

## MÁRIO DE AMAR

Lígia Militz da Costa\*

*Oh virgens, perdi-vos.  
Pra terdes o direito  
A essa virgindade  
Que só as mães têm!  
(A costela do Grão Cão, 1941)*

*Amar, verbo intransitivo* (1927), é um livro que, em termos de história, apresenta uma linearidade que facilita a leitura dos acontecimentos básicos narrados. Rastreando esses acontecimentos, é possível agrupá-los numa ordem seqüencial que inicia com o “contrato” de trabalho entre o Sr. Sousa Costa e Elza, e prossegue com a vida da família Sousa Costa e a atuação profissional de Fräulein, o idílio de Fräulein e Carlos, a partida de Fräulein da casa dos Sousa Costa, o sofrimento de Carlos com a ausência de Fräulein, e finaliza com o curso carnavalesco e os novos caminhos dos ex-amantes.

Na base desse percurso narrativo, pulsa o sentido erótico do tema da obra, identificado com a iniciação sexual do adolescente. O tema poderia ser considerado sério se o contexto em que o mesmo se insere, e a forma de tratamento que recebe, fossem outros. Mas o que predomina é a blague geral, a insinuação maliciosa, tanto nas cenas como nos

---

\* Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

perfis, ainda que uma retórica irônica simule que os paradoxos cômicos e improváveis sejam situações naturais e, por isso mesmo, aceitáveis.

Na linha da paródia e dos gêneros cômico-sérios, *Amar, verbo intransitivo* narra a história de uma família paulista do bairro de Higienópolis, a qual, para proteger o filho (Carlos), de 16 anos, dos perigos da prostituição da grande metrópole, contrata os serviços de uma “governanta” alemã para a iniciação sexual do jovem em sua própria casa, em meio, portanto, ao “sagrado”, protegido e asséptico espaço familiar. Com o objetivo de ensinar e preservar os verdadeiros valores da família traz-se a prostituição para dentro de casa, formalizando-se a situação quase oficialmente, num “contrato” de trabalho no valor de oito contos. Da farsa mesmo, apenas sabem o Sr. Sousa Costa, Elza e o leitor. Os demais, inclusive D. Laura, pensam que a alemã é apenas uma governanta que vem auxiliar na educação dos filhos do casal.

Logicamente, a proposta é cínica e paródica, como o é a configuração das personagens. Elza metaforiza, no seu perfil, a ambigüidade sério-cômica que o escritor imprime em todo o texto. De competência impecável como professora de alemão e de piano, admirável como intelectual consciente, culta e amante das artes e filosofia. Fräulein (que é como se designa para o tratamento familiar com os Sousa Costa, significando “governanta” ou “professora”) é referida pelo narrador, nas palavras iniciais do livro, como “correta e simples”, e símbolo de integridade ética exemplar, conforme seu autoconceito:

- Não me agradaria ser tomada por aventureira, sou séria. E tenho 35 anos, senhor. Certamente não irei se sua esposa não souber o que vou fazer lá. Tenho a profissão que uma fraqueza me permitiu exercer, nada mais nada menos. É uma profissão. Falava com a voz mais natural desse mundo, mesmo com certo orgulho que Sousa Costa percebeu sem compreender. Olhou pra ela admirado e, jurando não falar nada à mulher, prometeu.<sup>1</sup>

Prostituta e defensora da família, Elza aparece como uma das soluções possíveis para resolver um dos problemas dos tempos moder-

<sup>1</sup> Andrade, Mário. *Amar, verbo intransitivo*. 8ª e. São Paulo: Martins, 1979, p. 7-8. As citações que aparecem neste trabalho são todas referentes a essa edição.

nos na grande cidade. E a convicção com que reitera a seriedade do seu ofício, assumida igualmente pelo narrador, acaba por persuadir também o leitor:

*A profissão dela se resume a ensinar primeiros passos, a abrir olhos, de modo a prevenir os inexperiencedes da cilada de mãos rapaces. E evitar doenças, que tanto infelicitam o casal futuro (p.33).*

A par dessa configuração paradoxalmente paródica, Elza, pelo fato de ser imigrante alemã por contingências histórico-políticas de seu país, situa o direcionamento temático do romance para as questões da nacionalidade e identidade brasileiras. Com a vinculação referencial étnica de cada personagem, um painel múltiplo vai sendo construído pelo narrador, compondo um quadro demonstrativo misto da identidade nacional. A casa da família Sousa Costa funciona como microcosmo representativo da cena multinacional brasileira das primeiras décadas do século: a governanta é alemã (Fräulein), o criado é japonês (Tanaka) e a criadinha de quarto é negra (Mariana). Sobre os do casa (Felisberto e Laura), o texto diz o seguinte:

*Souza Costa usava bigodes onde a brilhantina indiscreta suava negroses nítidos. Aliás todo ele era um cuitê de brilhantinas simbólicas, uma graxa, mônada sensitiva e cuidadoso de sua pessoa. Não esquecia nunca o cheiro do lenço. Vinha de portugueses. Perfeitamente. E de Camões herdara ser femeeiro irredutível.*

