir-se contra esses perigos, essa é a lição

que o filho deve aprender. Desse modo, não podemos desprezar o medo como sendo a base da pedagogia da governanta. O resultado será um duplo movimento nesse relacionamento, Fräulein que sofre com os sucessivos fracassos amorosos e Carlos que se torna indiferente aos sentimentos que possa infligir aos outros.

Quando D. Laura percebe a função da governanta vai pedir-lhe para abandonar a casa, porque ela seduziu ou porque Carlos está apaixonado por ela. Em todo caso, é um perigo para o filho. As duas vão solicitar explicação para o dono da casa, Sousa Costas não avisara a esposa, porque esse é um assunto de homem e não queria que aquilo maculasse a família, ele esclarece que incubiu Fräulein de uma iniciação sexual para Carlos, tudo tem o seu consentimento e que fizera isso para evitar que uma “exploradora”, uma “aventureira” se aproveitasse dele e evitaria assim “UM DESASTRE”. Esse desastre é a paixão por uma mulher inadequada, ou seja, era para que Carlos aprendesse a não pagar além do preço de mercado por uma mulher para satisfazer seu desejo sexual, quer dizer, a mercadoria poderia ficar tão cara que poderia dilapidar o patrimônio da família, portanto, escolhe Fräulein para lhe ensinar a dosar seus sentimentos, a razão domando a paixão, sua verdadeira tarefa pedagógica é uma educação sentimental burguesa. Só que nesse momento, Fräulein é que fica indignada, afirmando que sua intenção é outra:

- Não é bem isso, minha senhora (Se dirigia a dona Laura, porque o homem-da-vida estava um pouco amedrontado com os modos de Sousa Costa. E também, sejamos francos, isto é, parece... será que conservava uma esperancinha? Aquilo ainda podia se arranjar... Homem! Ninguém o saberá jamais...) não é bem isso, minha senhora. Não sou nenhuma sem-vergonha nem interesseira! Estou no exercício duma profissão. E tão nobre como as outras. É certo que o senhor Sousa Costa me tomou pra que viesse ensinar a Carlos o que é o amor e evitar assim muitos perigos, se ele fosse obrigado a aprender lá fora. Mas não estou aqui apenas como quem se vende, isso é uma vergonha!

-... que se vende! Não! Se infelizmente não sou mais nenhuma virgem, também não sou... não sou nenhuma perdida.

Lhe inchavam os olhos duas lágrimas de verdade. Não rolavam ainda e já lhe molhavam a fala:

- ... E o amor não é só o que o senhor Sousa Costa pensa. Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é que eu pretendo, *pretendia* ensinar pra Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras. (...)

Rosto polido por lágrimas saudosas, quem vira Fräulein chorar!...

- ...É isso que eu vim ensinar pra seu filho, minha senhora. Criar um lar sagrado! Onde é que a gente encontra isso agora? (Andrade, 1995, p. 78)

Os objetivos de Felisberto e de Fräulein são divergentes, eles “pensam” e “pretendem” coisas diferentes. Ele quer que o filho perceba que a mulher pobre, na verdade, se relaciona por dinheiro e não pelo sentimento, já Fräulein deseja ensinar-lhe o “amor como deve ser”, portanto, transcendente e a-temporal. Em outras palavras, deseja “criar um lar sagrado”, através do casamento. Por isso, que ela, mesmo com a intromissão dos pais no relacionamento, ainda “conservava uma esperancinha”. Felisberto, por causa do prolongamento e do carinho na consumação do ato sexual, começa a desconfiar das intenções da governanta.

Essa “esperancinha” mantém-se em Fräulein, pois ela se não se considera nenhuma “virgem”, também não é uma “perdida”. Dessa forma, podemos entender que, para ela, o amor e a construção do lar sagrado são reservados à virgem, enquanto às perdidas resta o sexo irresponsável. É para não ser tomada por “perdida” que Fräulein deve controlar o desejo. Porém, a contradição entre amor e desejo é mais complexa do que ela supõe.

Vejamos como essa problematização passa pela necessidade de sobrevivência e o projeto de realização pessoal:

É coisa que se ensine o amor? Creio que não. Pode ser que sim. Fräulein tinha um método bem dela. O deus paciente o construíra, tal qual os prisioneiros fazem essas cestinhas cheias de flores e de frutas coloridas. Tudo de miolo de pão, tão mimoso! (...) as matérias são mudas, as almas pensam e falam. Tratando-se pois de amor-tese, teoria do amor, amorologia, é o prisioneiro paciente quem amassa o miolo de pão, esculpe e colore cestinhas lindas, pra enfeite do apartamento arranjado e limpo que Fräulein tem no pensamento.

A consciência, porém, que não é nem da vida nem do sonho e a Deus pertence, lhe mostra como atuou o homem-da-vida. Unicamente ensinou primeiros passos, abriu olhos. Foi prático. Foi excelente. Porém pra Fräulein tal virtude não basta, e a consciência é um remorso. Porém remorsico vago,

muito esgarçado. E ela continua divagando, divagando, açucaradamente divagando, em seu pequeno pensamento. Assim enfeita os gestos do homem-da-vida com o sonho sério, severo e simples. (Andrade, 1995, p. 63-64)

É coisa que se ensine o amor? Creio que não. Ela crê que sim. Por isso não foi no jardim, deve se guardar. Quer mostrar que o dever supera os prazeres da carne, supera. (Andrade, 1995, p. 65)

As citações formam dois blocos distintos, pois são de dois capítulos subseqüentes no romance. Eles mostram que os capítulos começam com as mesmas frases iniciais, mesmo tema e que marcam a discordância entre a personagem e o narrador. Eles afirmam posições contrárias.

Ao afirmar que sua tarefa é ensinar o amor abstrato, “amor-tese, teoria do amor”, ao menino, ela constrói o “método bem dela”, que parte do geral para o particular, ou seja, o método escolhido coloca o empírico como mera confirmação da teoria, quer dizer, a vida deve obedecer a regras construídas a priori. A metodologia indica a intenção de ensinar o amor em geral, acima do mundo real e histórico. No entanto, quando ela desperta o amor nele, que é o objetivo inicial, ela acaba se apaixonando. Na verdade, a metodologia dela implica a necessidade de se tornar amada, para que o rapaz desafiasse as regras sociais vigentes, enfim, o peso que a sociedade exerce sobre nós.

Afirmar que Fräulein construiu sua própria metodologia para alcançar seu objetivo amoroso, porém, é possível especificar ainda mais esse procedimento. Na verdade, quem o construiu foi o seu “deus paciente”, que se comporta como os “prisioneiros” e, finalmente, algo na personagem, é o “prisioneiro paciente”. Desse modo, para levar adiante sua metodologia afetiva, Fräulein utiliza-se de paciência e aprisionamento exercido pelo seu lado homem-do-sonho, que, também, faz com que ela sinta “remorso”.

Esse “prisioneiro paciente” é que faz com que Fräulein não saia para o encontro no jardim, pois “deve se guardar”, ou seja, suas expectativas de ser aceita pela moral burguesa ainda persistem. É por causa dele que Fräulein “quer mostrar que o dever supera os prazeres da carne”. Ela está presa a este dever, ou seja, são valores e idéias morais que cerceiam o seu prazer. Nós sabemos que estes a condicionam à moral tradicional, mas, também, lhe fornecem um colorido para a vida.

Esse “prisioneiro paciente” é que esculpe e colore cestinhas de flores e frutas para “enfeite do apartamento arranjado e limpo” e “enfeita os gestos do homem-da-vida”. A atividade desse lado onírico visa adornar a realidade cotidiana, como a sua luta diária pelo “apartamento arranjado e limpo” é dura, esse sonho ameno a ornamenta. Dessa forma, essa função de pôr enfeites na vida, na verdade, faz com que esse sonho não seja algo organicamente enraizado nela, ao contrário, ele impede que ela transforme a sua vida.

Durante todo o romance, apesar de respeitar e entender o sofrimento pelo fracasso desse romantismo, o narrador o ironiza. Quando do seu encontro com Macunaíma, o narrador é sincero ao descrevê-la com delicadeza e fragilidade: “toda de branco e o chapéu de tucumã vermelho coberto de margaridinhas. Chamava Fräulein e sempre carecia de proteção”. Essa proteção vinha da companhia masculina e que mostra a carência afetiva da personagem. Já, quando descrevemos o seu idílio, vimos que aguardava ansiosa o companheiro “preparando doces, regando as flores, pastoreando os gansos alvos no prado, enfeitando os lindo cabelos com margaridinhas...”. Nesse momento, a ironia se faz presente, pois contrasta o romantismo ingênuo de Fräulein com a realidade política que encobre. Já na citação atual, a distância, com relação ao narrador é patente, agora ele é sarcástico: “E ela continua divagando, divagando, açucaradamente divagando, em seu pequeno pensamento”. A repetição por três vezes do verbo divagar, nos conduz a idéia de distanciamento, indica que esse romantismo a separa da realidade vivida, lançando-a em um universo infinito e vazio, enfim, ela encontra-se alienada e o adjetivo “açucaradamente” nos remete ao tom piegas do seu “pequenino pensamento”. A fragilidade do pensamento de Fräulein é reiterado constantemente pelo narrador, que mostra que esse “sonho, sério, severo e simples” funciona como um narcótico para a amarga vida da personagem.

Se estivermos no caminho adequado, resta-nos notar que em Fräulein, esse “deus paciente encarcerado” cerceia, nela, além dos prazeres, também, o pensamento crítico. São duas vertentes importantes de uma mesma matriz, além de represar os seus desejos, essa moral a impede de pensar sobre a realidade vivida.

Este aprisionamento do desejo não se mantém o tempo todo e, mantido represado, ele surge com toda a força:

Mas na verdade Carlos nem sabia bem o que queria. Fräulein é que sentia-se quebrar. Tinha angústias desnecessárias, calores, fraqueza. Em vão o homem-do-sonho trabalha teses e teorias. Em vão o homem-da-vida pedia vagares e método, que estas coisas devem seguir normalmente até o cume do Itatiaia.

(...)

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!) guardados por horas, por dias, meses, surgiam somados numa carreira de estouro que só a exaustão pararia. (Andrade, 1995, p. 72)

Esta é uma das aulas de Fräulein, quando aproveitava para seduzir Carlos. Enquanto ela se atirava, o menino “nem sabia bem o que queria”. Porém, nem sempre ela consegue manter o seu desejo sob controle, é o que ocorre nesse momento. Não é Carlos, mas ela que tinha “angústias, calores, fraqueza”. Na busca de despertar o desejo nele, os dela, também, acordam, ao tentar seduzi-lo, ela acaba seduzida e “doía nela o desejo daquele ingênuo, amou-o no momento com delírio. Revelação!”.

A força do desejo, despertada por Fräulein, atua também nela. Nesse momento ela deixa de ser só professora, distante e fria, e passa a ser aprendiz de um sentimento complexo e múltiplo. Quando o amor ocorre de fato, não adianta “teses e teorias”, “vagares e método”, toda a sua previsibilidade desaparece, é algo novo e inaudito, o qual deve ser conhecido quando surge e não antes.

Já dissemos que Fräulein defende a tradicional hierarquia afetiva que estipula o amor como elevado e o desejo como algo baixo ou degradante. Porém, diante da cena descrita, o narrador insurge contra essa concepção e o termo utilizado é ainda mais forte: instinto. Próprio dos animais, o instinto passa a ser elevado, “altíssimo”, ou seja, o narrador defende os sentimentos da personagem, mesmo ela se condenando. Estes, que foram represados por muito tempo, agora “estouram”. O estouro nos remete a uma ação violenta e revela que, ao aprisionar o instinto, através dos valores morais que ela chama de homem-do-sonho, quando este passar, ela terá uma relação negativa



consigo mesma, o remorso, pois terá uma consciência culpada. A busca da realização do lar sagrado colide, frontalmente, com os desejos da personagem, por isso, que os considera como “instintos baixos”, enfim, ela terá uma auto condenação moral.

Gostaria de indicar mais um complicador desse relacionamento complexo. Quando falamos dos planos de construir o lar sagrado, ainda não mostramos aquilo que ela não previu. Durante as aulas de sedução, nas quais a professora também aprendia, há a citação de um poema de Heine, que serve para revelar outro aspecto desse relacionamento:

Agora qualquer passagem mais pequena pro ditado. Estavam mais silenciosos que nunca. Prolongavam as lições e, pelas partes em que estas se dividiam, observavam machucados a aproximação do fim. No entanto eram horas de angústia aquelas! Em trinta dias partira esse bom tempinho de amor nascente, no qual as almas ainda não se utilizam do corpo. Porque nada sabem ainda. Os dois? Ponhamos os dois. Fräulein notava que desta feita era diferente. E quando a lição acabava, saindo da biblioteca, surpreendia os dois aquela como consciência de libertação, arre! Mas se fosse possível renovariam a angústia imediatamente, era tão bom!

Fräulein folheou o livro. A página cantou uns versos de Heine. Servia.

(...)

Du schönes Fischermädchen  
Treibe den Kahn ans Land;  
Komm zu mir und setze dich nieder,  
Wir Kosen, Hand in Hand.

Leg'an mein Herz dein Kopfchen  
Und furcht dich nicht so sehr:  
Vertraust du dich doch sorglos  
Taglich dem wilden Meer!

MeinHerz gleicht ganz dem Meere,  
Hat Sturm und Ebb und Flut,  
Und manche schöne Perle  
In seiner Tiefe ruht. (Andrade, 1995, p. 73)

Na primeira edição o autor não traduziu o poema, não só esse como os demais. Isso indica que, a partir da segunda edição, ele tornou o romance mais acessível. Porém, o desafio ainda é gigantesco.

Na segunda edição, o autor, em nota, coloca não só uma, mas três traduções. A dele, a de Gonçalves Dias e a de Manuel Bandeira, respectivamente<sup>21</sup>. Porém, há uma diferença que precisamos nos deter.

Nas três traduções, a apresentação da amada tem uma conotação diferente. Esta surge logo no primeiro verso, Gonçalves Dias a nomeia de “bela gondoleira”, Bandeira de “linda peixeirinha” e Mário de “peixeira linda”. A gradação é evidente, a moça regride de uma situação elevada e romântica, em Gonçalves Dias, para uma situação rebaixada, onde o que ressalta é a sua situação de uma mulher do povo. Na tradução de Mário evidencia-se a clara intenção de nos remeter a posição econômica e social de “peixeira”, a amada a quem o poeta se dirige. A tradução de Mário visa chamar a atenção para a situação vivida historicamente, isto é realista, dessa mulher.

Na tradução do autor, o poema apresenta a amada de modo a retirar-lhe as suas qualidades românticas. “Peixeira linda” é, antes de tudo, uma antítese que repõe, lado a lado, a diferença social e a beleza de Fräulein.

O poema traz outro elemento ainda mais importante na problematização desse relacionamento. Quando o eu-poético convida a amada para aproximar-se, ele afirma que o seu peito, igual ao mar, tem “maré e tufão”. Esta é uma metáfora da paixão, é claro, que indica como estava o desejo nos amantes. Porém, não tinha só desejo não, no fundo desse mar, havia “pérolas”.

A maré e o tufão se contrapõem às pérolas. O primeiro ocorre na superfície, à flor da pele, e a segunda nas profundezas, no coração. Nesse caso, as pérolas representam a sublimação dos sentidos, a constatação de que havia um sentimento profundo e imprevisto entre eles. Além da simples iniciação sexual, ocorre o nascimento do amor.

Essa aprendizagem amorosa ganha uma nova dimensão. Agora sentiam uma “angústia” que é temida e desejada. O plano original era ele se apaixonar, porém, o “amor nascente” estava nos dois, ou seja, a teórica amorosa de Fräulein não funcionou. A sua hierarquização afetiva falha, pois os tufões e as

---

<sup>21</sup> Elas estão em anexo, no final deste trabalho.

pérolas vêm juntos, nesse momento não é possível o total controle de seus passos, das suas causas e efeitos. Diferentemente de seus serviços anteriores, “Fräulein notava que desta feita era diferente”.

Esse relacionamento articula cálculo e sentimento, interesses e emoções verdadeiras. A problematização desse amor requer muita atenção, pois é muito fácil cair em preconceitos e opiniões errôneas, mas cabe ressaltar que eles não conseguem superar suas diferenças e as “pérolas” transformam-se em “péloras”. Sendo a péloras a degeneração desse sentimento profundo e complexo, mas que não sobrevive a tamanhas adversidades.

## **A aprendizagem afetiva de Carlos**

Até o momento, temos nos esforçado para esclarecer uma das partes do relacionamento amoroso vivido no romance, agora vamos nos dedicar a outra, indicaremos como Carlos vivenciou essa emoção.

O capítulo dedicado a apresentação de Carlos é muito obscuro e exige que o crítico se arrisque na tentativa de interpretação. Vejamos como o narrador o caracteriza:

Repare nesse menino que passa. É grandalhão, é. Mesmo pesado. Muitos afirmam que ele é magro... A culpa não é tanto das carnes, que são rijas e abundantes. Come bem. Dorme bem. Passa vida regalada. E é escandalosamente sadio, nem sequer a faringite crônica de oitocentos mil paulistanos.

Mas então porque é magro? Já falei que não é magro, desraçado, apenas isso. O que sucede com as raças muito apuradas? A carne é bem cotada no Mercado, por ser muito mais macia. Pra conservar tais excelências a Inglaterra proíbe a intromissão do boi zebu nas marombas dela. Toda gente sabe também que o gado abatido lá na grande Argentina, que do polled-angus albion sempre abunda, atinge tipo elevado na cotação dos importadores europeus.

Ora no Brasil entrou o boi zebu. Entra o dunham também, e já pasta o curraleiro e principalmente o caracu. Porém inda não se apurou coisa que

valha. Será falta de carne neste membros possantes? Nem tanto, os ossos é que ainda não diminuíram. Delírios da seleção! Fundam o Herd-Book Caracu. (...)

E aos poucos, devido à clarividência dos criadores, os chifres diminuem, o focinho se torna uniformemente róseo, cascos róseos, e as malhas apanteradas alindam o pêlo arroz-doce do bicho. Bem claro inda não está... Mas lindo assim mesmo, não acha? Moreno rosado... terá mais deliciosa e masculina cor! Cobre carnes rijas, musculosas, afirmo. Apenas estas se disseminam porque a obrigação delas é cobrir. Então cobrem esses ossos de pouca ou nenhuma seleção, grandalhudos e grandes. Veja os braços, por exemplo. O menino até anda meio recurvado. E as mãos são grosseiras, porém isso já tem causa muito diferente, a culpa é toda dos esportes, futebol, principalmente natação e remo. Agora o boxe está na moda e Carlos boxa.

Nos momentos, felizmente mais raros, de consciência de si mesmo, ele se falsifica por completo. Afirma que gosta muito de pugilismo (é mentira) e toma ares do forte que já não chora como os índios de Gonçalves Dias. Mas de fato, pra meu gosto pessoal, Carlos é um bocado longínquo. Isso não quer dizer falta de coração, significa somente esquecimento do coração, coisa muito comum nas pessoas normais. Carlos é frio? Não, porém não se lembra de querer bem. Se basta a si mesmo e se defende das festinhas.

Se alguém lhe bota a mão no ombro, retira o corpo instintivamente. Se uma das irmãs, irmãs nem tanto, camaradas, que Carlos não bate em mulheres, lhe dá a mão, aperta até machucar. Aliás não corresponde ao aperto de mão de ninguém. Aos de alguma superioridade que estendem a mão pra ele, entrega dedos sem contato, inerte, retos, que não se curvam pra apertar. Paralisia infantil. Nunca! Paralisia de Carlos. É doença particular. Quero mostrar, com o caso do ombro e o da mão, que ele não goza (nem mesmo as percebe) com as pequenas e mais ou menos mascaradas sensualidades que entretêm as fomes amorosas de todos, da aurora ao se deitar. Porém nestes últimos dias Carlos beija muito as irmãs, principalmente, Aldinha.

- Que caídos são esses com sua irmã!

Carlos baixa os olhos, se ri. Pronto: já envaretou outra vez. Sem querer aperta Aldinha e machuca.

- Ai, Carlos!... Feio!

- Quem que é feio!

- Você, sabe!

Quem que é feio! Repita mais uma vez pra você ver!

- É você! É você!

- Quem!

- Tu, turututu! Parente do tatu e do urubu, pronto!
- Então se eu sou parente do tatu e do urubu, você é tatua misturada com urubua.(Andrade, 1995, p. 95)

O narrador convida o leitor para “reparar” no menino que passa, como se o moço estivesse diante do leitor, e, nesse jogo, dialoga com este outro na tentativa de caracterização do rapaz e, ao mesmo tempo, de exposição e crítica de uma teoria sobre as raças. O romance sobrepõe essas duas narrativas.

A descrição do rapaz não é direta, longe disso, ela se faz através de uma discussão sobre bois, ou seja, ironicamente, o texto supõe que homens e bois são regidos pelas mesmas leis genéticas. Porém, sob a discussão de raças está uma problematização social que verdadeiramente interessa.

Quando o narrador nos direciona para o menino tem a intenção de mostrá-lo fisicamente. Dessa forma, ele é grande, magro, sadio, com carnes rijas e ossos grandes, nessa caracterização vemos um adolescente comum e inexpressivo. Porém, logo em seguida o narrador passa a compará-lo com raças bovinas, como se todos pudessem ser pensados sob uma mesma teoria. Ironicamente, afirma que, tal como os bovinos, o homem tem raças mais ou menos cotadas no “Mercado”.

O romance lança mão de uma teoria de raças para buscar a questão que verdadeiramente importa. Dessa forma, o mercado europeu valoriza o boi que possua a carne macia e o pêlo claro, referência ao modelo eurocêntrico. Não é só o criador brasileiro que procura atingir esse padrão, sabemos que era desejo das elites essa europeização do brasileiro, mas o narrador discorda, o gado brasileiro “bem claro inda não está... Mas lindo assim mesmo, não acha? Moreno rosado... terá mais deliciosa e masculina cor! Cobre carnes rijas, musculosas, afirmo. Apenas estas se disseminam porque a obrigação delas é cobrir. Então cobrem esses ossos de pouca ou nenhuma seleção, grandalhudos e grandes. Veja os braços, por exemplo. O menino até anda meio recurvado”. Ao valorizar o modelo brasileiro, o narrador não só afirma a beleza presente em Carlos, representante nacional, como, também, indica que seu valor no mercado obedece a outros critérios.

Essa sobreposição entre bois e homens tem três objetivos: valorizar o tipo brasileiro, desqualificar uma teoria pseudo-científica pautada nas raças e buscar uma reflexão histórica-sociológica para explicar o homem.

Na primeira edição, o narrador foi mais incisivo quanto à preferência pelo tipo brasileiro:

Este livro prega o abandono das raças indianas! Morte ao zebu!  
Selecionemos o caracu! ... eis a moral do livro.

Livro de tese pois? É. Não é. Ninguém o saberá jamais. (Andrade, 1927, p. 106)

Não é só a valorização do nacional, como também, a discussão de uma tese. Na primeira edição, exemplar especial, contendo notas e comentários do “Tio Pio” e respostas do Autor, coaduna com nossa interpretação sobre a discussão da tese sobre as raças, quando o Tio Pio solicita maiores informações das diversas raças bovinas:

Tio Pio: Requeiro informações suplementar.

R: Não posso dar. Soube disso por informações de articulistas ou telegramas de jornais. Averigüei sem guardar documentação. Aliás, não carece sendo coisa de pouca importância. (Andrade, 1927, p. 102)

Essa teoria racista serve apenas para mostrar que não podemos utilizá-la para discutir o ser humano, ou seja, tanto o tipo europeu, com carne macia e pêlo branco, quanto o brasileiro, de carne rija e pêlo moreno ou apanterado, têm seu valor e depende do critério para serem avaliados. Porém, não podemos esquecer que a seleção da raça européia obedece aos desejos do mercado, o narrador os avalia pela beleza, ou seja, um critério estético. De qualquer maneira, o tipo europeu teria uma cotação maior no mercado e Carlos, por ser brasileiro, logo, moreno e de carnes musculosas, portanto, “desraçado”, teria uma cotação inferior, o que não é verdade. Carlos tem uma boa cotação no mercado, não pela sua raça ou ausência dela, mas pela sua classe social, ou seja, é a classe social do indivíduo que determina o seu valor de mercado.

E é para proteger o filho do casamento com uma pobre que Felisberto planejava aquele relacionamento:

- Depois não é barato não! Tratei Fräulein por oito contos! Sim senhora: oito contos, fora a mensalidade. Naturalmente não barateei. Mais caro que o Caxambu que me custou seis e já deu um lote de novilhas estupendas. (Andrade, 1995, p. 82)

Na perspectiva de Felisberto, o destino de bois e homens é pensado como sendo regido pelas mesmas leis, só que aqui é aceito com naturalidade. Pensar o relacionamento só pelo viés do mercado é reduzir o homem a simples mercadoria, como faz Sousa Costa. Sem jamais esquecer a importância dele, o narrador torna essa relação complexa e profunda.

De qualquer forma, a relação de classe é fundamental nesse relacionamento, ainda mais quando notamos que Carlos é o reflexo do meio em que vive, quando o “boxe está na moda Carlos boxa”.

Desde o momento em que ele nos é apresentado, o romance procura mostrá-lo de modo infantil. Na segunda edição essa característica é diminuída, o autor o modifica, pois, ele ficaria simplório. Na primeira edição, há a exposição de que o rapaz penteia o cabelo sem espelho, sem se dar conta de que assim o repartido sai torto, ou seja, age mecanicamente. Desse modo, não procura descobrir a sua personalidade no reflexo, que a metáfora do espelho indica.

De qualquer forma, o romance o aproxima, intelectual e emocionalmente, de sua irmã mais nova, Aldinha, de cinco anos. O narrador qualifica a voz dela de flautim. Este é o instrumento mais agudo de uma orquestra e, se não for usado com parcimônia, agride e irrita. Ela é a menina mimada, irritante e, por isso, Carlos a provoca.

Essa infantilidade emocional faz com que Carlos “ não goze (nem mesmo as percebe) com as pequenas e mais ou menos mascaradas sensualidades que entretêm as fomes amorosas de todos, da aurora ao se deitar”. Mesmo assim, ele se emociona, sem que ninguém perceba, com os “índios de Gonçalves Dias” e será esse carinho e a capacidade de mostrá-lo que vai conquistar Fräulein.

Se Carlos fosse só aquele menino que, além do que expomos, tem “dentes grandões irregulares. Desapontava no olhar, pondo olheiras na face com a sombra larga das pestanas,”(Andrade, 1995, p. 56) o interesse dela seria apenas pelo dinheiro, porém, ele mostra algo novo entre os amantes de Fräulein: carinho. Aqueles que ela teve ou eram muito objetivos ou violentos e Carlos desenvolve amizade e afeto com ela.

Da mesma forma que Carlos é aproximado à irmã mais nova, o narrador o distancia da sua irmã mais velha, Maria Luísa, de doze anos. Esta representa o adolescente curioso, que observa tudo e tenta aprender ao máximo. Ela é a personagem que o narrador se identifica, Carlos, ao contrário, é um adolescente sem astúcia, quando faz algo errado procura mostrar o erro, se mostra prontamente e não vê segundas intenções, por isso, não percebe o verdadeiro jogo estabelecido com Fräulein, apenas na terceira semana ele se dá conta que há um processo de sedução em andamento, até então, ela é tratada como “senhora”, “governante” ou “professora” e esse distanciamento constitui uma barreira a ser quebrada. Essa forma de tratamento está intimamente ligada, também, ao medo do amor:

êta arroubo interior, medo?vergonha? aterrorizado!

Enlaçava-lhe a cintura enfim, puxou-a botou a cara gostosa no colo dela, aonde nascem os aromas que atarantam. Lhe beijou as roupas. Depois sentiu um medo grande dela, vergonha desmedida, se refugiou dela nela. Sensualmente afundou olhos, nariz, boca, muita boca no corpo da querida. Pra se esconder.

Carlos se imobiliza, apavorado, que vergonha, meu Deus! Com que cara agora ia se apresentar diante de! Nunca mais olharia para ela! Não teria coragem... espiou....

“Olhou-o, estava branco branco! Ficara aterrorizado, (...). Não sabia porque se amedrontava assim, porém tinha medo, medo terrível. (Andrade, 1995, p. 75, 91, 101, 109)

É o mesmo comportamento de Luís, futuro pupilo de Fräulein, que tem “a cara cheia de confissões medrosas”. Quando ela, com os mesmos jogos de sedução, segurou-lhe a mão, “ficou branco, trêmulo, se afoitando ao gosto do contacto”(Andrade, 1995, p. 146). Dessa forma, é possível notar que o medo e a vergonha são comuns nos dois. Enfim, Carlos expressa o sentimento de um



adolescente burguês das nossas sociedades, ensinado a temer o amor e a se envergonhar com o prazer desperto na mulher. Ou seja, o tema do amor e medo, que o autor estudou no romantismo, é que caracteriza Carlos como um adolescente que representa o jovem burguês na sociedade capitalista. Que, depois que desvenda os segredos do corpo feminino, trata a mulher como objeto. Por isso, ela passa de quase idealizada e respeitada para uma prostituta qualquer:

Não tem dúvida nenhuma que um dos mais terríveis fantasmas que perseguem o rapaz é o medo do amor, principalmente entendido como realização sexual. Causa de noites de insônia, de misticismos ferozes que depois de vencidos se substituem por irreligiosidades igualmente ferozes e falsas; causa de fugas, de idealizações inócuas, de prolongamentos de infantilismo, de neurastenia, o medo do amor toma variadíssimos aspectos. (...) Mas na verdade as suas causas ora são puramente históricas, provenientes de educação, de convívios; ora são temperamentais, provenientes de nossa psicologia, da nossa fisiologia, da nossa sensibilidade e suas delicadezas e respeitos. (Andrade, 1943, p. 200)

Esse comentário cabe e revela muito a respeito de Carlos, nas citações do romance acima, as palavras que mais aparecem são medo e vergonha, esse é o sentimento que tem pelo amor. Mas, nessa análise, Mário revela que, passado a superação desses sentimentos, pode ocorrer o oposto. Desfeitos os encantos da idealização da mulher

perseveram (denominações) bem mulheres as Anardas, através dos designativos Pastora, Vênus, Amor, etc. da pastorage arcade. (Andrade, 1943, p. 201)<sup>i</sup>

Veremos que é isso que ocorre com Carlos, também por causa da atuação do pai. Porém, é preciso ressaltar que ele se apaixona. É possível encontrar momentos em que o narrador afirma isso, no entanto, vou destacar apenas dois:

Descobri o perfume das rosas. Perfume sutil e fugitivo, oh! A boniteza das vistas!... Às vezes se surpreendia parado diante das sombras misteriosas. As tardes, o lento cair das tardes... Tristes. Surgia nele esse gosto de andar

escoteiro, cismando. Cismando em que? Cismando, sem mais nada(...) Estava pertinho do suspiro, sem alegria nem tristeza, suspiro, no silencio amigo do luar.(Andrade, 1995, p. 66)

Carlos agora não quer mais brincar e irritar a irmãzinha, descobre mistérios, torna-se sensível e, principalmente, passa a ficar “cismando”. Torna-se “macambúzio”, perde o dinamismo e torna-se reflexivo, indagando sobre o sentido das coisas. Sinais claros de amadurecimento, mas essa postura contemplativa pode levá-lo à inação e ao desprezo pelos interesses burgueses.

Carlos muda de comportamento porque seu sentimento é algo novo e surpreendente:

movendo numa expressão de angustia divina. Queria sorrir... Queria, quem sabe? Um pouco de pranto, o pranto abandonado faz vários anos, talvez agora lhe fizesse bem... Nada disso. O romancista é que está complicando o estado de alma do rapaz. Carlos apenas assunta sem ver o quadrado vazio do céu. Uma final sublime, estranha sensação... Que avança, aumenta... Sorri bobo no ar. Pra não estar mais assim esfregando lentamente, fortemente, as palmas das mãos uma na outra, aperta os braços entre as pernas encolhidas, musculosas. Não pode mais, faltou-lhe o ar. Todo o corpo se retesou numa explosão e pensou que morria. Pra se salvar murmura:

- Fräulein. (Andrade, 1995, p. 70)

O romancista procura registrar realmente os sentimentos do rapaz, sendo fiel ao estado de alma de Carlos. Nesse processo, o que surge é uma sensação e um comportamento semelhantes ao que ocorre com Fräulein durante o passeio na floresta da Tijuca. Da mesma forma que Fräulein, ao se encantar com a Natureza, explode de alegria e gozo, ele experimenta a mesma sensação. Os mesmos gestos e o sentimento de que “todo o corpo se retesou numa explosão” e a sensação de orgasmo nirvânico de que “morria”, mostra que era um sentimento profundo e autêntico. Este estaria além do princípio de prazer, ou melhor, o nosso maior instinto é o de retornar ao estado inanimado, mundo sem pressão ou perturbações externas. O princípio de prazer tem como maior missão produzir essa “explosão” erótica, que extingue momentaneamente qualquer excitação.

Ao perceber a mudança de comportamento do rapaz, Fräulein e Sousa Costa decidem que o relacionamento tinha que acabar. É compreensível que o pai deseje o fim, afinal seria o momento dele revelar a verdade sobre ela. A aprendizagem visa exatamente isso, dissolver os encantos e os mistérios que envolvem o filho apaixonado, apresentando-lhe uma realidade fria e crua, despertando-lhe para os interesses que as “aventureiras” escamoteiam. Porém, é difícil compreender o motivo que leva Fräulein a essa mesma intenção. Mais ainda, Sousa Costa quer acabar a relação amorosa “mansamente”, sem grandes estragos, porém, Fräulein “desejava a tragédia”. Esta se apresenta assim:

- Você está louco! Você sabe quem é essa mulher! E se ela agora te obriga a casar! Está muito bonito!

Carlos aterrado, casar! Que explosão de luz no cérebro! Luz ruim. Mas o apego a Fräulein subjuga todos os preconceitos, sociedade e futuro desaparecem, só Fräulein, o aconchego de Fräulein fica. E ainda um pouco de coragem, cabeçudo. Flébil, Flébil.

- Eu caso, papai...

- Bobo! Você não está vendo que é uma aventureira!

(...)

- Carlos, você é uma criança, Carlos! E não sabe nada, ouviu! E agora! E se tiverem um filho, como é! diga!! Maluco...

Ah! Isso acabou Carlos. Caiu numa cadeira, chorou. Sousa Costa já estava cansado também. Sentou-se e falou manso. Aliás por pouco tempo, nem reparou que não ensinava nada. Viu o filho chorando e teve amor, consolou. Felizmente ele estava ali pra acabar com aquilo. Porém que tivesse cuidado pra outra: não tem tantas mulheres sem perigo por aí, não o obrigasse mais a gastar dinheiro com essas coisas.

(...)

Perdia terreno. Voltou à idéia do filho, com que vencera de-já-hoje. Carlos recomeçou a chorar. Era horrível! Casar ainda, mas ter um filho...UM FILHO! Não era impossível! Que medo! E como! Depois! Meu Deus! Um filho... Um filho...

(...)

Um filho...

Um filho.

Um filho....

Um... filho?

Meu Deus! UM FILHO.

Se atira na cama.

.... um filho...

Horroroso! Não raciocinava, não pensava.

....um FILHO...

Nem assombrações amedrontam assim!(...) Carlos  
espantado,exausto, antes morrer... (Andrade, 1995, p. 135)

O susto foi grande. Sousa Costa aterroriza o filho com aquilo que seria a realização de um projeto de vida para Fräulein: o casamento.

Se nos lembrarmos da narrativa de Hermann e Dorotéia, a qual ela deseja imitar, quando Dorotéia decide partir, Hermann “subjuga todos os preconceitos, sociedade e futuro desaparecem” e, desafiando tudo, casa-se com a mulher que, além de empregada, usa uma aliança de noivado. Mas Hermann não é Carlos, este é um adolescente de 16 anos, mimado e com todas as incertezas da idade, por isso, fica “aterrado”, “horrorizado” com a responsabilidade que lhe chega de chofre. Se Hermann é um jovem romântico que sonha com o casamento, Carlos nem considera tal possibilidade nos seus planos.

Quando o pai o ameaça com o casamento, ele ainda titubeia, mesmo sentindo a “explosão de luz no cérebro! Luz ruim”, ou seja, ele desperta para as conseqüências, digamos desagradáveis, da aventura amorosa. Porém, por alguns momentos, aceita o casamento: “- Eu caso, papai...”, mas diante do peso que representa um filho, Carlos entra em pânico e desiste: “Casar ainda, mas ter um filho...UM FILHO”. O amor adolescente de Carlos não resiste a tamanha pressão.

Carlos mostra que ainda é criança. O desespero dele é revelado nas diversas formas que os termos “um filho” é grafado e posicionado. As diversas pontuações e disposição das palavras tentam captar os sentimentos e pensamentos dele durante o desespero. As palavras são as mesmas, porém, a entoação é diferente. Por causa dessas expressividades diferentes que a fala ganha significados diversos.

Se Fräulein simplesmente fosse embora, sem alarde, o pai explicaria o motivo que o levou a tomar tal atitude, a lição estaria completa e a imagem de Fräulein sofreria o mesmo sacrifício. Porém, o homem-do-sonho deseja a

“tragédia inútil”, pois, nesse momento, ela descobriria se esse amor poderia enfrentar qualquer adversidade.

O perigo que o pai vê nesse amor é o da possibilidade de dilapidar seu patrimônio, desviar Carlos do modo de vida desejado e o temor do menino é o da responsabilidade que essa relação pode acarretar, ou seja, o prazer, que não é submetido a ratio mecânica e fria, seria destruidora do status quo burguês. Acuado, Carlos não reage como Fräulein esperava, daí ela desenvolve uma “raiva contra todos os homens”, pois não agem seguindo os ditames do coração. Na verdade, esta foi uma tentativa de mostrar que o amor está acima de tudo, mesmo fracassando, o seu amor tese é a tentativa de incluí-lo em uma vida regida pelo princípio de realidade e é o que ocorre. Para a continuação de seus valores de classe, Carlos deve subjugar os seus instintos. Para o pai, esse é o preço a ser pago para manter a sociedade civilizada e ordenada.

Carlos resolve se imiscuir das responsabilidades que seus instintos acarretam, como espera o pai, frustrando os planos de Fräulein:

    Não se via nada, porém se percebia que estava outro, estava homem. O bom homem que tinha de ser, honesto, forte, vulgar. Que seria mesmo sem Fräulein, só que um pouco mais tarde. Secundava com calma ao que lhe perguntavam os outros meio com medo. Lhe espaçava a fala aquele ondular dos vácuos interiores. Num dado momento Maria Luísa distraída botou o cotovelo sobre a toalha. Carlos corrigiu o gesto dela, sem irritação mas com justiça. (...) Maria Luisa obedeceu. Que lindo!.(Andrade, 1995, p. 141)

(...)

- Não. Não sabemos aonde Fräulein está.

    No entanto era tão fácil! Jornais do Rio! Folha da Noite!...” (cheio de anúncios das mulheres, basta dinheiro) “Ela estava ali mesmo, perto dele, à disposição dele, bastando atravessar a rua mais uns passos e portar na Pensão Mme. Bianca (Familiar). Com cem bagarotes então, a gente caminha mais um pouco e a encontra no largo do Arouche, novinhas, bonitas, ítalo-brasileiras. E se não quer gastar os cem, o cinema AVENIDA cerra aos poucos os olhos elétricos, gente que sai, gente nas portas, bulha de empregados apressados, se não quer gastar nem mesmo cinqüenta, ela está ali prontinha-da-silva, por qualquer dez mil-réis, vinte, nas lojas de terceira ordem, na rua Ipiranga então, ela espera Carlos em pencas de quatro e cinco em cada casa. Está por toda a parte, a gente sabe. Carlos não sabe disso.

(...)