*Em tempos de calorão surgiam nos cabelos negros de Dona Laura umas ondulações suspeitas. Usava penteadores e vestidos de seda muito largos. Apenas um gesto e aqueles panos e rendas de vidrilhos despencavam para uma banda, afligindo a gente. Meia malacabada (p.17).*

De modo geral e a exemplo da passagem citada, que caricatura comicamente os burgueses paulistas (muitos deles atrapalhados na condição de “ricos-de-repente”), chama atenção na obra a presença repetida dos referenciais étnicos, submetidos, via de regra, ao olhar polêmico e irônico do narrador, mesmo quando são informantes do espaço

social indefinido dos imigrantes no Brasil. É o caso das alusões da passagem a seguir, nas quais também o brasileiro é satirizado:

*Em que companhia horrorosa a gente Sousa Costa foi se meter! Porém no Brasil é assim mesmo e nada se pode melhorar mais! Os empregados brasileiros rareiam, brasileiro só serve pra empregado público. Aqui o copeiro é sebastianista quando não é sectário de Mussolini. Porém os italianos preferem guiar automóveis, fazer a barba da gente, ou vender jornais. Si é que não partiram pro interior em busca de fazendas por colonizar (...)*

*Porém se o copeiro não é facista, a arrumadeira de quarto é belga. Muitas vezes, suíça. O encerador é polaco. Outros dias é russo, príncipe russo (p. 92).*

Além de Elza, Carlos é a outra personagem que detém o interesse maior do leitor no âmbito da história. Alvo do “contrato” do Sr. Sousa Costa com Elza, Carlos é um projeto de brasileiro em formação: brincalhão, puro, saudável, fisicamente forte, viril e sensual. O jogo de sedução de Fräulein sobre ele, em meio ao aprendizado sério da língua alemã, é o ponto-de-força do relato da obra:

*Fräulein com o braço esquerdo no espaldar da cadeira de Carlos, ponhamos, nas costas do rapaz, se despejou sobre ele, amoldada:*

*- Deixe ver.*

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

*- Não escrevo mais (p.78).*

Com 16 anos, Carlos era um “machucador” involuntário nas brincadeiras com as irmãs. A par de seu idílio com Fräulein, que evolui deliciosamente sob a perspectiva do espanto prazeroso, ele, com sua adolescência erótica e explosiva, é o divisor de águas das duas cenas em que a história naturalmente se divide: o mundo das relações dos

adultos em família - Sr. Sousa Costa e Dona Laura -, com sua rotina insípida, impregnada de preocupações lucrativas e de dissimulações de comportamento; e o mundo da vida das crianças - Carlos, Maria Luíza (12 anos), Laurita (7 anos) e Aldinha (5 anos) -, com suas brincadeiras, espontaneidades, desejos e aflições.

Fräulein transita nesses dois mundos com profissionalismo “íntegro”, tendo a missão de empurrar Carlos para a condição de homem, no mundo dos adultos.

Mas é nos muitos momentos do relato em que o narrador abre espaço para as crianças virem à cena, que o romance fica sério e o amar de Mário de Andrade extrapola todas as transitividades. De crítico e paródico, o romance torna-se lírico, afetuosamente lírico, musical e intimista, na visão que é dirigida às crianças dessa casa brasileira. Detalhada e encantadoramente, as brincadeiras delas são narradas, os pontos-de-vista respeitados, a linguagem lúdica preservada. O momento culminante desse olhar amoroso da obra, voltado para a criança brasileira e os sentimentos que ela inspira, ocorre quando os pais de família transcendem suas limitações, interesses e/ou “pecados”, para demonstrar o amor sincero que sentem pelos seus filhos e o quanto sofrem com os sofrimentos deles. É na doença de Maria Luíza e no sofrimento de Carlos, com o final do idílio, que esse imenso amor brasileiro se manifesta, redimindo, pela voz do narrador, as imperfeições inessenciais do caráter nacional:

*A (consternação) dos Sousa Costas (...) permite acentuar o lado bom daquela gente e uma linda união familiar. Brasileira. Portanto registremos com largueza: Estão consternados com a doença de Maria Luíza: Sousa Costa pai, Dona Laura, Carlos, Laurita, Aldinha. Não: Fräulein também. E Tanaka e a criada de quarto (...) O próprio lar, paredes, janelas (...) Consternação geral. (...)*

*Sousa Costa caminha léguas, do vestíbulo até a porta do quarto da filha. E como anda silencioso! ele que pesa nos passos fortes (...)*

*Dona Laura, a pobre! sentou-se na cadeira de balanço do “hall”, agarrada nas filhas menores. Assim pensa que Maria Luíza sarará depressa, com as lágrimas maternas e suspiros arrancados quase sangrando, Deus nos ajude! (p.119-121).*