Não sabe que Fräunlein não é a governanta alemã que. Nessa idade, bem entendido. O mesmo anúncio luminoso outra vez, LAPA TERRENOS A PRESTAÇÃO, Fräulein são dois braços, duas pernas, tronco, seios, qualquer cara, cabelos compridos. Nem mesmo cabelos compridos carece mais, Carlos ofega.”(Andrade, 1995, p.148)

Carlos sentiu que já estava de luto aliviado. Ao abatimento surdo e desespero dos primeiros dias, continuara uma tristeza cheia de imagem de Fräulein. Quer dizer que a amante principiava a ser idealizada. Breve se chamaria Nize, Marília, Salutáris Porta e outros nomes complicados. Não, isso pra Carlos é impossível. Breve Fräulein irá pra esse sótão da vida, quartinho empoeirado, aonde a gente joga os trastes inúteis. Até desagradáveis. Mas por agora ela apenas fora viver num quarto andar. Sem elevador. Carlos já carecia de procurar a imagem dela muito alto.

E vinha sempre acompanhada de qualquer coisa cacete: o horror do filho, a mesquinhez dela, a exigência de casamento, do que escape! (...) Então a imagem longínqua se aproximava apressada. Adquiria mais traços, se corporizava em representação nítida. Belíssima, enriquecida, ai desejo! E não desagradava mais.(...)

Talvez mesmo até nesses momentos ele intransitivamente pedisse qualquer corpo... Porém só tinha prática dum, não amarei mais ninguém e o corpo de Fräulein vinha, sem atributos morais, sem exigência de casamento, sem filhos, sublime. (...)

E ele sentiu sem se confessar a si mesmo, que chegara o momento de principiar esquecendo. (...) De sopetão falou alto. Os amigos namoravam. Carlos por dentro se riu dos platônicos tolos! Grelar assim e mais nada! ... tolos. Carlos não namorará.”

Na avenida Higienópolis não conheceu mais a casa nem ninguém era uma gente antiga que voltava. E porque forte, sem precisão de carinhos, a mãe, as irmãs se tornaram inúteis pra ele. Jantou se esforçando por conservar jeito triste. As conveniências muitas vezes prolongam a infelicidade.” (Andrade, 1995, p. 145).

O que temos descrito é a finalização dessa lição, que significa o predomínio do princípio de realidade sobre o princípio de prazer. Vida sem responsabilidades, regida pelo prazer e pela fantasia ficou para trás, desse momento em diante Carlos “estava outro, estava, homem”. O “bom homem (burguês) que tinha de ser, honesto, forte, vulgar”. Carlos tem que aprender a separar o sexo do amor, quando vêm juntos, o amor sexual, constituído desses

“altíssimos instintos”, torna-se uma força incerta e destrutiva. De agora em diante, ele aprende a domesticar seus desejos, estes serão relegados ao mundo rebaixado e marginalizado da prostituição, seguindo os passos do pai, adapta-se aos valores e regras sociais, ou seja, ao invés de vivenciar a sua intimidade, a sua sensibilidade, ele é condicionado a buscar o que é útil, razoável e lucrativo.

Essa transformação ocorreria “mesmo sem Fräulein”, ela apenas acelera o processo. Quer dizer, a educação que recebe dos pais e a influência dos valores e idéias que lhe transmitem esse ambiente seriam suficientes, ou seja, aqui se completam fatores psicológicos e históricos-sociais. A narrativa mostra a transformação psicológica do jovem e o meio externo, que vai contribuir para a mudança.

O movimento interior que leva ao esquecimento de Fräulein é o mesmo que o leva a tornar-se sério e insensível, ou seja, marca a passagem do arrefecimento do prazer amoroso para o princípio de realidade. Enquanto narra esse momento, o texto sobrepõe mulheres que se oferecem e os anúncios de terrenos, de propriedades. Mostrando que, nessa sociedade, o que impera é a linguagem da mercadoria, tudo vira produto, até os seres humanos. E Fräulein não foge a regra, “Fräulein são dois braços, duas pernas, tronco, seios, qualquer cara.” O prazer, que antes era a expressão de fantasia, agora é desqualificado, desviado e restrito aqueles que detêm capital. O processo de uma psique dominada pelo princípio de realidade é, também, o de uma consciência reificada, a qual caracteriza um tipo de sociedade em determinado momento histórico.

O espaço do capital vai esclarecer ao rapaz que uma mulher que realiza o seu desejo, pode ser encontrada em qualquer esquina. Porém, essa consciência da realidade vem com o tempo, à medida que o prazer exclusivo pela amada for desaparecendo.

Enquanto resquícios do amor vão arrefecendo, pois ele “já estava de luto aliviado” e percebe o “momento de principiar esquecendo”, por outro lado, a responsabilidade que este amor implicaria aumenta enormemente, pela coação que a realidade causaria, Fräulein vira um dos “trastes inúteis. Até desagradáveis”. A imagem dela vinha acompanhada de “qualquer coisa cacete”, então a realidade mostra o seu peso e atormenta o rapaz. Na luta que

trava dentro de si, ele continua reprimindo o prazer, quando Fräulein “vinha, sem atributos morais, sem exigência de casamento, sem filhos, sublime”, nesses momentos, o princípio de prazer atua, porém, nessa disputa o princípio de realidade se impõe.

Mas o narrador ressalta que, se Carlos não fosse tão cotidiano, “a amante principiava a ser idealizada. Breve se chamaria Nize, Marília, Salutáris Porta e outros nomes complicados”. Quer dizer, Fräulein passaria de amante idealizada para mais uma mulher, o amor, que é uma relação entre duas pessoas e só entre elas, é desviado para um grupo maior de pessoas.

Em meio às citações de pastoras, em que elas transformam-se apenas em mais uma mulher, o narrador a qualifica de “Salutáris” que significa “salutar, saudável, eficaz” e, também, “útil”.(Faria, 1988, p. 488) Salutáris reúne as qualidades de beleza física, eficiência e utilidade. Mas ela não é só Saturalis, é também Porta. Porta, primeiramente, porque ela realiza o ritual de passagem da adolescência para o mundo adulto de Carlos. A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, assim, ela realiza a transposição para outro mundo, que se contrapõe ao da infância: o do adulto, o da responsabilidade, o do princípio de realidade. Além da mudança psicológica, ele assume o seu papel na sociedade.

A mudança na sensibilidade vem acompanhada de uma nova visão sobre o lugar das pessoas, em casa e na sociedade, ou seja, o processo de implantação do princípio de realidade é, também, a tomada de consciência de seu lugar social, é a constatação de que deve assumir o seu papel de elite. Ele realiza isso no âmbito doméstico ao tornar patente o seu papel de filho mais velho, futuro pater-famílias, que corrige e ordena as irmãs. A sua posição de mando não permite o apego emocional, “sem precisão de carinhos, a mãe, as irmãs se tornaram inúteis pra ele”. Na ausência do pai, torna-se o homem da casa e, como tal, deve ser sério e responsável.

Da mesma forma, ele não precisa de amor para praticar sexo: “os amigos namoravam. Carlos por dentro se riu dos platônicos tolos! Grelar assim e mais nada!... tolos. Carlos não namorará”. Quem tiver “bagarotes” não precisa namorar, ou seja, o aspecto econômico determina o comportamento sexual de Carlos. Novamente, ele reproduz o modo de vida de Sousa Costa, que vai banir a libido para o submundo da marginalidade e manter o status quo



com a família. Este é o resultado final de prolongados processos históricos e sociais que estão agindo, inconscientemente, nele e forma a rede de entidades humanas e institucionais que compõem a sociedade e esses processos vão definir a sua personalidade.

## IV. A VIDA E O SONHO DURANTE A ERA DA CATÁSTROFE

### Fräulein e a Primeira Guerra Mundial

Nosso trabalho tem se esforçado para tornar claro que o romance tematiza a necessidade de se ter uma consciência crítica diante da realidade vivida objetivamente. Nesse momento, vamos discutir como Mário de Andrade demonstra, nessa obra, uma constante reflexão histórica, em geral, e com a Primeira Guerra Mundial, em particular. Ele consegue perceber, como poucos, que a Primeira Guerra marca o início de uma nova era. Ela “começa com a Primeira Guerra Mundial, que assinalou o colapso da civilização (ocidental) do século XIX”(Hobsbawm, 1998, p.16). Nossa pesquisa tem como objetivo evidenciar que Mário, em *Amar, verbo intransitivo*, está discutindo exatamente isso. Mostrando que o mundo eurocêntrico, representado por Fräulein, levou o planeta a uma Era de Catástrofe.

Desde o início, *Amar, verbo intransitivo* é vazado pela discussão sobre as origens da Primeira Guerra Mundial. Seja mostrando a consciência repleta de teorias racistas e favorável ao totalitarismo da governanta, que para virar nazista será o próximo passo, seja evidenciando o frenesi irracional de uma geração que cultiva a atrocidade com os maiores valores transcendentais humanistas, como vários poetas expressionistas.

No começo da guerra muitos jovens lançaram-se com heroísmo, convictos de sua missão. Não só na Alemanha, mas entre outros países, pelo menos na Europa Ocidental, havia o orgulho de participar da guerra. Desse modo, os britânicos,

notadamente entre suas classes altas, cujos rapazes, destinados como *gentlemen* a ser os oficiais que davam o exemplo, marchavam para a batalha à frente de seus homens e em consequência eram ceifados primeiro.(Hobsbawm, 1998, 155)

Muitos, após conhecerem os horrores da guerra mudavam de opinião, outros, porém, só se tornavam mais confiantes nela. Assim, aqueles que passaram pela experiência da guerra saíam convictos inimigos dela ou

,às vezes, extraíam da experiência partilhada de viver com a morte e a coragem um sentimento de incomunicável e bárbara superioridade – inclusive em relação a mulher e não combatentes – que viria a formar as primeiras fileiras da ultradireita do pós-guerra. (..) O fato de ter sido *frontsoldat* era a experiência formativa da vida. A guerra parece ter sido a experiência mais forte já vivenciada por aquela geração de jovens que protestava contra os valores morais da família, lutava para manter-se à margem de uma sociedade que repudiava, escrevia como forma de expiação e muitas vezes se drogava para escrever. Alguns deles partiram entusiasmados para o *front*; tombaram em batalha, como Stramm, Stadler, Lichtenstein(...)Mas, se a principio a guerra funcionava como metáfora para o surgimento do novo, como para Georg Heym(“Se pelo menos alguém iniciasse uma guerra, nem precisaria ser justa. Essa paz é tão estagnante”, em 1910). (Hobsbawm, 1998, p. 33-34)

Outros tornam-se, politicamente, defensores de opiniões profundamente reacionárias, especialmente na literatura, às vezes traduzidas em práticas fascistas. No romance, o autor consegue indicar a predisposição de um dos principais poetas de língua alemã do século XX, Gottfried Benn, que aparece como personagem em algumas cenas, com o fascismo<sup>22</sup>. Personagem

---

<sup>22</sup> Os elementos para fundamentar esse diagnóstico do autor, nós não pesquisamos neste trabalho. Porém, a tese “O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação”, de Rosângela Asche de Paula, mostra que Mário dialogou ativamente com o expressionismo alemão, formando uma das matrizes geradoras de seus textos literários e críticos. Assim, Mário traduziu e produziu *marginália* para oito poemas de Benn. “As notas deixadas por Mário de Andrade no poema “D-Zug”, de Gottfried Benn, e a verificação da posterior repercussão delas em um texto de *Paulicéia*, podem ser vistas como exemplo do diálogo criador travado na esfera da composição poética e no âmbito da teorização estética n’*Escrava que não é Isaura*.”

No poema “Noturno”, São Paulo é partida pelo bonde. Encontramos a mesma atmosfera noturna em “D-Zug”, no qual a metrópole alemã é cortada pelo avanço do trem de título onomatopaico.”(Paula, 2007, p. 57)

Carlos Eduardo Jordão Machado, afirma que os comunistas, na revista *Das Wort*, generaliza o “caso Benn” para as vanguardas e para o expressionismo alemão, caracterizando-o como um dos grandes temas entorno do debate sobre o expressionismo. Assim, os temas de sua poética e de seus ensaios e discursos “se entrelaçam ambigualmente com os motivos da ideologia nazista”(Machado, 1991, p. 7)

importante, pois é ele quem apresenta o modernismo para Fräulein, evidenciando o tipo de Expressionismo que a influencia. O médico e poeta expressionista, amigo da governanta, que participava, ficticiamente, é claro, do seu seletivo grupo de pares “em 1933, alinhou-se com o nacional-socialismo, mas logo em seguida se afastou”(Cavalcanti, 2000, p. 49). Portanto, ele não divulga apenas os movimentos literários, mas, também, fecunda na consciência de nossa governanta, idéias políticas que conheceremos mais tarde pelo nacional-socialismo.

O texto andradiano possui toda essa discussão histórica, não só da situação política e social da Alemanha, antes e durante a República de Weimar, mas, também, de todo o processo histórico que culminou na Primeira Guerra Mundial. Essa discussão, novamente, gira em torno da consciência bipartida da governanta: o homem-do-sonho e o homem-da-vida. Porém, agora ganha uma dimensão coletiva, não é apenas ela e sim “o alemão propriamente dito”, ou seja, é uma discussão sobre a sociedade alemã em determinado momento histórico. Vejamos como esse processo ocorre no romance:

Qual! Fräulein não podia se sentir a gosto com aquela gente! Podia porque era bem alemã. Tinha esse poder de adaptação exterior dos alemães, que é a maior razão do progresso deles.

No filho da Alemanha tem dois seres: o alemão propriamente dito, homem-do-sonho; e o homem-da-vida, espécie prática do homem-do-mundo que Sócrates se dizia.

O alemão propriamente dito é o cujo que sonha, trapalhão, obscuro, nostalgicamente filósofo, religioso, idealista incorrigível,

---

“No mesmo número 9 [da revista *Das Wort*], Bernhard Ziegler – pseudônimo de Alfred Kurella – publicou um outro artigo sobre Benn, “Nun ist dies Erbe zuende...”. Para ele o desenvolvimento de uma literatura anti-fascista tinha que acertar contas com o passado artístico da Alemanha e com o expressionismo em particular. O expressionismo, segundo Kurella, seria a criança e o fascismo o adulto, isto é, o fascismo e o expressionismo brotaram do mesmo “espírito”. O expressionismo foi uma etapa na trajetória de muitos escritores que “deve ser superada”. Kurella relê a produção expressionista e a poesia de Benn, em particular, e conclui que na época mesma do expressionismo era impossível prognosticar sobre o futuro político daquela literatura, mas a trajetória posterior de Benn retirava qualquer dúvida sobre o seu desenvolvimento. Benn é tomado como exemplo de todo o movimento expressionismo”. (Machado, 1991, p. 177)

Esse debate é amplo e complexo. De qualquer forma, a nossa pesquisa sobre os elementos que permitiram aproximar Benn do totalitarismo político nos anos 20, por parte de Mário de Andrade, será apenas indicada.

muito sério, agarrado com a pátria, com a família, sincero e 120 quilos. Vestindo o tal, aparece outro sujeito, homem-da-vida, fortemente visível, esperto, hábil e europeicamente bonito. Em princípio se pode dizer que é matéria sem forma, dútil H 2 O se amoldando a todas as quartinhas. Não tem nenhuma hipocrisia nisso, nem máscara. Se adapta o homem-da-vida, faz muito bem. Eu se pudesse fazia o mesmo, e você, leitor. Porém o homem-do-sonho permanece intacto. Nas horas silenciosas da contemplação, se escuta o suspiro dele, gemido espiritual um pouco doce por demais, que escapa dentre as molas flexíveis do homem-da-vida, que nem o queixume de um deus paciente encarcerado.

O homem-da-vida é que a gente vê. Ele criou no negócio dele artigo tão bom como o do inglês. Cobra caro. Mas não vê que um comprador saiu com as mãos abanando por causa do preço. Adapta-se o homem-da-vida. No dia seguinte o freguês encontra artigo quase igual ao outro, com o mesmo aspecto faceiro e preço alcançável. Sai com os bolsos vazios e as mãos cheias. O anglo da fábrica vizinha, ali mesmo, só atravessar um estirão de água zangada, não vendeu o artigo dele. Não vendeu nem venderá. E continuará sempre fazendo-o muito bom.

Eu admirava mais o inglês se só este conseguisse manipular a mercadoria excelente, porém alemão homem-da-vida também melhora as coisas até a excelência. Apenas carece que alguém vá na frente primeiro. Isso o próprio Walter de Rathenau observou, grande homem!... homem-do-sonho. Os outros que inventem. O alemão pega na descoberta da gente e a desenvolve e melhora. E a piora também, estabelecendo uma tabela de preços a que podem abordar bolsas de todos os calados. Daí, aos poucos, todo o mundo ir preferindo o comerciante alemão.

Os países de exportação industrial viam o fenômeno, de cara feia. O homem-da-vida observava a raiva da vizinhança... E se lá nas trevas interiores, onde se reúnem as assombrações familiares, o homem-do-sonho também cantava o seu "Home,

sweet home” que a nenhuma raça pertence e é desejo universal, o homem-da-vida se adaptava ainda. Construía canhões pelas mãos brandas duma viúva. Armazenava gases asfixiantes afiava lamparinas pra cortar futuramente os imaginários bracinhos de quanto Haensel e quanta Gretel imaginários e franceses produz o susto razoável de Chantecler. Bárbaro tedesco, infra terno germano infraterno!.

Aceitemos mesmo que engordasse a idéia multissecular, universal e secreta, da posse do mundo... Não culpe-se por ela o homem-do-sonho. O da-vida é que se observando vitorioso no mundo concluía que era muito justo lhe caber a posse do tal. Quem que errou forte e incorrigivelmente? Só Bismarck. Alguém chamou esse homem de “último Nibelungo”... Nibelungo, não tem dúvida. Conseguiu Alsácia, ouro do Reno, pela renúncia do amor.

Enquanto isso todos os países da terra, abraçados, se amavam numa promíscua rede comum, não é? Estávamos no primeiro decênio deste século que deu no vinte. Todos os abraçados perdiam terreno. O homem-da-vida ganhava-o. Por adaptação? É. *Será? Vejo Sarajevo apenas como uma bandeira.* Nas pregas dela brisam invisíveis as ambições comerciais. Pum! Taratá! Clarins gritando, baionetas cintilando, desvairado matar, hecatombes, trincheiras, pestes, cemitérios... Soldados desconhecidos. A culpa era do homem-da-vida, não é? Porém a guerra foi inventada pelos proprietários das fábricas vizinhas, isso não tem güerê nem pipoca! Não foi.

Culpa de um, culpa de outro, tornaram a vida insuportável na Alemanha. Mesmo antes de 14 a existência arrastava difícil lá, Fräulein se adaptou. Veio pro Brasil, Rio de Janeiro. Depois Curitiba onde não teve o que fazer. Rio de Janeiro. São Paulo. Agora tinha de viver com os Sousa Costa. Se adaptou. - ... der Vater... die Mutter... Wie geht es ihnen?... A pátria em alemão é neutro: das Vaterland. *Será! Vejo Sarajevo apenas uma bandeira. Nas pregas dela brisam... etc.*

(Aqui o leitor recomeça a ler este fim de capítulo do lugar em que a frase do etc. principia. E assim continuará repetindo o cânone infinito até que se convença do que afirmo. Se não se convencer, ao menos convenha comigo que todos esses europeus foram uns grandessíssimos canalhões.) (Andrade, 1995, p. 59-61)

O romance nos mostra, de modo muito claro, os acontecimentos que levaram à Primeira Guerra Mundial e, traz consigo, opiniões diferentes para explicá-la. Primeiramente, encontramos, através da sonoridade, a guerra acontecendo: “Pum! Taratá! Clarins gritando, baionetas cintilando, desvairado matar, hecatombes, trincheiras, pestes, cemitérios...”

Essa descrição da guerra aparece, nesses termos, nos versos do primeiro poema do seu primeiro livro, *EXALTAÇÃO DA PAZ*:

“clarins gritando, baionetas scintilando

(...)

desvairado matar, hecatombes monstruosas.”(Andrade,

1960, p. 16-17)

O que leva Mário a reaproveitar os seus primeiros versos em um romance complexo e amadurecido é, sem dúvida, um forte indício de um mesmo questionamento que está presente em toda a sua obra, é uma preocupação perene nele refletir sobre as causas da guerra, porém sob outra perspectiva. No seu primeiro livro, Mário apela para os sentimentos humanistas, como amor, amizade e fraternidade para cessar o absurdo daquela matança. Nesse, ele entende que há um discurso de superfície que escamoteia os reais interesses do conflito. Agora esse processo é claro: “*Vejo Serajevo apenas como uma bandeira*. Nas pregas dela brisam invisíveis as ambições comerciais.” Ou seja, o assassinato do Arquiduque Ferdinando, em Serajevo, foi apenas uma “bandeira”, uma forma de justificar o conflito. As verdadeiras motivações estão “invisíveis”, foram “as ambições comerciais”. O narrador convida o leitor a refletir sobre a realidade profunda que se esconde sob a superfície daquilo que a história oficial nos apresenta.