Seria, entretanto, redutor, se criticamente se circunscrevesse o texto de *Amar, verbo intransitivo* às algemas da representação clássica, de tradição realista, como a leitura analítica até aqui realizada poderia aparentar. Na verdade, mesmo com a história sustentada pelo encadeamento das lições do idílio Brasil/Alemanha, a poética do livro é de um modernismo radical, visível não só na liberdade paródica, desconcertante e anticonvencional do tema, e na mistura dos gêneros, como na complexidade de construção da instância do discurso. Se elementos da modernidade freqüentam o relato, como as vanguardas (expressionismo e cubismo), as máquinas (automóvel, bonde, trem, motociclo), o cinema (matinês), a psicanálise (Freud), as drogas (morfina, éter, cocaína), a prostituição etc... traduzindo a simultaneidade fragmentária, cinematográfica e inabarcável da vida moderna, é o âmbito do discurso, com seu narrador heterodiegético em primeira pessoa, que mais expõe a relação da representação da obra com o vazio das poéticas da modernidade. O fragmento seguinte exemplifica a insólita situação do nível do discurso:

*Não vejo razão pra me chamarem vaidoso se imagino que o meu livro tem neste momento cinquenta leitores. Comigo 51. (...)*

*Cinquenta exemplares distribuí com dedicatórias gentilíssimas. Ora (...) ao menos 5 hão de ler o livro. Cinco leitores. Tenho, salvo omissão, 45 inimigos. Esses lerão meu livro, juro. (...)*

*Se este livro conta 51 leitores sucede que neste lugar da leitura já existem 51 Elzas. (...)*

*51, com a minha, que também vale. Vale, porém não tenho a mínima intenção de exigir dos leitores o abandono de suas Elzas e impor a minha como única de existência real. O leitor continuará com a dele. Apenas por curiosidade, vamos cotejá-las agora. Pra isso mostro a minha nos 35 janeiros atuais (p. 22).*

As heterotopias confundem na leitura do fragmento. O sujeito que narra, no tempo presente e em primeira pessoa, diz-se “real”, voz do próprio “autor”, vindo à cena para dialogar com um leitor virtual sobre os possíveis leitores da obra, já em circulação. Usando o tempo passa-

do, conta que distribuiu cinquenta exemplares e que, mesmo sabendo já existirem 51 Elzas, passa, assim mesmo, a mostrar a sua. Considerando as afirmações, a primeira pergunta que poderia ser feita é a seguinte: quando o “autor” do livro distribuiu os exemplares, ainda não havia composto a personagem Elza? Como falar do efeito do livro em leitores, quando ainda se está no processo de produção da obra? Os enunciados da passagem misturam temporalidades, numa representação que perturba a coerência de preenchimentos “normais”. A escritura não pode antecipar a sua própria leitura, salvo se a intenção é mostrar que tudo é possível no território da linguagem, e se que quem diz o inverossímil também é uma ficção à qual tudo se permite. O narrador, portanto, é tão pouco sério e “real”, quanto o que o texto afirma. As estratégias de verossimilhança no nível do discurso também servem a uma perspectiva paródica modernista, que se dissimula em múltiplos referenciais “realistas” insuspeitos.

Na seqüência da obra, a autonomia do escritor/narrador quanto à criação de sua personagem é posta igualmente em dúvida.

*Aquilo de Fräulein falar (...) 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, (...) Fräulein apareceu diante de mim e se contou. O que disse aqui está com poucas vírgulas, vernaculização acomodatória e ortografia. Os personagens, (...) 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 (p. 61).*

As inverossimilhanças avançam, e o leitor é forçado a sair, com freqüência, do espaço confortável e utópico da representação da história, para refletir sobre a questão da construção das personagens (míme-se da produção), no âmbito do discurso. No fragmento citado, o narrador-escritor tenta convencer o leitor de que personagens têm um nível de existência e autonomia que “verdadeiramente” se impõe àquele que escreve. Assim como desficcionaliza o processo literário, colocando o

“autor” a falar com o leitor, Mário de Andrade amplia a dimensão da ficção, apresentando personagens que têm vida própria, independente de seus criadores.

Com o papel de escritor, autor e intelectual, polemicamente sério e cômico, civilizado e irracional, maduro e infantil, debochado e lírico, antiracista e preconceituoso, amoroso e cínico, sensual e indiferente, apaixonado e contido, poderoso e humilde - o narrador é um “*brasileiro misturado*” (p. 152), que assume, com ou sem orgulho, as perspectivas dos caracteres das multinacionalidades de nosso país. Por isso, ele representa a perspectiva plural e inconclusa do brasileiro, na qual faz emergir a do alemão, do português, do negro, do japonês etc.

Como Elza, o narrador de *Amar, verbo intransitivo* ama intransitivamente. Ama este país com todas as faces étnicas que contribuem para sua identidade em formação. Ama até quanto engana e diz que é mentira.