Comparando o primeiro livro de Mário e o romance que trabalhamos, vemos que o tema era o mesmo, mas a abordagem é bem diferente. No primeiro há o esforço descritivo, na tentativa de captar a realidade imediata, que se oferece aos sentidos. Assim, o poeta buscou trazer, diante dos olhos do leitor, a destruição da guerra para que ele percebesse o seu absurdo. Neste romance o enfoque é outro, agora o narrador insiste que o leitor perceba que há um discurso para justificar a ação militar, porém os reais interesses permanecem “invisíveis”, que são os interesses comerciais. Assim, o romance exige do leitor não só um conhecimento da realidade sensorial, mas, principalmente, de um processo que levou a uma realidade histórica determinada.

Nesse momento, o narrador convida o leitor a repensar o enfoque para o conflito e assim perceberá que, ao longo da História, continua repetindo o “cânone infinito” de que é o interesse econômico que motiva a ação militar. A linguagem musical é uma das chaves fundamentais para decifrar esse romance, assim, cânone é uma forma musical que se caracteriza pela sua circularidade. O cânone é, basicamente, uma melodia que se repete várias vezes, indefinidamente, se o regente quiser, e é, geralmente, comum como canto coral. De acordo com o que nos interessa, se o leitor não tiver consciência dos reais interesses envolvidos nos conflitos, esse cânone infinito reiniciará, que é essa música macabra das baionetas e dos canhões. Ou seja, o leitor só poderá agir para superar essa circularidade se tiver uma consciência da sua realidade histórica, essa sim, mais profunda e que determina a realidade aparente.

Nesses conflitos quem morre: “Soldados desconhecidos.” Estes não são apenas o indício de que outros morrem para defender o interesse de alguns, mas, também, são aqueles que estão imersos na despersonalização, provavelmente, morreram para defender idéias e valores alheios aos seus verdadeiros interesses. Como são levados no turbilhão das circunstâncias, sem tematizá-las, não reconhecem os interesses em jogo e são tidos como seres sem rosto.

Nesse sentido, na trama textual, o romance expõe a perspectiva histórica de Fräulein, pois foram essas circunstâncias que fizeram dela professora de amor, como já analisamos anteriormente, porém, agora é



importante notar como ela, intransigentemente, nega a responsabilidade dos alemães, bem como, do seu tradicional modo de vida.

Na perspectiva de Fräulein, no alemão existe dois seres: “o alemão propriamente dito”, que seria um ser idealizado, “filósofo, religioso, idealista”, enfim, um ser a-histórico e a sua outra parte, voltada para a vida prática, que é o “comerciante alemão”. Ela afirma que são seres que não se misturam, pois pretende proteger o primeiro da realidade vivida historicamente, porém, tentaremos mostrar que eles se determinam mutuamente.

O alemão propriamente dito é o homem-do-sonho que defende, basicamente, a forma patriarcal de família e a pátria, entendida como uma extensão da família. Dessa forma, o alemão é devotado em defender a sua pátria e em prover a família, vivendo em um mundo que está acima da realidade histórica, incluindo nesse contexto, a negação da política. Dessa forma, é possível historicizar esse alemão homem-do-sonho, que a governanta envolve em uma aura divina.

O texto traça todos os elementos que fez surgir a Primeira Guerra e a atuação de seus principais atores, que formavam a Frente Ocidental: Alemanha, Inglaterra e França. Além disso, narra esse processo sob a ótica de Fräulein. Ela defende que a guerra é o resultado da luta dos homens-da-vida desses três Impérios, estes atuam na fábrica e no comércio, enfim, é o capitalista. O conflito, inicialmente, se dá entre a Alemanha, que se moderniza, e a Inglaterra. Pela primeira vez esta fica para trás na produção de mercadorias, por isso, “os países de exportação industrial viam o fenômeno, de cara feia. O homem-da-vida observava a raiva da vizinhança...” ou seja, o permanente crescimento da produção industrial e das transações comerciais exigia a fundação de um império com a conquista de novas terras e de uma política calcada no uso da força, quer dizer, a economia suplanta a política.

E para as duas grandes potências capitalistas, Alemanha e Grã-bretanha, “o céu tinha de ser o limite. (...) Era uma questão ou de uma ou de outra.”(Hobsbawm,1998, p. 37) O enorme incremento do capital na Alemanha, como evidencia o romance, do fim do século e a rivalidade com a Inglaterra levou ao choque dos Impérios:

Na era dos Impérios a política e a economia se haviam fundido. A rivalidade política internacional se modelava no crescimento e competição econômicos, mas o traço característico disso era precisamente não ter limites. As “fronteiras naturais” da Standard Oil, do Deutsche Bank ou da De Beers Diamond Corporation estavam no fim do universo, ou melhor, nos limites de sua capacidade de expansão. (Hobsbawm, 1998, p. 37)

É preciso notar que Fräulein isenta o homem-do-sonho de qualquer responsabilidade, este “permanece intacto”. Ele é o lado abstrato, conceitual do alemão. Ou seja, diante da realidade vivida objetivamente, ele não muda suas convicções e idéias, enfim sua consciência não sofre influência das transformações históricas.

Este alemão tradicional defende a família patriarcal, que se expressa no seu “home, sweet home”, quer dizer, em qualquer língua, entenda-se qualquer sociedade, o homem sempre tem o “desejo universal” de prover a sua família. Essa intenção é de todos e a “nenhuma raça pertence”. Pela ótica de Fräulein, o desejo de consumo está acima do tempo e do espaço, nesse sentido essa idéia aparece-lhe como natural e não histórica.

Para realizar este ideal de felicidade, o alemão adapta-se à realidade, ou seja, suspende temporariamente os valores éticos e morais, que pertencem ao mundo abstrato, e atua, pragmático e violentamente, para que ocorra esse sonho inflexível e acabado.

O resultado desse processo adaptativo e que pessoas comuns construía “canhões pelas mãos brandas duma viúva”, ou seja, para defender seus sonhos, foram capazes das maiores atrocidades. De um discurso humanitário, apelativo e comovente aparece os “gases asfixiantes”, sabemos que os alemães levaram o gás venenoso ao campo de batalha já na Primeira Guerra. Para o leitor atento, é fácil notar que por trás do discurso de conto de fada, “quanto Haensel e quanta Gretel”, esconde-se o interesse econômico, mas, para Fräulein, o alemão apenas defendia o seu ideal de vida. Haensel e Gretel são personagens de um dos contos dos Irmãos Grimm. Neste é narrado a história de uma família pobre, onde o pai, lenhador, não tendo o pão de cada dia suficiente para todos, é convencido pela esposa, madrasta das crianças, à

abandoná-las na floresta para serem devoradas pelos animais. Este é o nome, também, da ópera mais famosa no início da século XX na Alemanha.

O enredo da ópera Haensel e Gretel baseia-se no conto dos Grimm de mesmo nome. Composta pelo músico Humperdinck e sua irmã Frau Adelheid Wette, teve a sua estréia na cidade Weimar em 23 de dezembro de 1893 e, em pouco tempo, ficou popularíssima em toda a Alemanha e, também, internacionalmente. Diferentemente do que poderíamos esperar, esta ópera é destinada a adultos e não ao público infantil, a partir daí podemos entender esse espírito alemão, que o narrador qualifica de “um pouco doce por demais”.

Para a sua narrativa, Frau Wette promove algumas alterações no conto. Primeiramente, o lenhador dos Grimm é convertido em um construtor de vassouras, um vassoureiro. A sua esposa não é madrasta e sim a mãe dos meninos, além disso, ela não é verdadeiramente má, mas apenas pobre e inquieta com a situação em que vivem.

A família é apresentada como pobre, porém, “é gente honesta e trabalhadora que não desleixa nem a casa nem os filhos” (Newman, 1946, p. 220). Quando vão dormir com fome, na mais absoluta carência, os seus membros repetem como um refrão: “Quando não podemos suportar a nossa dor, então é o Céu que nos manda alívio!”(Newman, 1946, p. 221). O episódio da floresta se dá porque a mãe, enfurecida por Haensel derrubar o último leite da casa, manda as crianças à mata para colher medronhos para substituir o leite. Dessa forma, a ópera mostra como a situação de miséria do povo alemão era exibida através de um texto de conto de fadas e quão distante estavam de uma reflexão sobre a realidade vivida, pois como mostra a ópera, a solução vinha do céu e do sonho.

Haensel e Gretel são crianças abandonadas à própria sorte, tendo de se virar para escapar da bruxa que tenta devorá-las. Metaforicamente, esse é o destino dos jovens na guerra, abandonados pela própria família, pela pátria para serem devorados e tudo isso, por causa de pão, de interesses econômicos. O uso dessa ópera, nesse contexto, mostra que na Alemanha, nessa época, estava em curso uma poderosa linguagem que, por um lado mobilizava sentimentalmente os alemães, pois as pessoas se identificavam com essa família, e, por outro, esse apelo ao sonho e ao transcendental os impediam de pensar a sua realidade histórica.

O homem-do-sonho, como vimos, é abstrato e formado por conceitos e, pela nossa análise, estes conceitos são aqueles que caracterizam e defendem a família patriarcal e a velha Alemanha. A segunda é tida como a extensão da primeira: “der Vater (o Pai)... Die Mutter(A Mãe)” e “das Vaterland (a Pátria)” estão em contigüidade, lingüisticamente semelhantes, este expressaria as mesmas características daquele, ou seja, as mesmas idéias familiares expressam-se na esfera coletiva. A política, neste momento, atendia aos interesses de grupos econômicos poderosos que se apresentam como defensores de um modo de vida tradicional. A guerra foi a luta entre Impérios para a expansão do capital, escondido entre discursos nacionalistas e patrióticos, principal característica desse alemão ideal, que aparece como acima de qualquer interesse na versão da governanta:” A pátria em alemão é neutro: das Vaterland. *Será!*” . A última palavra, seguida da exclamativa, distancia o narrador da incapacidade, notória da governanta, de se abster da ideologia nacionalista que promove sentimentos patrióticos, aliado à mentalidade imperialista.

O discurso do homem-do-sonho defende conceitos nacionalistas, na política, e uma postura patriarcal no âmbito familiar. Não podemos esquecer que, aparentando defender o amor sagrado, Fräulein é contrária a emancipação das mulheres, para ela, as mulheres deviam ficar em casa e ter muitos filhos; defende o preconceito absurdo de uma raça pura e branca; sobretudo ela ataca a corrosiva influência da arte e da filosofia modernas, especialmente das artes modernistas, os traços gerais que compõem a personagem a aproximam da extrema direita, que as considerava, também, degeneradas. A combinação de valores conservadores familiares, com avanços da tecnologia, em constante aceleração, e essa ideologia de mitologia irracionalista, centrada em essência no nacionalismo, delineiam o modo de vida que Fräulein tenta exprimir.

Ela defende, na verdade, um mundo anterior ao implantado pela Revolução Francesa, articulado com a modernização tecnológica. Para que o alemão mantivesse o seu “desejo universal” de avanço industrial constante e progressivo, ele precisava de mercado consumidor e de matéria-prima para alimentar suas fábricas e, para tanto, torna inevitável a luta pelo mercado global: “Aceitemos mesmo que engordasse a idéia multissecular, universal e

secreta, da posse do mundo... Não culpe-se por ela o homem-do-sonho. O da-vida é que se observando vitorioso no mundo concluía que era muito justo lhe caber a posse do tal. Quem que errou forte e incorrigivelmente?" É preciso ficar atento para a maneira utilizada por ela para tentar desvincular a idéia da prática que, porém, atuam juntas. A idéia da "posse do mundo" se realiza pela ação imperialista, é o anseio pela formação de um novo Reich. Podemos notar que o homem-do-sonho justifica a atuação imperialista do povo alemão, já que ele representa os conceitos e as idéias, resta ao homem-da-vida a tarefa de efetivação daquilo que é apenas o ideal, enfim, o projeto. Dessa forma, fica claro que estamos diante da representação da conhecida máxima da política realista de que os fins justificam os meios. Daí a referência a figura de Bismarck, como aquele que agiu para defender fins nobres e elevados. Pela perspectiva de Fräulein, os alemães não devem ser responsabilizados pelo conflito: "A culpa era do homem-da-vida, não é? Porém a guerra foi inventada pelos proprietários das fábricas vizinhas, isso não tem güerê nem pipoca! Não foi." Nesse trecho, não devemos esquecer que os "proprietários das fábricas vizinhas", esse característica fabril como sendo um atributo dos ingleses e é a estes que Fräulein atribui, principalmente, responsabilidade pela guerra. Porém, podemos encontrar outro participante importante do combate que é aludido no texto.

Pela ótica da governanta, a posse do mundo é uma idéia a-histórica, portanto, não era desejo só dos Impérios e sim, também, de todos os povos e de todas as sociedades, porém, só os mais fortes poderiam realizá-la. Se o homem-do-sonho é o universo dos conceitos, então, essa idéia, no espírito alemão, foi manipulada para levá-los à necessidade do conflito. "A guerra tinha de ser travada mediante a mobilização da opinião pública"(Hobsbawm, 1998, p.37). O discurso transcendental do homem-do-sonho, enfim, era o da propaganda: "o espírito alemão regenerará o mundo"(Hobsbawm, 1998, p.38), diziam; o domínio de povos coloniais era "para assegurar o progresso de povos atrasados, entregues humanitariamente às potências imperiais"(Hobsbawm, 1998, p. 41). É importante notar que Fräulein, ao mesmo tempo em que reconhece a existência de tais idéias, isenta o alemão, propriamente dito, de qualquer responsabilidade, dessa forma, seu universo conceitual não se altera,

ao contrário, deve permanecer idêntico, mesmo diante de qualquer transformação histórica.

Diante da narrativa dessa intrincada tensão entre as potências européias, Fräulein nos apresenta um momento de aparente alegria: “Enquanto isso todos os países da terra, abraçados, se amavam numa promíscua rede comum, não é? Estávamos no primeiro decênio deste século que deu no vinte. Todos os abraçados perdiam terreno. O homem-da-vida ganhava-o. Por adaptação? É. *Será?*” Esse momento de euforia do “primeiro decênio”, onde todos os “países da terra, abraçados, se amavam” é o momento histórico conhecido como Belle Époque, a referência à França é indireta e representa o país onde se deu mais intensamente este fenômeno. A Belle Époque caracteriza-se pela euforia que a classe média de vários países se deleitavam com o consumo de mercadorias, mas essa alegria efêmera e superficial, conseguida pela modernização industrial, pressionava, é claro, ainda mais aquela tensão entre os Impérios.

A condenação moralista, por parte de Fräulein, da Belle Époque, esse modo de vida “promíscuo” revela a posição conservadora e contrária ao estilo de vida que esse momento proporciona na vizinhança, especialmente, a França. Enquanto estes países se deleitavam com a fruição do consumo desenfreado, por causa dessa devassidão, eles “perdiam terreno” e o tipo Imperialista, “o homem-da-vida ganhava-o”.

São essas as disputas comerciais que o narrador enxerga no assassinato do Arquiduque Ferdinando, em Seravejo. Dessa forma, ele entende que “todos esses europeus foram uns grandessíssimos canalhões”, pois, a responsabilidade não foi apenas de um país e sim de todos os que se envolviam nesse processo histórico.

Na perspectiva de Fräulein, os alemães não têm responsabilidade histórica, pois apenas defendiam os seus conceitos e idéias, dessa forma, a culpa era das fábricas inglesas e do modo de vida promíscuo dos países vizinhos. Na verdade, ela defende o tipo imperialista representado por Bismarck e cita, também, a figura de Walter de Ratheneau. Esses dois representantes da política alemã indicam que os conceitos tradicionais do alemão não mudaram após a guerra e que a busca por culpados pela derrota e

humilhação continuam, como discutiremos a seguir, durante a República de Weimar.

Não esqueçamos que o texto classifica de homem-do-sonho o ministro Walther de Rathenau, indicativo da turbulenta e frágil República de Weimar. “Ninguém realmente deseja Weimar em 1918”(Hobsbawm, 2002, p. 65), palco de golpes militares fracassados, de desemprego, de vergonha imposta pelo Tratado de Versalhes e “assassinos terroristas na extrema direita”(Hobsbawm, 2002, p. 65), uma de suas vítimas foi Walther de Ratheneau, Ministro do Exterior da Alemanha e vítima de assassinos direitistas em 1922. O episódio do assassinato de Ratheneau é emblemático e mostra a extrema complexidade do romance ao retratar os anos 20, nesse período, ele já era hostilizado pelo fato de ser judeu e sua situação ficou perigosa quando assinou o Tratado de Rapallo com a Rússia comunista. Por esse Tratado, Alemanha e Rússia comprometeram-se a renunciar a reivindicações financeiras mútuas, bem diferente do Tratado de Versalhes onde Americanos e europeus exigiam reparações, e ao estabelecer imediatamente relações diplomáticas com a Rússia, reconhece o primeiro governo comunista. Agora, além de judeu é comunista, ou melhor, como a ultra-direita alemã pensava na época, todo judeu é bolchevique. A ultra-direita definitivamente não quer esse destino para a sua velha Alemanha. À partir daí, a ameaça a vida de Rathenau é pública e notória. Cantava-se pelas ruas e entre os estudantes:

“Atirem nesse Walter Rathenenau  
Esse maldito porco judeu”.(Gay, 1978, p. 172)

A República Alemã, do entre guerras, é um período de forte turbulência política e não havia republicanos autênticos ou estavam passivos e acomodados a todas as formas de violência. O legislativo e o judiciário estão nas mãos de pessoas que não acreditam em democracia e o executivo usa, ele próprio, de forças paramilitares de extrema direita. Nesse sentido, a morte de Rathenau nos leva a questão do anti-semitismo, já que ele recebera apoio dos judeus em todo o mundo, além daquele advindo do mundo internacional das finanças.

Aparentemente, o espírito cosmopolita, conciliador e progressista de Rathenau é a marca de Weimar, mas, realmente, admira-se o tipo prussiano-patriarcal representado por Bismarck, ou seja, aquele que realiza suas idéias políticas através da força e estas são as que formam o homem-do-sonho da governanta. É por causa das idéias desse alemão “propriamente dito”, ou seja, o alemão tradicional, permanecerem intactas que é possível perceber o reinício daquele “cânone infinito”.

A versão dos fatos que culmina na Primeira Guerra nos é apresentada por Fräulein que, primeiramente, isenta os alemães de qualquer responsabilidade, pois, estes apenas defendiam, à força, as suas idéias, e, como estas são universais e a-históricas, o conflito seria inevitável, por isso ela defende uma política realista, onde os fins justificam os meios. Porém, na concepção do narrador “todos esses europeus foram uns grandessíssimos canalhões”, pois o Imperialismo foi um fenômeno de vários países, só que foi mais intenso, por razões históricas, na Alemanha.

Somente aquele que transformar suas idéias, diante dos acontecimentos vividos, pode superar a tendência ao conflito, que permanece após a Primeira Guerra.

O romance trabalha com três concepções de História: a de Fräulein, a do narrador e a do leitor. Este é chamado a avaliar e a se posicionar.

No começo do capítulo, quando busca uma definição dos alemães, o narrador afirma que em cada um deles existe dois seres que se contrapõem. Neles o universo dos conceitos e idéias, portanto, abstrato é excludente em relação ao mundo prático. A permanência deles, no alemão, se dá pela adaptação, ou seja, um mecanismo que permite a alternância de cada um deles em determinado momento. Assim, ou ele se abstém da realidade e se entrega aos seus conceitos tradicionais de família e pátria, este é o lado que a governanta denomina de onírico e transcendental, ou se volta para o mundo real e abafa os valores éticos e morais, dessa forma, esses dois seres nunca estão presentes ao mesmo tempo. A esta suspensão desse universo conceitual é que Fräulein denomina de adaptação. Porém, essa atividade capitalista e imperialista do alemão é para realizar esses mesmos conceitos, tidos como eternos e universais. “Em princípio se pode dizer que é matéria sem forma, dútil H<sub>2</sub>O se amoldando a todas as quartinhas. Não tem nenhuma hipocrisia



nisso, nem máscara. Se adapta o homem-da-vida, faz muito bem. Eu se pudesse fazia o mesmo, e você, leitor”. Dessa forma, toda ação do homem-da-vida, no alemão, justifica-se pelas suas abstrações conceituais. Ele se amolda para manter intacto o seu sonho. Esta é a defesa empreendida por Fräulein, a perspectiva do narrador é outra, ele não “pode fazer o mesmo”, como vimos, ele mudou a sua interpretação dos fatos históricos.

Se compararmos o primeiro livro de Mário, *Há uma gota de sangue em cada poema*, e o romance que estamos trabalhando, podemos afirmar que o tema é o mesmo: a Primeira Guerra Mundial. Porém, a interpretação dos fatos é outra. Naquele momento, o jovem poeta, que apelava para os sentimentos nobres e elevados nos combatentes, mudou a sua abordagem. Nesse romance, a compreensão do conflito passa pela descoberta dos reais interesses comerciais envolvidos, enfim, Mário adquiriu uma nova consciência.

Diante dessas duas perspectivas, o leitor, também, deve se posicionar. Fräulein se adapta, Mário adquiriu uma consciência histórica, “e você, leitor”. Nesse romance, o leitor precisa investigar para descobrir os possíveis significados que ele guarda. Nele, o seu sentido não é dado, precisa ser pesquisado.

No final do capítulo, o narrador sugere o posicionamento que espera do leitor, bem como a maneira como deseja que o romance seja lido: “Aqui o leitor recomeça a ler este fim de capítulo do lugar em que a frase do etc. principia”. O fim do capítulo é a repetição da interpretação histórica do narrador: “*Vejo Sarajevo apenas uma bandeira. Nas pregas dela brisam... etc.*” O narrador insiste para que o leitor busque, também, essa interpretação materialista da História. E nessa nova leitura desse capítulo, que em uma primeira leitura, narra os caminhos percorridos por Fräulein até chegar ao Brasil, podemos encontrar, também, na mesma trama, a narrativa das sociedades que vivenciaram o mesmo conflito, ou seja, por trás de uma narrativa particular existe todo um fundo histórico que compete ao leitor trazer à luz. Nessa sugestão, o leitor recomeça a ler o romance de trás para frente, ao contrário de como tem sido lido até hoje. Nessa reviravolta, mais importante que a vida privada de Fräulein é o momento histórico em que ela está inserida, ou seja, o leitor deve buscar, também, descobrir os reais interesses envolvidos na trama do romance, pois são estes que determinam cada personagem.

## **Fräulein e a República de Weimar**

Começamos este capítulo discutindo que o romance traça, através da narrativa do processo que levou à emigração de Fräulein, este momento histórico que culminou na Primeira Guerra Mundial. Além disso, temos, nesse romance, uma nova perspectiva para o mesmo tema presente na primeira obra do autor. Na sua segunda edição, de 1944, já seria um avanço relevante, esse realismo crítico que o romance desenvolve, mas, de modo impressionante, ele descreve, objetivamente, o panorama histórico que levou à Segunda Guerra Mundial e isso já na primeira edição, em 1927.

Na segunda edição, o romance foi reelaborado, capítulos foram transpostos, porém os capítulos e os temas que eles abordam, que agora analisamos, não tiveram modificação significativa. Isso mostra, primeiramente, que o autor acompanha os fatos históricos bem de perto e, segundo, que esse realismo crítico que o romance propõe já está plenamente desenvolvido em 1927.

Não é só o processo histórico que desencadeou a Primeira Guerra, mas, também, o pós-Primeira Guerra, durante a República de Weimar, que o romance caracteriza. O romance consegue determinar, de modo límpido, o ressentimento e o desejo de vingança dos alemães. Em seu discurso, o autor foi capaz de determinar um diagnóstico social acurado, pois foi feito pelo autor em 27, e pode ter sido até anterior a essa data, já que na primeira edição, o autor grafou, ao lado do título, a data em que o romance foi primeiramente elaborado, que seria em 1923-1924, porém, essas primeiras produções foram destruídas por ele. De qualquer modo, vamos demonstrar o quanto encontramos, no romance, indicações de que esse ressentimento era tão perigoso, que teremos que refletir, do ponto de vista histórico, o que levou a Alemanha para a aventura fascista, que desembocou na Segunda Guerra Mundial. Vejamos o quadro político-ideológico que o romance nos oferece:

Também com essas amigas, alguns camaradas, um pintor, professores saía nalgum domingo raro em piqueniques pelo

campo. Às vezes também o grupo se reunia na casa de Fräulein Kothen, professora de piano, línguas bordados.

Uma frase sobre Mahler associava à conversa a idéia de política e dos destinos do povo alemão, o tom baixava. O mistério penoso das inquietações baritonava aquelas almas, inchadas de amor pela grande Alemanha. Frases curtas. Elipses. Queimava cada lábio, saboroso, um gosto de conspiração. Que conspiravam eles? Sossegue brasileiro, por enquanto não conspiravam nada. Mas a França... Tanta parolagem bombástica, Humanidade, Liberdade, Justiça... não sei que mais! E estraçalhar um povo assim... lhe dar morte lenta. Porque não matara duma vez, quando pediu armistício o invencido povo do Reno? ... die Fluten des Rheines (...As ondas do Reno

Schützen uns zwar, doch ach! Was sind nun Fluten und Berge...

Nos protegem, é certo, mas ah! de que valem agora ondas e montanhas...

Jenen schrecklichen Volke, das wie ein Gewitter daherzieht!...

Para esse povo terrível que avança feito tempestade!... Versos de Goethe não faltam na ocasião, fremiam de amor. Não conspiravam nada. Desconversava um pouco a sociedade, porém um pouco só, porque alimentava aqueles exilados a confiança do futuro. Por isso criticavam com justeza a figura do Kaiser. Todos republicanos. Porque a Alemanha era republicana. Mas ao concordarem que o Kaiser devia ter morrido, não é que ecoa na voz deles, insopinável, quase soluçante, o pesar por aquele rei amado, rei tão grande, morto em vida e de morte chué!

- Devia morrer!...

- Devia morrer.

Esconde as lágrimas, Fräulein. É verdade que são duas apenas. Os olhos vibram já de veneração e entusiasmo sem crítica: alguém no silêncio fala da vida e obras de Bismarck. Frau Benn trouxe a cítara. Pois cantemos em coro as canções da velha Alemanha. Vibra a sala. O acorde admirável sobe

lentamente, se transforma pesadamente, cresce, cresce, morre aos poucos no pianíssimo grave, cheio de unção.

Os homens cantavam melhor que as mulheres. (Andrade, 1995, p. 67-68)

Esse capítulo do romance inicia-se com a narrativa de uma reunião, na casa de Fräulein Kotlen, onde Fräulein encontrava-se com outros alemães e de igual instrução. Citamos o momento em que o grupo expõe suas idéias sobre a “política e os destinos do povo alemão”. Quando, nessas reuniões, esse tema surgia, imediatamente, o ambiente transforma-se, então, esses encontros ganhavam uma conotação triste e melancólica.

Para caracterizar o sentimento que domina todos, o autor utiliza-se de dois procedimentos musicais: altura e dinâmica.

O elemento musical que, primeiramente, aparece é a altura: “o tom baritonava”. Para caracterizar o “mistério penoso” daquelas almas, o narrador insiste que a voz deles “baritonava”. Ou seja, o som tornava-se grave, o que, por si só, já significa, pois transmite tristeza, apatia e melancolia, que era o sentimento que tomava conta dessas almas exiladas.

Esse sentimento, também, nos é apresentado pela dinâmica do acorde, quando ele sobe e transmite a idéia de envolvimento, de empolgação, por isso, que a sala vibra. Porém, logo em seguida, “se transforma pesadamente“, conduzindo para outro sentimento. Depois do *crechendo*, o acorde passa a ficar *ralentando*, morrendo, e se encaminha para o “pianíssimo grave”, a idéia de dinâmica musical é conduzido para o término cheio de tristeza. Essa passagem da empolgação para o lúgubre é conseguido pelo uso das idéias de altura e intensidade musicais. Dessa forma, a mensagem textual é transmitida por idéias musicais.

O autor utiliza-se de termos, próprios da partitura musical, para buscar dois sentimentos que atingem todos esses personagens, em coro: primeiro, o saudosismo que tinham pela “velha Alemanha”, esse “amor pela grande Alemanha”, que representa um mundo anterior à Primeira Guerra, um passado Imperial, mas que esses alemães ainda cultivam de modo mais do que a simples saudade da terra natal: é veneração mística. Não podemos esquecer que o acorde se encaminha para um “pianíssimo grave”, ou seja, som grave e

fraco que transmite um sentimento profundo, próprio da música sacra, essa interpretação é confirmada com a indicação de que a canção termina em sentimento “cheio de unção”, ou seja, uma adoração religiosa pela Alemanha antiga e tradicional.

Esses sentimentos, que indicam a idealização da Alemanha imperial e a melancolia pela sua situação atual estão presentes “em coro”, porém, quem traz a cítara, para conduzi-los musicalmente, é o personagem Frau Benn. Já sabemos que se trata, nessa ficção, do poeta Gottfried Benn e essa imagem, dele tocando a cítara, confirma essa interpretação, pois a cítara é uma lira aperfeiçoada. O autor preferiu não caracterizá-lo com a lira, pois ficariam evidentes demais os seus significados. Um desses possíveis significados, é a lira como representação da poesia. Dessa forma, a poesia de Gottfried Benn está, de alguma forma, ligada a esses sentimentos que envolvem esse grupo.

O saudosismo por sua antiga e idealizada Alemanha, transformou-se em tristeza e apatia no presente vivenciado pelo grupo. Essa mudança de sentimentos marca a transformação que a terra natal deles sofreu com a Primeira Guerra e a situação em que se encontra durante a República de Weimar. O mundo de outrora era de plenitude e o de agora é de penúria. Para esse presente inaceitável, eles vão buscar os culpados e o primeiro é a França.

A França aparece como o principal alvo do ressentimento daquele grupo, pois, para eles, ela tentava “estraçalhar um povo assim... lhe dar morte lenta”. Estes a responsabilizam pela situação em que se encontram, o que a França impôs à Alemanha eles consideram pior que a morte. O quadro exposto evidencia uma Alemanha ferida e humilhada.

Nesse momento o romance evoca, novamente, os versos de Goethe, do poema *Hermann e Dorotéia*,

**... die Fluten des Rheines (...As ondas do Reno**

Schützen uns zwar, doch ach! Was sind nun Fluten und Berge...

Nos protegem, é certo, mas ah! de que valem agora ondas e montanhas...

Jenen schrecklichen Volke, das wie ein Gewitter  
daherzieht!...

Para esse povo terrível que avança feito tempestade!...

Uma observação importante a respeito da primeira para a segunda edição, é notarmos que o autor traduziu os versos para a nossa língua. Dessa forma, o romance tornou-se mais acessível. Creio que ele percebeu que, como estava, o romance era praticamente impenetrável.

Os versos citados estão no terceiro canto (Euterpe), quando o jovem Hermann desabafa para sua mãe a intenção de casar-se com uma moça que contraria o desejo do seu pai. Angustiado, o jovem nos relata outro desastre, não mais pessoal, porém, coletivo. A Revolução Francesa reflete e desestabiliza a Alemanha. “Esse povo terrível que avança” são os franceses e essa “tempestade” é a Revolução.

O poema de Goethe terá como cenário, para seu argumento, a época em que a Revolução Francesa, atingindo as terras germânicas, devasta os lugares, dispersa as famílias e enche de fugitivos seus campos. O texto goetheano, portanto, nos relata a experiência do poeta com os reflexos da Revolução Francesa, em território alemão, bem como seu posicionamento frente aos seus acontecimentos, os relatos e as referências históricas nele contidas permitem situar seu argumento entre 1792 e 1796. Essa rivalidade histórica entre os dois países vem à tona durante a República de Weimar por causa das exigências francesas contidas no Tratado de Versalhes<sup>23</sup>. Daí o ódio de Fräulein e de seus amigos contra a França.

---

<sup>23</sup> A relação de animosidade entre França e Alemanha remonta, de fato, ao contexto da Revolução Francesa e da ocupação dos Estados alemães por tropas napoleônicas. Não devemos nos esquecer que o período de ocupação coincide com o período do Romantismo. Não é por acaso que mitos nórdicos e medievais são cantados nesse período como parte do processo de formação identitária de um aglomerado de Estados que ainda não tinham se unificado para se tornar um Estado-nação. Este seria criado em 1871, justamente como resultado da Guerra Franco-Prussiana. A cerimônia de coroação de Guilherme I como Kaiser alemão ocorreu no Palácio de Versalhes. Ou seja, o próprio “Tratado de Versalhes” leva esse nome não apenas por ter sido assinado no Palácio de Versalhes, como também, na visão de muitos franceses da época, seria uma “correção” histórica de 1871. Essa animosidade foi alimentada durante a República de Weimar e atingiu seu ápice com a invasão da França por tropas nazistas. Para a assinatura da rendição, Hitler ordenou que o vagão de trem onde fora assinada a rendição alemã em 1918 fosse retirado do museu onde se encontrava e fosse levado para Verdun, um dos principais locais de conflito durante a Primeira Guerra Mundial, para que a rendição francesa fosse assinada no mesmo vagão. Desde

Datado e contextualizado o poeta alemão deixa claro o seu posicionamento e Mário, através do diálogo com ele, também. Em *Hermann e Dorotéia*, apesar das diferenças sociais e das discussões sobre o embate entre ciência e religião, amor e etiqueta social, todos os personagens têm em comum a luta contra a Revolução, como evidencia a continuidade da fala de Hermann:

Por todos los ámbitos del país andan llamando al combate a mozos y viejos, y a todos los lanzan adelante, y esas masas no temen la muerte; y sin César van engrosando más cada vez, que unas arrastran a otras. ¡ Oh! ? Y habría de estarse quieto en su casa un alemán?? Pensaría librarse así de ese desastre que a todos amenaza? (...) ?no sería mejor que estuviera yo allí, defendiendo la frontera con el fusil en la mano, que no aquí aguardando miseria y servidumbre? (Goethe, 1987, p. 1595)

Romântico e patriótico, Hermann pretende lutar contra a França ou, como fez o antigo noivo de Dorotéia, que a memória ela venera, lutar em Paris contra a Revolução. Este sensível e pacato rapaz, pode, perigosamente, ser conduzido a uma guerra desmedida. Veremos que aquele grupo voltando à sua terra natal pode, também, embarcar nessa onda de violência irracional.

Contra a turbulência da Revolução, a Alemanha é apresentada como um lugar ameno com idílicos vilarejos. É a Natureza contra, como diz o pastor, “esos principios bárbaros”. Os revolucionários franceses são tidos como “bandidos”, “desalmados”, “facinerosos”. Dessa maneira, o “forastero juez”, que, inicialmente, se vê seduzido pelos vizinhos “al oír hablar de los derechos del hombre”, descobre que eles provocam o caos, destrói as famílias e ataca as moças, como aconteceu com Dorotéia, e concluí,

!Oh, quiera Dios no vuelva yo más a ver, en lo que de vida me quede, presa a los hombres de semejante estéril locura! (...)  
!Que no vuelva a oírle yo hablar de libertad, cual si fuere capaz de gobernarse por sí solo! (Goethe, 1987, p. 1605)

---

o final da Segunda Guerra Mundial, a animosidade deixou de ser tema entre os dois países, sobretudo pela melhora nas relações exteriores no contexto da Comunidade e da União Européia.

A Revolução Francesa é apresentada como sinônimo de caos, guerra, dor, desagregação e turbulência. A liberdade é tida como fazer o que quer, portanto, reina o desejo desenfreado, o egoísmo, a desordem. A cidade luz só irradia prisão e morte. De modo semelhante, Fräulein e seus amigos vêem nos ideais da Revolução somente “parolagem bombástica”, discurso que esconde as intenções francesas de domínio e humilhação. Nesse momento e nessas circunstâncias, é possível afirmar que esses alemães não estão de todo enganados.

Opondo-se ao caos que a Revolução representa, não só para o mundo social, mas, também, para o mundo natural, o poema busca um mundo antigo, orgânico e natural que preside a Alemanha, esta mãe Pátria é o mesmo nacionalismo medieval e dogmático presente nesse coro. No poema, o pai de Hermann também imagina o Reno como uma defesa natural contra os franceses:

mas no podia imaginarme ni remotamente que de allí a poco hubiera de convertirse su orilla amena em un baluarte contra los francos, y su amplio lecho un foso que todo lo interceptase. Ved como nos defiende la Natureza, como a si mismos se defienden los bravos alemanes y como también nos protege Dios; y siendo así, ¿ no sería necesidad desanimarse? Cansados están ya de luchar los beligerantes y doquiera despuntan indícios de paz. (Goethe, 1987, p. 1585)

Durante essas reuniões, Fräulein e seus amigos buscam o principal culpado de suas derrotas e aflições. O romance tenta captar o sentimento alemão após o Tratado de Versalhes, referindo ao principal desafeto alemão nesse contexto: A França.

Na conferencia de paz de Versalhes (1919), haviam-se imposto pagamentos imensos mas indefinidos à Alemanha, como “reparações” pelo custo da guerra e os danos causados às potencias vitoriosas. Como justificativa, inserira-se uma clausula



no tratado de paz fazendo da Alemanha a única responsável pela guerra (a chamada cláusula da “culpa de guerra”), a qual, além de historicamente duvidosa, revelou-se um presente para o nacionalismo alemão. A quantia que a Alemanha teria de pagar permaneceu vaga, como um compromisso entre a posição dos EUA, que propunham fixar os pagamentos da Alemanha segundo sua capacidade de pagar do país, e a dos outros aliados – sobretudo os franceses – que insistiam em recuperar todos os custos da guerra. O objetivo real destes, ou pelo menos da França, era manter a Alemanha fraca e ter um meio de poder pressioná-la. Em 1921, a soma fixada em 132 bilhões de marcos ouro, ou seja, 33 bilhões de dólares na época, o que todo mundo sabia ser uma fantasia. (Hobsbawm, 1998, p.102)

Na prática, a França culpava unicamente a Alemanha pelo conflito. Vimos, na primeira parte deste capítulo que Fräulein, juntamente com o resto do grupo, pois tinham concepções políticas iguais, eximia o seu país de qualquer responsabilidade. Orgulhosa por um passado militar e beligerante, o Tratado de Versalhes tentava controlar a Alemanha e, como a maior e mais próxima inimiga, esse era, durante os anos seguintes, o maior interesse da França. Com esse intuito, o vizinho, através do Tratado de Versalhes, impôs pesados pagamentos de guerra, limitou o exército, readquiriu territórios, como a Alsácia-Lorena e ocupou militarmente a margem esquerda do Reno, causando fortes abalos econômicos, políticos e psicológicos ao povo Alemão, que passou a desenvolver um rancor crescente pelo vizinho, muito bem aproveitado pelos fascistas e já presente na nossa governanta e nos seus amigos quando se reúnem.

Isso explica o fato de Fräulein ver a França como a grande inimiga do seu povo. A política francesa de manter a Alemanha fraca para sua “segurança”, tinha como conseqüência o avivamento de antigas feridas. E quando ocuparam, por breve período, o coração industrial da Alemanha ocidental em 1923, com a desculpa de que os alemães se recusavam a pagar suas dívidas de guerra. Provocava, na Alemanha, uma profunda e penosa dívida econômica e moral. Por isso que o Tratado de Versalhes é só um

momento de trégua, durante os anos 20, o desenrolar desse conflito voltará em breve. Pois, esse Tratado só faz revigorar o tradicional orgulho beligerante alemão, encarnado pela figura de Bismarck, que representa a mais influente e aguerrida das províncias alemãs: a Prússia.

Na primeira parte deste capítulo, vimos a referência à Bismarck sem uma análise, na economia do romance, mais adequada. No plano pessoal, a personagem associa o nome dele à ação, quando ela age, por outro lado, o pensamento está restrito a outro plano, ao âmbito transcendental. Por isso, o nome dele está associado à ação que leva à “posse do mundo”. Ele representa, no nível político, o espírito imperialista alemão, que conduziu a um conflito vitorioso:

Quem errou forte e incorrigivelmente? Só Bismarck. Alguém chamou esse homem de “último Nibelungo”... Nibelungo, não tem dúvida. Conseguiu Alsácia, ouro do Reno, pela renúncia do amor. (Andrade, 1995, p. 60)

Pretendemos mostrar que a valorização do representante típico do guerreiro prussiano, durante a Primeira Guerra, significa também a valorização desse passado violento do caráter alemão e que não desaparece durante a República de Weimar. Bismarck, que é identificado como o representante do homem-da-vida, aparece como “último Nibelungo”, que assume uma interpretação ambígua. Pois, nibelungo tanto representa o herói da mitologia escandinava, depois germânica, que tem como característica não temer a morte. Porém, também simboliza a megalomania da gente miúda (anões), que representa a ambição desmedida dos homens. São como forças do inconsciente que, impelindo a uma cobiça insaciável, resultam finalmente na morte. O resultado dessas perspectivas é a mesma: morte e destruição. Esta é a marca dos valores tradicionais do guerreiro, da política Imperialista e, mirando-se nesse herói, desse coro classe-média intelectualizada que vê Bismarck como herói, portanto, repleto de positividade.

Tratando-se da atuação política de Bismarck, que para unificar a Alemanha promoveu a guerra franco-prussiana, através de uma política que

valoriza o conflito, o uso da força para atingir os seus objetivos. Essa política, voltada para o realismo pragmático, “conseguiu Alsácia, ouro do Reno”.

Durante a República, esses valores, de guerreiro que luta até o fim, é que eram admirados. Para termos uma idéia da influência de Bismarck, na Alemanha do período, creio que em *Um verão, em Berlim*, o menino Antônio Cândido nos conta, adequadamente, o clima cultural da Alemanha em 1929:

como éramos três meninos, geralmente vestidos de marinheiro, conforme o uso, não raro algum passante se dirigia a ela – a mãe das crianças – para dizer com efusão risonha, como um cumprimento: “Drei Soldaten, gnädige Frau!” Três soldados! Minha mãe, pacifista, germanófoba e ainda traumatizada pela recente guerra de 1914-8, fechava a cara, indignada e vagamente apreensiva com aquela perspectiva macabra da sua prole transformada em bucha de canhão. (...) Ela não perdia vaza para desfazer na cidade, na gente, no que lhe parecia a vulgaridade ostentatória dos monumentos. Sobretudo em Bismarck, que se via por todo lado em estátuas, bustos, quadros, com a sua carranca temível. (...) Fiquei fascinado pelas lendas do Reno, nos livros juvenis; e mesmo por Bismarck formei uma certa simpatia. Tanto assim que alguns anos depois, apesar da influência francesa ainda avassaladora na minha geração, o primeiro artigo que publiquei, num jornalzinho de ginásio, foi sobre história alemã, gabando o “Chanceler de Ferro”.” (Cândido, 1993, p. 227)

O relato indica que, naquele ambiente dos anos 20, o destino dos meninos alemães, naturalmente, seria o exército, lugar de guerreiros. Mesmo assustando a mãe, o menino fica “fascinado” pelo espírito de aventura que o envolve e tem “simpatia” pela “carranca temível” de Bismarck. É essa “história alemã”, de feitos heróicos, que contrastaria com os anos 20, na memória desse coro.

É ainda outra criança, Eric Hobsbawm, em suas lembranças, quem nos conta como era a formação das crianças na Alemanha na época, durante sua estada em Berlim dos anos 20:

Uma escola prussiana com ligações militares era naturalmente de orientação protestante, profundamente patriótica e conservadora. Os que não se adaptavam a esse modelo – católicos, judeus, estrangeiros, pacifistas ou esquerdistas – sentiam-se como uma minoria coletiva, ainda que de forma alguma excluída. (Hobsbawm, 2002, p. 70)

Nesse ambiente, os professores, “todos davam a impressão de ser apaixonados patriotas alemães conservadores” (Hobsbawm, 2002, p.72), ou seja, a ênfase, mesmo na escola, era no cultivo de uma postura militar. Assim, no Brasil, Fräulein continua cultivando esses mesmos valores. A cultura alemã da época é marcada por esse tipo prussiano, o guerreiro que submete o destino à sua vontade. Foi essa a formação da nossa governanta e, é claro, repercutirá na sua pedagogia.

Aquilo que os alemães conseguiram a duras penas é agora, durante a República, pilhado: seus territórios. Os Aliados exigiram pesados pagamentos como retribuição de guerra, pagos em ouro, bilhões de marcos em ouro foram pagos pela Alemanha. Assim, na Alemanha da época, a

inflação causada por uma falta de ouro, pela balança de pagamentos adversa e pela fuga de capital, tornou-se angustiante. (...) A unidade monetária foi reduzida a um milionésimo de milhão de seu valor de 1913, ou seja, na prática o valor da moeda foi reduzido a zero. (...) A moeda caía diariamente e a inflação atingiu dimensões fantásticas – por volta de outubro de 1923 não eram milhões ou bilhões, mas trilhões de marcos que eram necessários para se comprar um pedaço de pão, ou enviar uma carta. (Hobsbawm, 1998, p. 94,171,173)

Fräulein não só vivenciou essa situação, como foi o motivo dela vir para o Brasil. Veio para o Rio de Janeiro, Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo. Como "não teve o que fazer", acabou tendo de "viver com os Sousa Costa". Quer dizer, Fräulein buscou e vagou atrás de algum emprego, como não consegue, acaba se submetendo aos caprichos dos Sousa Costa. Situação terrível, não há dúvida, porém, era melhor que a vivida na Alemanha. A vida de Fräulein no Brasil, também, foi bem difícil:

Passara uma vez quase dois anos sem encontrar o trabalho dela, de casa em casa, professora de alemão e piano...

E devia se calar. Se acaso se propunha a algum chefe de família a recusa vinha logo.... Ríspida. (Andrade, 1995, p. 85)

O texto mostra que Fräulein tentou encontrar a sobrevivência com o trabalho de professora, como não conseguia acabava "se propondo a algum chefe de família". Porém, o caminho inicial foi tentar sobreviver com o "trabalho dela", mas restou-lhe a difícil alternativa da prostituição. No entanto, é preciso lembrar que isso foi no passado, no presente ela ultrapassou esse nível da mera sobrevivência e já guardou e aplicou uma certa quantia, o que sugere que podia já ter parado com os seus serviços sexuais. Mas, não vamos aprofundar essa reflexão, por enquanto, vamos analisar as condições de sobrevivência da personagem no Brasil e na Alemanha. Nestas circunstâncias, nosso país tinha uma situação mais favorável, ao menos, aqui era possível a sobrevivência:

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, 1995, p. 85)

Fräulein escolhe o Brasil, pois aqui era possível suprir o nível mais básico da existência: comer e vestir. Não há dúvida de que as cartas do irmão indicam a situação de penúria de seu país. Situação que o autor conheceu de

perto, ele teve o convívio de duas professoras de alemão: Käthe Meiche-Blosen e Frau Else Schöler Eggebert. A carta escrita pela segunda, em 23 de junho de 1926, constitui um relato pessoal importante de como era a vida durante a República de Weimar. A ex-professora de Mário, nos fornece uma imagem da difícil situação vivida pelo povo alemão na época. Nessa carta, ela relata o desemprego e o desespero que assola a todos, inclusive ela própria. Como estava, juntamente com o marido, desempregados e, também, o filho doente, precisando de remédios, ela pede que Mário indique livros da literatura brasileira para que pudesse traduzir para o alemão<sup>24</sup>. Além desse pedido desesperado de ajuda, é interessante notar que, apesar dessa dificuldade financeira, ela freqüenta e comenta sobre concertos e apresentações musicais. Quer dizer, a vida econômica contrasta com uma sociedade de espírito refinado e orgulhosa de sua cultura.

Essa idealização da velha Alemanha, ativa, beligerante, representado na imagem do “chanceler de Ferro” e o efeito traumático, tanto econômico como moral, deixado pelo Tratado de Versalhes nas classes média e média baixa, na Alemanha do período, estão presentes na trama do romance e apontam para a possibilidade, muito presente, do fascismo. A verdadeira tendência política do grupo fica clara quando comparam Bismarck com a atitude do Kaiser.

O contraste é muito forte, a menção do Kaiser está associada à tristeza, ao pesar, à idéia de morte, enquanto a “vida e obras de Bismarck” liga-se a uma atmosfera de valores profundos e nobres, à uma história elevada desse país, constituída por pessoas e seus fatos heróicos. Quando falam do Kaiser, pela primeira vez o grupo “desconversava um pouco”, “criticam” a atitude do representante da velha Alemanha, da ordem estabelecida, o que ocorre é que não concordavam com a decisão do Kaiser, Guilherme II, de abdicar, dando início, em 9 de novembro de 1918, à República<sup>25</sup>. No dia seguinte, ele foge

---

<sup>24</sup> A carta encontra-se em anexo no final da tese.

<sup>25</sup> As circunstâncias em que a república foi proclamada são importantes para entender a instabilidade política na Alemanha após a Primeira Guerra Mundial. Em 09 de novembro de 1918, com uma diferença de algumas horas, não uma, mas duas “repúblicas” foram proclamadas: a “República Alemã” (die deutsche Republik) pelo social-democrata Philipp Scheideman, e a “República socialista” (die sozialistische Republik), por Karl Liebknecht, um dos líderes da Liga Spartaquista, que, juntamente com Rosa Luxemburgo, pregavam uma revolução nos moldes soviéticos. A direita e a social-democracia solicitaram a intervenção do exército e dos Corpos Francos (Freikorps, organização voluntária de soldados que já haviam sido desmobilizados após o término da guerra) para combater os spartaquistas,

para a Holanda. A imagem dele está relacionada à traição, covardia e humilhação, por isso, não está à altura de Bismarck.

A abdicação e fuga do Kaiser ganha ares de traição, para esse grupo, por isso, concordam que ele “devia ter morrido”, ou melhor, seria mais digno se ele morresse lutando, é o que se espera de um verdadeiro guerreiro. Nessa perspectiva, a República é produzida a partir dessa humilhação. O Kaiser é descrito como um ser “morto em vida”, pois perdeu sua dignidade e envergonhou seu povo. A conclusão que se chega é que seria melhor ter morrido, porém, mantivesse sua dignidade, ou seja, não se render e nem fugir, mas lutar até a morte, como faria Bismarck, que aparece como o verdadeiro representante do espírito guerreiro alemão.

A manutenção dessa ética do tradicional guerreiro indica o quanto esse grupo ainda acredita na Alemanha Imperial, e é para lá que Fräulein, assim como esses seus pares, considera que “só lhe seria possível o sossego, na velha pátria alemã.” E é para restabelecer esses valores que concluem que o Kaiser:

“ – Devia morrer!...

- Devia morrer.”

O romance tem um processo criativo bem característico, o qual repete a mesma frase, porém com significados diferentes. O que vai determinar o seu significado é o contexto em que a palavra foi pronunciada, assim, na fala, a entoação produz a polissemia, que o romance tenta captar. Esse mesmo processo ocorre na música, aqueles que interpretam partituras devem repetir a mesma frase de modo diferente, assim, quanto melhor o músico, mais consciente ele deve estar desse procedimento. Assim, na primeira, que sentenciam o Kaiser, a exclamação e as reticências indicam a perplexidade com o que desejam para aquele “rei amado, rei tão grande”, ou seja, o símbolo maior daquele mundo idealizado. Quer dizer, isso demonstra que estão feridos em seu maior orgulho e confusos com o que desejam. A segunda vez, já

---

dando início à chamada “Revolução de Novembro”, que duraria em torno de dois meses, e que culminaria com os assassinatos de Karl Liebknecht e Rosa Luxemburgo. Para entender a cisão na esquerda política alemã durante a República de Weimar deve-se levar em consideração esse acontecimento. Em 1921, antigos membros da Liga Spartacus fundaram o Partido Comunista da Alemanha (KPD), cuja ala mais radical era antidemocrática. Será o jogo de forças entre as extremas direita e esquerda que minarão a frágil democracia de Weimar, culminando com o enfraquecimento de esquerda na disputa entre SPD e KPD, por um lado, e com o oportunismo da extrema direita com o NSDAP, por outro. Devo essas informações preciosas ao prof. Élcio Loureiro Cornelsen.

taxativo, é o que a ética de um guerreiro exige e indica a permanência dos valores tradicionais, por isso que o texto mostra um Kaiser medíocre, frente à imagem de Bismarck.

Nesse momento, tão solene e pesado, surge a voz dissonante e sardônica do narrador: “morto em vida e de morte chué!”. Nessa intromissão direta, notamos que o narrador, não só não partilha das convicções e posturas políticas desse grupo, como os ridiculariza no choro infantilizado. Apesar de ser consciente da humilhação e do orgulho ferido desse grupo, o narrador deixa claro que eles estão munidos de uma “veneração e entusiasmo sem crítica”. Mostrando que estão tomados mais por uma paixão sem a devida reflexão política, o que, claro, poderá conduzi-los a um irracionalismo político muito perigoso. Voz totalitária que contradiz a pluralidade e individualidade da democracia.

É nesse quadro inóspito que nasce a República de Weimar: “Todos republicanos. Porque a Alemanha era republicana”. O romance parece confirmar a máxima de que Weimar, na verdade, era uma República sem republicanos. Pois, é possível perceber a ironia do narrador nessa afirmação de que todos se declaram republicanos por mera conveniência, pois, para eles, a sociedade não pode ser criticada. Eles se integram a uma voz coletiva, fazem coro com os valores e as idéias estabelecidas. Quer dizer, politicamente, esse coro representa uma única voz, um posicionamento dogmático e sem crítica.

Carente de experiência e tradição democráticas, a Alemanha não estimulava a participação política, ao contrário, idealizavam-se os aspectos mais atrasados de sua vida política, ou seja, construía-se uma historiografia que exaltava como mais glorioso e próprio do “espírito alemão” todos os aspectos contrários da democracia burguesa ou da Revolução Francesa. Dessa forma, criou-se um Estado com forte influência prussiana com uma burocracia semifeudal. Nesse ambiente, valorizava-se a obediência do súdito e não a escolha do cidadão. E é esta atmosfera que impera neste grupo, para eles, não são as suas escolhas políticas que devem direcionar o Estado, mas, ao contrário, são os seres superiores e transcendentais, o Kaiser ou Bismarck, que são capazes de decidir, compete aos simples mortais, aos súditos,



obedecer mecanicamente às determinações dos eleitos, ao cidadão resta permanecer quieto e obediente.

Educados a considerar a submissão como a postura superior do cidadão, agora encontram-se desorientados e desamparados, aguardando algum “gênio ungido pela divindade” para solucionar os problemas vividos.

Nestas circunstâncias, não é de estranhar que eles recusem a República, pois a democracia, não só lhes é estranha, como também, diante da humilhação do Tratado de Versalhes, consideram-na uma humilhação nacional, em contraste com os tempos de grandeza, expansão nacional e colonialista dos tempos do Império. Neste contexto, durante a República de Weimar, os partidos que procuravam defender a democracia perdiam terreno para os partidos populares de direita, e para aqueles que, de fato, eram antidemocráticos: o Partido Comunista da Alemanha (KPD) e o Partido Nazista (NSDAP). Além disso, por ter visto seu contingente militar ser reduzido a 100.000 homens pelos vencedores, os governantes toleraram o armamento da população civil e também a existência de grupos paramilitares. Com isso, a República de Weimar gestou, durante os anos 20, as forças que lhe destruiriam no início da década seguinte. Desde 1927, eram comuns os choques entre as diversas facções pelas ruas de Berlim.

Agora podemos entender “o mistério penoso das inquietações” daquelas almas e o quanto era delicado e perigoso a pressão que sofriam. Dessa forma, o romance mostra que essas almas feridas estavam dispostas a retornar às hostilidades. Duas idéias percorrem o capítulo citado: morte e conspiração. A primeira deixa claro que a tradicional ética do guerreiro prussiano tende a lutar até o fim e, a segunda, que esta luta é para reviver o Império. O narrador nos mostra que essa revanche é uma possibilidade, esse “gosto de conspiração” é algo presente. Ele nos avisa que “por enquanto não conspiram nada”, é um alerta para a necessidade de cessar os efeitos do Tratado de Versalhes, senão há o perigo de se retornar à guerra.

Fräulein e seus amigos representam esse momento histórico, cheio de contradições, sem conseguirem entender que este exigia que superassem seus tradicionais valores políticos, o que pressupõe que eles tivessem uma prática democrática e posicionamento pessoal. Mesmo se disfarçando de valores

democráticos, eles ansiavam mesmo era pelo retorno do Kaiser ou o surgimento de um Führer.

Refletindo sobre o peso do Tratado de Versalhes, em uma sociedade sem raízes democráticas, nos anos 20, Weber avisa sobre a necessidade de evitar a arrogância dos vencedores e a humilhação dos vencidos, pois em uma guerra o passado deve ficar sepultado diante da responsabilidade pelo futuro, ele tece análises impactantes e semelhantes àquelas que encontramos no romance:

Toda outra maneira de reagir denota simplesmente ausência de dignidade e terá de ser paga mais cedo ou mais tarde. Uma nação sempre perdoa os prejuízos materiais que lhe são impostos, mas não perdoa uma afronta à sua honra, sobretudo quando se age à maneira de um predicador, que pretende ter razão a qualquer preço. Documentos novos trazidos a conhecimento público dezenas de anos após o término de um conflito só podem ter como resultado o despertar clamores injustificados, cólera e ódio, quando melhor seria esquecer a guerra, moralmente ao menos, depois de ela terminada. (...)E essa atitude impede que se adote uma “ética” que, em verdade, sempre é testemunho de uma falta de dignidade de ambos os lados.(Weber, 1972, p. 110)

Poucos tinham essa plena consciência de seu momento histórico. Os dois lados, os Aliados e os alemães, não vão abandonar o conflito que retorna em breve. E os Aliados, principalmente a França, vão usar a guerra para explorar ao máximo, material e moralmente, seu oponente e reavivar antigas feridas, o que será um prato cheio para a direita e a ultra-direita incitar as hostilidades. Preocupado com as conseqüências dessa atitude, o sociólogo teme pela continuidade dos conflitos.

Em sua reflexão sobre o momento político que passava a Alemanha nos anos 20, Max Weber, consegue ter uma clareza notável e, o que é realmente admirável, expõe a possibilidade de uma nova guerra diante da situação que o seu país passava. O problema estava no atraso político daquele país, que já

tinha se modernizado industrialmente e desenvolvido uma sociedade de massas. Nas sociedades com democracia burguesa a legitimidade do poder provém do carisma pessoal do chefe. Se o chefe carismático já surgiu em outras épocas, é na nossa, que disseminou-se o ideal de democracia representativa e universal, que se faz presente, pois, para chegar ao poder, participa de uma máquina eleitoral que o apóia e que está ao seu serviço. É o que ocorria na Inglaterra e, principalmente, nos Estados Unidos. Essas instituições políticas, ao mesmo tempo em que lutam pelo poder, impõem limites ao chefe. Fruto de um processo histórico onde, quem ocupava o parlamento e as posições de ministro não eram políticos profissionais, mas sim funcionários públicos, característicos da burocracia, fizeram com que os partidos democráticos, apesar de existirem, perdessem cada vez mais terreno para os partidos de extrema direita e de extrema esquerda, fundados no início da República de Weimar.

Considerando a prática política como atividade inferior, a Alemanha continua com valores de Império em uma sociedade de massas. O funcionário almeja o poder eximindo-se das responsabilidades de condução das pessoas que sua ação acarreta, assim, chega-se ao poder sem tomar partido, lutar ou apaixonar-se por uma causa ou ideal. O funcionário age eximindo-se das responsabilidades, politicamente falando, e conseqüências que sua ação gera.

É por não lutar pela preferência das massas e não ter responsabilidade política que o funcionário público não é um bom político para as sociedades em que vivemos. Porém, durante a República de Weimar,

esse tipo de funcionário ocupa, na Alemanha, postos de direção. É a isso que damos o nome de “regime de funcionários”.(Weber, 1972, p. 79)

Nessa sociedade, os chefes políticos, por um lado, não lutavam democraticamente pelo poder e, por outro, por não conhecer a atividade política do sufrágio universal, das massas, portanto, a Alemanha estava carente de líderes políticos, pois os grupos parlamentares desse país consolidaram-se e mantiveram-se como círculos fechados, desprezando a multidão.

Com essa visão aristocrática que os alemães têm do jogo político, depreciando quem se disponha a exercer tal atividade e a ânsia de direcionamento que a massa desnorteada enfrentava, quando surgir um chefe, talvez, ele não encontre mecanismo para limitar o seu poder, aí as conseqüências trágicas nós conhecemos, as quais poucos conseguiam vislumbrar:

Pouco importa quais sejam os grupos políticos a quem a vitória tocará: não nos espera a floração do estio, mas, antes, uma noite polar, glacial, sombria e rude(Weber, 1972, p.123)

Essa mesma possibilidade o romance consegue diagnosticar. O autor, em 1927, está muito atento ao destino da Europa e que arrastará consigo todo o mundo. Esse conhecimento histórico passava, também, pela amizade com suas ex-professoras de alemão, e o relato delas confirma essa possibilidade. O romance nos leva a imaginar o efeito traumático da experiência da guerra e do Tratado de Versalhes nas classes média e média baixa, especialmente, se considerarmos a vida mítica e personalista que têm da história alemã e o quanto isso deixou a Europa Central pronta para o fascismo.

A narrativa da personagem Fräulein envolve, além do fracasso amoroso, o panorama histórico dos anos 20 e delinea as possibilidades que este poderá seguir. O leitor atento encontra subsídios, nesta ficção, para refletir sobre os rumos que a História ganhara, nesse ambiente privado de individualidade. Fräulein, ao exigir que todos se submetam à “sociedade”, essa voz comum, delega a outros as escolhas que só caberia a ela. Ao eximir-se da sua responsabilidade de ser sujeito da História, ela põe em risco, não só a si mesma, mas toda a humanidade.

## CONCLUSÕES

Ao término deste trabalho, constatamos que ainda há muito que fazer na análise do romance *Amar, verbo intransitivo*, pois este encerra múltiplas possibilidades e dimensões. Porém, do nosso esforço surgiu a possibilidade de apresentá-lo como um texto importante e impressionante de nossa literatura. Apesar da complexidade do romance, as nossas pesquisas desvendaram aspectos novos e relevantes, no entanto, tivemos que restringi-las ao tempo de que dispúnhamos para o seu encerramento.

O romance expõe o conflito entre o princípio de prazer e o de realidade, ele é exposto tanto de forma direta como indireta. A luta desenrola-se tanto intimamente, no corpo da governanta, quanto no âmbito social.

O romancista articula fenômenos do psiquismo humano com os reflexos da situação de classe. Assim, a libido de Fräulein se submete às pressões, valores e a ordem de uma determinada sociedade. Trabalhamos com a possibilidade de que o texto procura chamar a atenção para uma sociedade castradora e mutiladora. Nesse embate entre indivíduo e sociedade, o romance vai desenhando o perfil de uma mulher lida, preparada para outro tipo de vida, vendo-se lançada em uma vida inesperada, ainda assim, busca um caminho e não conseguiu se livrar dos laços que a mantinham presa a um mundo antigo e tradicional.

Quando nos lançamos na tarefa de analisar o idílio de Fräulein e seu relacionamento amoroso efetivo descobrimos que estes estão vinculados a um processo histórico determinado. Isso permite que outra dimensão dessa ficção surja, a da representação do seu tempo, ou seja, o romance possui um lado muito mais realista do que a crítica tem suposto.

A representação mimética da Primeira Guerra Mundial e da República de Weimar, apresentando-os como conseqüência de um mesmo processo, que ainda não havia terminado, demonstra o quanto o romancista foi capaz de mostrar um panorama histórico e político de seu tempo. Longe de ser apenas a narrativa de um relacionamento fracassado, o romance nos insere no processo de formação do conflito, bem como, fornece um alerta, através de um texto enraizado na história, vislumbra a possibilidade da continuidade das hostilidades.

O autor lança mão de uma nova prosa, que esteja ligada a realidade historicamente vivida sem abandonar os avanços da linguagem modernista. A possibilidade de construção da trama textual se apresenta de modo amplo. Desse modo, o leitor terá que ser novo também, pois, a leitura do romance só é possível por meio da compreensão de referências, citações e alusões a outros textos literários, mitológicos, históricos, musicais e das artes plásticas. Essas relações intertextuais promovem no romance uma verdadeira rede de ligações dialógicas.

A dialogicidade constitui um dos principais processos constitutivos do romance. Este é tão amplo que abarca a própria obra do autor, ou seja, consigo mesmo, isso se verifica tanto no reaproveitamento dos seus primeiros versos e aquele estabelecido com o *Macunaíma*, até toda uma gama de linguagens. Por isso, apesar de notar essa presença, tivemos que selecionar somente aquilo que poderíamos apreciar dentro do nosso trabalho.

De acordo com o que buscávamos, nos concentramos na intertextualidade com a linguagem e peças musicais, bem como, com os poemas que surgiam ao longo do texto, especialmente, o de Goethe. Sem desvendar o diálogo com esse poeta alemão, em um poema específico, não entenderíamos os interesses da governanta na mansão e, também, seus sentimentos em relação à França, constituindo essa matriz textual o caminho para chegarmos a análise do romance que trabalhamos.

Da mesma maneira que, através das relações intertextuais, o leitor precisa de muito esforço para apreender o diálogo entre os textos e seus sentidos, a narrativa nos apresenta pontos de vista diferentes sobre o mesmo tema. Em vários momentos, o romance apresenta a versão da personagem, o narrador se posiciona, muitas vezes, em uma perspectiva contrária a dela e questiona sobre o partido que o leitor irá tomar, ou seja, o autor se recusa a apresentar, o que seria, uma versão última, acabada e verdadeira sobre a representação do mundo, ao contrário, exibe uma pluralidade de possibilidades, deixando que cada um se responsabilize pelo discurso que profere.

A narrativa do romance requer que estejamos conscientes da complexidade dialógica nele instalado e que exige uma constante reflexão. Em vários momentos, o narrador se posiciona contra os valores e idéias de

Fräulein e de outros personagens, e deixa em aberto o posicionamento do leitor, ou seja, este é, também, independente. As personagens revelam uma notória independência em relação ao narrador, na estrutura do romance, essa é revelada em vários momentos, quando narrador e personagem esclarecem que têm consciências e discursos diferentes, muitas vezes, contrários. O romance ressalta o quanto cada um é responsável pela sua ação e pela sua fala:

Aquilo de Fräulein falar que “hoje a filosofia invadiu o terreno do amor” e mais duas ou três largadas que escaparam na fala dela, só vai servir pra dizerem que o meu personagem está mal construído e não concorda consigo mesmo. Me defendo já.

Primeiro: que mentira, meu Deus! Dizerem Fräulein, personagem inventado por mim e por mim construído! Não construí coisa nenhuma. Um dia Elza me apareceu, era uma quarta-feira, sem que eu a procurasse. Nem invocasse, pois sou incrêdo de mesas volantes e de médiuns dicazes. Aquelas não valem um tangará. Quanto a médiuns dicazes adjetivo bonito! – é sabido que escrevem sonetos de Bilac mais piores que um dístico de versejadores de terceira plana. (...)

Um dia, era uma quarta-feira, Fräulein apareceu diante de mim e se contou. O que disse aqui está com poucas vírgulas, vernaculização acomodaticia e ortografia. Os personagens, é possível que uma disposição particular e momentânea do meu espírito tenha aceitado as somas por eles apresentadas, essa toda a minha falta. Porém asseguro serem criaturas já feitas e que se moveram sem mim. São os personagens que escolhem os seus autores e não estes que constroem as suas heroínas. Virgulam-se apenas, pra que os homens possam ter delas conhecimento suficiente. Segunda e mais forte razão: afirmarem que Fräulein não concorda consigo mesma... mas eu só queria saber neste mundo misturado quem concorda consigo mesmo! 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, a gente fazendo toda a volta deste globo, com expressiva justeza adjetivadora, chamado de terráqueo.

Mesmo cientistas já afirmaram isso também. Desde Gley, Chevalier e Fliess se desconfia que de primeiro os seres foram hermafroditas. Antes desses senhores, Darwin estivera escrevendo coisas pros leitores inteligentes do tal de globo terráqueo e desde então se começou falando em seleção e outras espertezas que permitiram este saborosíssimo cisma em seres imperfeitos machos e fêmeas imperfeitas. Que invento admirável o cisma!

Pouco depois da *Origem das espécies*, nasceu na Alemanha uma criancinha. Mamava que nem as outras, berrava sonoramente e trocava os dias pelas noites pra dormir.

Como desse em seguida pra escrever coisas espantosas, os alemães principiaram lhe chamando Herr Professor Freud. Pois não é que essa criancinha ainda veio fortificar mais as escrituras de Fliess, de Krafft-Ebbing, sobre a nossa imperfeita bizarria! Afirmou que uma certa porção de hermafroditismo anatômico é ainda normal na gente! Incrível! Incrível e desagradável.

A tanta ciência e tão pouca anatomia, eu prefiro aquela idéia contada pelo padre Pernetty: “Les Femmes ont plus de pituite et les hommes plus de bile....Certains philosophes ne craindraient pas d’affirmer que les femmes ne sont femmes que par un défaut de chaleur “. E se quiserem coisa ainda mais grata, é lembrar a fábula discreta contada por Platão no *Banquete*... Porém o que importa são as afirmativas daqueles alemães sapientíssimos, aqui evocados para validar a minha asserção e lhe dar carranca científico-experimental:

NÃO EXISTE MAIS UMA ÚNICA PESSOA INTEIRA NESTE MUNDO E NADA MAIS SOMOS QUE DISCÓRDIA E COMPLICAÇÃO.

O que chama-se vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo. Uma personalidade concordante, milagre! Pra criar tais milagres o romance psicológico apareceu. De então, começaram a pulular os figurinos mecânicos. Figurinos, membros, cérebros, fígados de latão, que, por serem de latão, se moveram com a vulgaridade e a gelidez do latão.

Oh! Positivistas da fantasia! Oh ficções monótonas e resultados já sabidos!... Fräulein é senhorinha modesta e pouco estúpida. Não é dama nem padre de Bourget. Pois uma vez em defesa própria afirmou:”Hoje a filosofia invadiu o terreno do amor”, que surpresa pra nós! Ninguém esperava por isso, não é verdade? Daí a sensação de discordância, eminentemente realista.

Eu sempre verifiquei que nós todos, os do excelente mundo e os da ficção quando excelente, temos os nossos gestos e idéias geniais... Pois tomemos essa frase de Fräulein por uma idéia genial que ela teve. (Andrade, 1995, p. 79-80)

Esse capítulo resgata a fala de Fräulein do capítulo anterior e o narrador nos alerta que esta pode nos levar a uma aparente contradição, indicando que a personagem “está mal construído e não concorda consigo mesmo”, pois ao proferir a afirmação: “hoje a filosofia invadiu o terreno do amor”, não seria o discurso de uma pessoa que tem as características intelectuais que estamos delineando ao longo deste trabalho. Tal afirmativa não pertenceria ao universo



discursivo de uma “senhorinha modesta e pouco estúpida”, ou seja, o discurso inteligente não combinaria com a personalidade genérica e comum da governanta, “daí uma sensação de discordância”.

Tal discordância nos indica que, por mais que consideremos sermos conhecedores dessa personagem, Fräulein não é um ser fechado, ela pode ser uma “surpresa para nós”. As personagens, nesse romance, não são simples marionetes nas mãos do autor, pois, se o discurso delas, por mais estereotipado que seja essa personalidade, pertence-lhes, podem e, quando “ninguém esperava por isso”, Fräulein foi capaz de produzir o seu próprio discurso.

O romance está indicando que existe independência da personagem frente ao autor: “que mentira, meu Deus! Dizerem Fräulein, personagem inventado por mim e por mim construído! Não construí coisa nenhuma”. Ela é uma pessoa, apesar de típica, com uma consciência construída pelas contradições de sua vivência histórica, portanto, não é simples reflexo das posições político-ideológicas dele, ela pode ser capaz de produzir a sua fala, como realmente fez, impedindo que o romance se transforme em “ficções monótonas e resultados já sabido...” Dessa forma, Fräulein pode, pois todo ser humano pode, desenvolver uma interioridade imprevisível, transformar-se e vir a ser uma consciência autêntica e diferente do que tem sido.

Essas “ficções monótonas” com “resultado já sabido”, são aquelas que proferem o discurso monológico do autor, enquadram-se no chamado romance monológico, pois o autor, de modo autoritário, impõe sua visão de mundo e as ações e falas das personagens são estabelecidas a revelia delas, como se fossem “figurinos mecânicos”. Nesse plano monológico, a condução do romance e o seu desfecho tornam-se previsíveis.

De modo inverso, o autor deste romance marca a independência da personagem de modo bem definido: “que mentira, meu Deus! Dizerem Fräulein, personagem inventado por mim e por mim construído! Não construí coisa nenhuma. Um dia Elza me apareceu, era uma quarta-feira, sem que eu a procurasse. Nem invocasse.” O autor afirma a autonomia de Fräulein, estes são seres distintos. Não é à toa que, nesse momento, ele refere-se a ela usando o nome próprio, sabemos que tal procedimento só ocorre quando há a intenção de resgatar a humanidade da personagem. Porém, como ela se

manifesta através dele? O narrador descarta qualquer relação mística, ele é “incrédulo” dessas mediunidades, ao invés disso, ela tem uma personalidade produzida pelo seu tempo e não por ele, suas personagens são pessoas livres, capazes de se colocarem lado a lado ou contra ele. O autor também discorda delas, já verificamos que, em vários momentos, essa tensão se instala, no entanto, deixa claro que o leitor deve refletir e tomar partido por conta própria. Dessa forma, os posicionamentos se igualam.

A personagem, neste romance, é responsável pela sua fala: “Um dia, era uma quarta-feira, Fräulein apareceu diante de mim e se contou. O que disse aqui está com poucas vírgulas, vernaculização acomodatória e ortografia”. Quando a personagem fala, “se conta”, ela se mostra e exhibe o seu ser através do discurso, dessa forma, ela é sujeito do seu próprio discurso e se revela nele, pois é na enunciação que reconhecemos a formação social dela, é na fala que encontramos as estruturas sociais as quais o indivíduo está subordinado. O autor procura mostrar que a consciência da personagem foi construída por uma cultura em determinado momento histórico e não é um mero objeto das vontades dele. Por isso, este procura respeitar o que o “outro diz”, mesmo sabendo que dará vazão a voz da personagem, o autor precisa inserir “vírgulas, vernaculização acomodatória e ortografia”, ou seja, a função do autor seria a de grafar a voz alheia, esta que é tão plena e independente quanto a dele.

Sendo o homem um ser social, construído historicamente, é possível entender as personagens como, em muitos aspectos, um produto de seu tempo e espaço. Nesse sentido, o autor assegura que as personagens são “criaturas já feitas”, não por ele, mas pela cultura em que estão inseridas e que elas “se movem”, agem, de acordo com esta. Por isso que, pirandellamente, “são os personagens que escolhem os seus autores e não estes que constroem as suas heroínas”, pois, para o autor que impõe o seu discurso monologicamente surgirão personagens, que, mecanicamente, não passam de marionetes do destino traçado por este ser todo poderoso e autoritário. Já o autor que instaura um discurso dialógico, as personagens possuem uma consciência construída pelo universo cultural que as criou, sendo portadores de uma voz que reflete essa multiplicidade de visões de mundo. Dessa forma, elas não obedecem a uma lógica imposta pelo autor, mas as contradições vividas

historicamente. Os homens são seres construídos socialmente e é a essa lógica social a que estamos vinculados, o autor dialógico não reduz as vozes dos seres humanos ou fictícios a sua lógica, a sua verdade, ele “virgula-nas apenas”.

O caminho que seguimos na tentativa de desvendar Fräulein foi este, porém, ela produziu um discurso que “não concorda consigo mesma”. Pois, o ser humano é, também, capaz de se superar, de ser sujeito e não só produto de sua cultura, de se refazer, pois, há algo de indeterminado em todos nós. O autor foge a qualquer determinação simplista do ser humano, por isso, discute a multiplicidade e fragmentação da consciência.

O autor revela um conhecimento profundo da formação da psicologia. E mesmo de um período anterior a esta ciência no desvendamento da personalidade humana, o romance nos remete a “Platão no *Banquete*”, na fábula em que Aristófanes relata que, no início, os seres humanos eram duplos e esféricos, e os gêneros da humanidade eram três: um constituído por duas metades masculinas; outro, por duas metades femininas; e o terceiro, andrógino, metade masculino e a outra feminina. Todos teríamos “dois sexos”, que saciavam o desejo, deixando-nos completos e arrogantes, a ponto de desafiar os deuses. Para castigá-los e controlá-los, Zeus os cortou em dois e, agora fendidos, procuram, através do amor, restaurar a unidade primitiva. Dessa forma, a psicologia, de modo científico, confirmaria esse relato contido no diálogo platônico que afirma a existência do sexo oposto, dessa “bizarria”, em nossa personalidade.

Porém, sabemos que a psicologia é um fenômeno da ciência moderna e o autor traça o caminho de Darwin até Freud para formar a linha evolutiva que estabelece a ciência do psiquismo humano. Basta ler Freud para perceber a influência de Darwin nos seus escritos. Porém, o autor traça a linha evolutiva que vai “desde Gley, Chevalier e Fliess” e, principalmente, “de Fliess, de Krafft-Ebbing” , finalmente, Freud<sup>26</sup>, esses “alemães sapientíssimos, aqui evocados

---

<sup>26</sup> Sobre essa História da Psicologia não temos formação adequada para avaliá-la. Os cientistas apresentados têm obras muito extensas e fogem, em muitos aspectos, do nosso objetivo. Porém, o primeiro trata-se de Eugène Gley, fisiologista que publicou, também, *Études de psychologie: physiologique et pathologique*. Outro é Wilhelm Fliess, médico austríaco, através da leitura da obra de Freud, percebemos que este foi amigo e importante correspondente. A correspondência entre eles é vasta e demonstra a importância de Fliess na elaboração de teorias da psicologia. Richard von Krafft-Ebbing

para validar a minha asserção e lhe dar carranca científico-experimental” de que o ser humano não é uno e sim múltiplo, pois, “somos misturas incompletas, assustadoras incoerências, metades, três-quartos e quando muito nove-décimos”. Não sabemos a relevância dessa trajetória científica da discussão sobre a permanência do oposto, esse “hermafroditismo anatômico”, em nossa sexualidade, porém, podemos atentar que o autor era conhecedor profundo da psicologia, o suficiente para constatar, cientificamente, que nossa “personalidade é um complexo e não um completo”, ou seja, a fragmentação da consciência. Portanto, o romance associa o conhecimento científico do psiquismo humano inserido em uma cultura em determinado tempo e espaço.

O romance que se constrói através de seres com “personalidade concordante”, não está ciente das concepções filosóficas e psicológicas voltadas para o desvendamento da personalidade humana, concomitantemente, com ela vivenciando dialeticamente as pressões da sociedade a que se é submetida. Ao contrário, o autor construiu um romance que instiga o leitor a investigar o ser humano à luz de concepções sociológicas e psicanalíticas, sem esquecer que o ser, mesmo com o auxílio desse instrumental teórico, mantém-se ainda algo de misterioso e inesperado.

O autor descarta o uso direto e imediato destas teorias, mesmo sabendo da importância da reflexão e domínio delas, pois, o romance cairia no plano monológico, transformando seres humanos em “figurinos mecânicos. Figurinos, membros, cérebros, fígados de latão”, que se movem com a “vulgaridade e a gelidez prevista do latão”. O “romance psicológico” produz tal mundo vulgar e gélido, pois fecha os seres fictícios em limites estritamente racionais, impondo-os a uma realidade limitada e dominada pelo autor, que detém a verdade científica. A construção desse mundo, com seus pontos de vista e definições conclusivas, também, nega a autonomia da personagem.

Neste romance, característico da “ficção quando excelente”, as personagens não são meros objetos do discurso do autor, este não as reduz a simples bonecos de suas teorias, por mais elaboradas e consistentes que sejam. Pois, dessa forma, estariam fechadas as possibilidades de conexões

---

produziu uma obra extensa, porém, para o que nos interessa, está *Psychopathia Sexualis*, que o coloca como um dos pioneiros e importante teórico da homossexualidade. E, finalmente, “Her Professor Freud”.

Basta continuar a leitura do trecho citado para perceber que o romance discute a formação social da sexualidade, porém, dessa complexa discussão não trataremos.

do futuro da personagem, este já estaria determinado e imposto pelo autor. As deduções estabelecidas sobre o futuro de Fräulein quanto a seu posicionamento político ou conclusões de ordem material ou psicológica não podem ser encaradas de modo inexorável.

Já discutimos sobre as escolhas pessoais e políticas de Fräulein. A respeito das primeiras, vimos que, na tentativa de reunir o sonho de toda sua vida e a necessidade de sobrevivência, ela tenta não só ser serviçal, mas esposa de seus pupilos, como não percebe que há um conflito de classes, o projeto fracassa constantemente e, quando o romance indica o “FIM” e voltamos ao recomeço do mesmo, sua vida permanece inserida em um eterno ritornello, uma trajetória circular, onde a reificação burguesa vence os sentimentos humanos. Na dimensão política, vimos que Fräulein mantém-se presa aos valores nacionalistas tradicionais que, após a guerra, encontram-se feridos e ultrajados pelo Tratado de Versalhes e é nesse caldo de ressentimento e humilhação que os fascistas vão assumir o poder. Os indícios apontam para ela seguir esse caminho.

Porém, são indicativos e não determinismo, pois se o autor agisse desse modo, estaria condenando, a priori, a personagem a um destino onde impera apenas a lógica psicológica ou historicista, pois não leva em conta a possibilidade do imprevisto na vontade e inteligência humanas. Enfim, o autor se nega a ser o detentor absoluto do destino da personagem: “Eu sempre verifiquei que nós todos, os do excelente mundo e os da ficção quando excelente, temos os nossos gestos e idéias geniais...”. Se “nós todos temos nossos gestos e idéias geniais”, isto significa que a consciência e o futuro não estão fechados, há a possibilidade de mudança. Pois, das personagens temos apenas um “conhecimento suficiente” e nunca o conhecimento total.

O romance começa com o relacionamento de Fräulein com Carlos e termina, ou recomeça, com Luís, porém, ela já se mostra cansada desses fracassos sucessivos. Não sabemos se vai suportar essa angústia indefinidamente ou se buscará um novo projeto de realização pessoal. Por outro lado, vimos que ela deseja voltar para sua velha Alemanha, também, desconhecemos se essa vontade se concretiza e, se acontecer, será que ela não perceberia que aquele mundo está destruído e não se contagiaria com

outras idéias, movimentos políticos e literários que agitavam a sua terra natal? Será que uma releitura dos textos Expressionistas não a modificaria?

Da mesma forma que ela proferiu um discurso que destoava daquele que foi a sua formação cultural, dos moldes tradicionais, o autor enfatiza que, mesmo a consciência reificada, pode tornar-se menos turva e adquirir criticidade e humanidade. Os “gestos e idéias geniais”, que podem acometer todos nós, possibilitam que o nosso lado humano possa ser resgatado. O autor, na verdade, foge de uma concepção apocalíptica, portanto, sem saída, ou, também, simplista, do final feliz e da conversão de todos a um só ponto de vista. Nós acompanhamos Fräulein durante um ano e pouco na mansão Sousa Costa, tivemos dela somente um “conhecimento suficiente”, discutimos como foi aculturada, somos capazes de prever, se ela se mantiver sempre igual e diante das informações que temos sobre ela, como seria seus gestos e idéias, porém, o autor nos alerta que esse domínio, essa previsibilidade absoluta, é desconhecer a natureza inconstante do ser humano: “NÃO EXISTE MAIS UMA ÚNICA PESSOA INTEIRA NESTE MUNDO E NADA MAIS SOMOS QUE DISCÓRDIA E COMPLICAÇÃO”. É por não termos um destino pré-determinado que temos que respeitar e aguardar os futuros gestos e idéias de Fräulein, que, esperamos, sejam diferentes dos que pudemos comprovar enquanto a conhecemos na mansão Sousa Costa.

## BIBLIOGRAFIA

### I – Do autor:

ANDRADE, Mário. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Ed. Crítica Coord. Telê Porto Ancona Lopez. Edusp. Coleção Archivos. 1996.

\_\_\_\_\_. Amar, verbo intransitivo: idílio. Contendo:

- Posfácio Inédito (1926?)
- A propósito de Amar, verbo intransitivo - 1927.
- Uma difícil conjugação. Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte, Ed. Villa Rica, 16ª ed., 1995.

\_\_\_\_\_. Amar, verbo intransitivo: idílio. Liv. Martins editora, São Paulo, SP, 1955.

\_\_\_\_\_. Amar, verbo intransitivo: idílio. Contendo:

- Posfácio inédito (s.d.)
- A propósito de Amar, verbo intransitivo - 1927.
- Nos caminhos de um livro. Marlene Gomes Mendes.
- Um idílio no modernismo brasileiro. Telê Porto Ancona Lopez Ed. Agir, Rio de Janeiro, 2008

\_\_\_\_\_. Amar, verbo intransitivo. Casa editora Antonio Tisi, 1ª ed., São Paulo, 1927.

\_\_\_\_\_. Amar, verbo intransitivo. Exemplar especial. Manuscritos Mário de Andrade – IEB – USP. MA – MMA – 04. Casa editora Antonio Tisi, 1ª ed., São Paulo, 1927.

\_\_\_\_\_. Amar, verbo intransitivo. Exemplar contendo notas e comentários do Tio Pio e respostas do autor. Casa editora Antonio Tisi, 1ª ed., São Paulo, 1927.

\_\_\_\_\_. Fräulein. Translated by Margaret Richardson Hollingsworth.  
Publishers by The Macaulay Company, New York, 1933.

\_\_\_\_\_ . Obra imatura. Contendo:  
- Há uma gota de sangue em cada poema.  
- Contos, selecionados do Primeiro Andar.  
- A escrava que não é Isaura.  
Livraria Martins Editora, São Paulo, SP, 1960.

\_\_\_\_\_ . Poesias Completas. Contendo:  
- Paulicéia Desvairada.  
- Losango Cáqui ou afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão.  
- Clã do Jaboti.  
- Remate de Males.  
- O carro da Miséria.  
- A Costela do Grã Cão.  
- Livro Azul.  
- Lira Paulistana.  
- O Café.  
Livraria Martins Editora, São Paulo, SP, 1966.

\_\_\_\_\_. Contos de belazarte. Círculo do Livro, São Paulo, SP, 1992.

\_\_\_\_\_. Contos novos. 16 ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1996.

\_\_\_\_\_. O turista aprendiz. Estabelecimento de texto, Intr. E notas de Telê Porto Ancona Lopez, Livraria Duas Cidades, 2ª ed., São Paulo, SP, 1976.

\_\_\_\_\_. Aspectos da literatura brasileira. São Paulo, ed. Martins, 1943.

\_\_\_\_\_. Aspectos da música brasileira. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1965.



\_\_\_\_\_. Danças dramáticas do Brasil. São Paulo, ed. Martins, 1959.

\_\_\_\_\_. Táxi e Crônicas no Diário Nacional. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Livraria Duas Cidades, São Paulo, SP, 1976.

\_\_\_\_\_ e Bandeira, Manuel. Correspondência: Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Org. Marcos Antônio de Moraes. Edusp e IEB, São Paulo, SP, 2000.

História da música. São Paulo, ed. Martins, 1963.

\_\_\_\_\_. Correspondência passiva. MA-C-CP 2571 A 25/76.  
MA-C-CP 4600 E 4601 (Blosen)

\_\_\_\_\_. O Banquete. Livraria Duas Cidades. São Paulo, 1989.

\_\_\_\_\_. Os filhos da candinha. Livraria Martins Fontes, São Paulo, SP, 1963.

## **II - SOBRE O LIVRO**

ANDRADE, Rodrigo M. F.. Dois livros de Mário de Andrade. In: Vida literária. 8/5/1927.

ALMEIDA, Laura Beatriz Fonseca de. O amor intransitivo e a sua verdade (um estudo de Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade). Dissertação de mestrado, São Paulo, SP, 1984.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: Céu, Inferno. Ed. Ática. São Paulo, SP, 1988.

BANDEIRA, Manuel. "Amar, verbo intransitivo". "A semana. Belém, 23 mar., 1927". (Recorte com Nota M. indicando a fonte).

BANDEIRA, Manuel. Seleta em prosa e verso – organização, estudos e notas de Emanuel Moraes. Livraria Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1971.

BUENO, Raquel Illescas. Belazarte me contou – Um estudo de contos de Mário de Andrade. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH – USP, 1992.

CAHISTO, Manuel. A revolução do gênero romanesco – Mário de Andrade. In: Letras braseiras. Trad. Da Revue de l’Amerique Latine.

DASSIN, Joan R. Política e poesia em Mário de Andrade. Trad. Antonio Dimas. São Paulo, Duas Cidades, 1978.

FIGUEIREDO, Priscila. Em busca do inespecífico: leitura de *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Dissertação de mestrado, 2000, FFLCH/USP.

\_\_\_\_\_. Em busca do inespecífico: leitura de *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Nankin editorial. São Paulo. SP. 2001.

GREMBECKI, Maria Helena. Mário de Andrade e L’Esprit Nouveau. São Paulo, IEB, 1969.

LAFETA, João Luiz M. Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo, Martins Fontes, 1986.

\_\_\_\_\_. 1930: a crítica e o Modernismo. São Paulo, Duas Cidades, 1974.

LIMA, Luiz Costa. Lira e Antilira (Mário, Drummond, Cabral). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade: ramais e caminhos. São Paulo, Duas cidades, 1972.

PAULA, Rosângela Asche de. O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação. Tese de doutoramento, FFCLH, USP, SP, 2007.

PEDROSA, Mário. Mário de Andrade, escritor brasileiro. In: A União. Parahyba. 13/03/1927.

PEREIRA, Maria Elisa. Lundu do escritor difícil. Canto nacional e fala brasileira na obra de Mário de Andrade. São Paulo, Ed. Unesp, 2006.

### III - GERAL

AMARAL, Aracy A.. Tarsila sua obra e seu tempo. Vol. I, ed. Perspectiva/EDUSP, São Paulo, SP, 1995.

\_\_\_\_\_. Artes Plásticas na Semana de 22. Ed. 34, São Paulo, SP, 1988.

ARENDT, Hannah. O sistema totalitário. Trad. Roberto Raposo. Publicações Dom Quixote. Lisboa, 1978.

ARISTÓTELES. Poética. In: Aristóteles, Col. Os pensadores, São Paulo, ed. Nova Cultura, 1999.

\_\_\_\_\_. Política. Ed. Universidade de Brasília. Trad. Mário da Gama Kury, Distrito Federal, 1988.

\_\_\_\_\_. Ética a Nicômacos. Ed. Universidade de Brasília. Trad. Mário da Gama Kury, Distrito Federal, 1999.

ASSIS, Machado. Dom Casmurro. O Estado de São Paulo/Ed. Klick, São Paulo, SP, 1997.

\_\_\_\_\_. Memórias póstumas de Brás Cubas. Ed. Ática, São Paulo, SP, 1979.

\_\_\_\_\_. Seus 30 melhores contos. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1987.

\_\_\_\_\_. A mosca azul. In: Antologia de poesia brasileira. Realismo e Parnasianismo. Ed. Ática, São Paulo, SP, 1985.

BATISTA, Maria Rosetti; LOPES, Telê Ancona e LIMA, Yones Soares. Brasil: primeiro tempo modernista – 1917/29 DOCUMENTAÇÃO. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1986.

Bakhtin, Mikhail. Marxismo e Filosofia da Linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 7ª edição, São Paulo, HUCITEC, 1995.

\_\_\_\_\_. Problemas da poética de Dostoievsky. Trad. De Paulo Bezerra, RJ, Forense-Universitária, 1981.

BENNET, Roy. Uma breve história da música. Jorge Zahar editor, Rio de Janeiro, 1982.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Ed. Brasiliense. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2000.

BOCKEMÜHL, Michael. Rembrandt. O mistério da aparição. Ed. Benedikt Taschen, 1993.

BOSI, Alfredo. O ser e o tempo na poesia. São Paulo, Cia das Letras, 6ª ed., 2000.

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James (org.). MODERNISMO: guia geral. Cia das Letras, São Paulo, SP, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. In: O discurso e a cidade. Livraria duas cidades, São Paulo, SP, 1993.

\_\_\_\_\_. Recortes. Cia das Letras. São Paulo. 1993.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance. In: A personagem de ficção. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. História da literatura ocidental. Vol. V. Ed. O cruzeiro. Rio de Janeiro, 1963.

CAVALCANTI, Claudia, org. e trad. Poesia expressionista alemã. Uma antologia. Edição bilíngüe ilustrada. Ed. Estação Liberdade. São Paulo, SP, 2000.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Ed. José Olympio. Rio de Janeiro, 1995.

CROCE, Benedetto. Breviário de Estética. Aesthetica in nuce. Ed. Ática. São Paulo, SP, 1997

DÖBLIN, Alfred. Berlim Alexanderplatz. A história de Franz Biberkopf. Trad. Sara Seruya e Teresa Seruya. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992.

FARIA, Ernesto. Dicionário escolar latino-português. MEC-FAE. Rio de Janeiro, 1988.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. Imago ed., Trad. Christiano M. Oiticica, Rio de Janeiro, RJ, 1975.

\_\_\_\_\_. O futuro de uma ilusão. In: Sigmund Freud, Vol. XXI, Imago ed. Trad. José Octávio de A. Abreu, Rio de Janeiro, RJ, 1974.

\_\_\_\_\_. Totem e tabu. Imago Ed., Trad. Òrizon C. Muniz, Rio de Janeiro, RJ, 1974.

\_\_\_\_\_. A interpretação dos sonhos. Imago Ed., Trad. Walderedo I. Oliveira, Rio de Janeiro, RJ, 1987.

GAY, Peter. A cultura de Weimar. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1978.

\_\_\_\_\_ (org.). Berlim, 1919-1933. A encarnação extrema da modernidade. Trad. Lucy Magalhães. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1993.

GASSET, José Artega y. A desumanização da arte. Ed. Cortez, São Paulo, SP, 1991

GOETHE, Johann W. – “German y Dorotea”. Trad. Rafael Campinus Assems. In: Obras completas. Tomo I. Aguilar ediciones, madri, 1987.

HAUSER, A. História Social da Literatura e da Arte. Tomo I e II. Trad. Walter H. Geenen, Ed. Mestre Jou, São Paulo, 1982.

HOBBSAWM, Eric. Era dos extremos. O breve século XX (1914-1991). Ed. Cia das Letras. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo, SP, 1998.

\_\_\_\_\_. Tempos interessantes. Uma vida no século XX. Ed. Cia das Letras. Trad. S. Duarte. São Paulo, SP, 2002.

HORKHEIMER, Max. Conceito de Iluminismo. In: Os Pensadores. São Paulo, Ed. Abril, 1980.

KLEIN, Claude. Weimar. Trad. Geraldo Gerson de Souza, Ed. Perspectiva, São Paulo, SP, 1995.

LILIENFEIN, Heinrich. Lucas Cranach und seine zeit. Vilhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. Berlin, 1944.

LUKÁCS, Georg. El Asalto a la Razón. La trayctoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler. Fondo de Cultura Econômica, México, 1959.

\_\_\_\_\_. Realismo crítico hoje. Ed. De Brasília, Distrito Federal, 1969.

\_\_\_\_\_, BLOCH, Ernest; BRECHT, Bertolt. Realismo, Materialismo, Utopia (Uma polêmica 1935- 1940). Moraes Editores, Lisboa, 1978.

LOVELOCK, W. – História concisa da Música. Opus 86. São Paulo, Martins Fontes, 1987.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. O debate sobre o expressionismo: um capítulo da história da modernidade estética. Lukács, Bloch, Brecht, Benjamin e Adorno. Dissertação de mestado, Departamento de Filosofia da FFCH, USP, São Paulo, 1991.

MACHADO, Dyonélio. Os Ratos. São Paulo, Ed. Ática, 1998.

MANN, Thomas. Doutor Fausto. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1994.

MARCUSE, Herbert. Eros e Civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Zahar ed., Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, RJ, 1972.

MARTON, Scarlett. Nietzsche: Das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo, ed. Brasiliense, 1990.

MARX, K. & ENGELS, F. A ideologia alemã (Feuerbach). Ed. HUCITEC, São Paulo, SP, 1993.

NEWMAN, Ernest. Ricardo Wagner – In: História das Grandes Óperas e de seus compositores. Trad. Antônio Ruas. Vol. I. Ed. Globo, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. Hänsel e Gretel. In: História das Grandes Óperas e de seus compositores.. Trad. Antônio Ruas. Vol.III, Ed. Globo, Porto Alegre, 1946.

NIETZSCHE, Friedrich. Nietzsche. Assim falou Zarathustra. São Paulo, col. Os pensadores, ed. Abril, 1983.

\_\_\_\_\_. Genealogia da moral. Trad. Paulo César Souza. Ed. Brasiliense, São Paulo, SP. 1988.

\_\_\_\_\_. O caso Wagner. In: Fundadores da Modernidade. Coord. Irleamar Chiampi. Ed. Ática, São Paulo, SP, 1991.

PLATÃO. “O Banquete”. Trad. E notas de José Cavalcante de Souza. In: Col. Os Pensadores. Ed. Victor Civita, São Paulo, SP, 1983.

PANOFSKY. Erwin. Idea: a evolução do conceito de belo. Livraria Martins Fontes, São Paulo, 2000.

RICHARD, Lionel. A República de Weimar (1919-1933). Cia das Letras/Círculo do Livro. Trad. Jônatas Batista Neto, São Paulo, SP, 1983.

SADIE, Stanley. The new Grove dictionary of music and musicians. V. 11, Macmillan Publishers Limited, London, 1980.

\_\_\_\_\_. Dicionário Grove de música. Jorge Zahar ed., Rio de Janeiro, RJ, 1994.

SAINT PIERRE, Bernardin de. Paulo e Virgínia. Trad. Rosa Maria Boaventura. Ed. Ícone, São Paulo, SP, 1986.

SANDRONI, Carlos. A síncope brasileira. In: Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917- 1933). Jorge Zahar Editor, Editora UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão – Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. Editora brasiliense. São Paulo. SP. 1999.

SCHWARZ, Roberto. Que horas são? : ensaios. SP, Cia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. “Machado de Assis: um debate” e “A poesia envenenada de Dom Casmurro”. In: Novos Estudos - Cebrap, SP, n.º 29, março de 1991.



\_\_\_\_\_. Ao Vencedor as Batatas. SP, Duas Cidades, 1992.

\_\_\_\_\_. Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis. SP, Duas Cidades, 1990.

WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. Ed. Pioneira, São Paulo, SP, 1999.

IDEM. Ciência e política: duas vocações. Ed. Cultrix, Trad. Leônidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota, São Paulo, SP, 1972.

WISNIK, José Miguel. O coro dos contrários. A música em torno da semana de 22. Livraria Duas Cidades. São Paulo, SP, 1977.

## ANEXOS

Aqui vão as três traduções, a primeira é de Mário de Andrade:

Peixeira linda,  
Do barco vem;  
Senta a meu lado,  
Chega-te bem.

Ouves o meu peito?  
Porque assustar!  
Pois não te fias  
Ao diário mar?

Como ele, eu tenho  
Maré e tufão,  
Mas funda pérolas  
No coração.

Tradução de Gonçalves Dias:

Vem, ó bela gondoleira!  
Ferra a vela, - junto a mim  
Te assenta... Quero as mãos dadas.  
E conversemos assim.

Põe ao meu peito a cabeça.  
Não tens de que recear.  
Que sem temor, cada dia,  
Te fias do crespo mar!

Minha alma semelha o pego,  
Tem maré, tormenta e onda;  
Mas finas per'las encontra