

Mário de Andrade leitor de Goethe e as formas do amor em *Amar, verbo intransitivo*

CRISTIANE RODRIGUES DE SOUZA¹

COMO UMA das fontes de criação de *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, o texto “Hermann und Dorothea”, de Goethe, no exemplar pertencente à biblioteca do modernista – *Goethes Lyrische und Epische Dichtungen* (Band II). Crossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Leipzig: Inselverlag, 1820 –, está repleto de anotações do escritor, mostrando a leitura atenta que se detém em inúmeros vocábulos e frases, a procurar a tradução mais adequada do alemão para o português, destacando ainda trechos, com o lápis preto, por meio de grifos, traços à margem e cruces. O trabalho miúdo e perseverante, na leitura dos versos, revela não apenas o leitor interessado, mas o artista que ali se encontra com a sua própria ficção, ao eleger essa fonte para a sua criação.

Telê Ancona Lopez lembra que o escritor modernista, para escapar do francesismo em exagero percebido em si mesmo, procurou conhecer mais de perto a cultura germânica, passando a ter aulas de alemão com Frau Else Schöler Eggbert, que não apenas lhe apresentou os libretos de *Sigfried* e de *Götterdämmerung* (*Crepúsculo dos deuses*), como o conduziu até a poesia de Goethe (Lopez, 2002a, p.35). No segundo volume, encadernado em couro preto, de *Goethes Lyrische und Epische Dichtungen*, enviado por Else ao ex-aluno, quando ela já estava na Alemanha, em 1922 (Lopez, 2007, p.81), é que Mário de Andrade depara com *Hermann und Dorothea*, cuja leitura serve também como aprendizado da língua, desenvolvido, ao lado da segunda professora de alemão, a bonita Käthe Meiche-Blosen que, além de ter sido musa do livro de poemas *Losango cáqui*, provavelmente inspirou a figura de Fräulein, na obra *Amar, verbo intransitivo*.

No idílio de Goethe, os dois protagonistas de *Hermann und Dorothea* se conhecem em momento histórico conturbado, em que os exércitos da França, comandados por Napoleão, levam dor e fuga às estradas alemãs, depois da revolução francesa. Enquanto Hermann, filho único do hospedeiro da cidade, está bem estabelecido com os pais, em uma produtiva propriedade, Dorothea, junto de vários fugitivos, segue pela estrada, escapando dos exércitos que os haviam expulsado da outra margem do Reno, impelidos a abandonar lares e a trazer, em carroças, o que tinham podido salvar, numa triste procissão de sofrimento.

Hermann conhece Dorothea ao doar roupas e provisões para os foragidos, apaixonando-se ternamente pela jovem. No entanto, o pai dele deseja uma esposa rica para o filho, com o intuito de dar continuidade à ascensão social da família. Apesar disso, o rapaz tem aprovação para conduzir Dorothea para casa, coisa que faz na esperança de convencer o pai a aceitá-la. A moça, na presença da família, acreditando-se recebida para o ofício de serviçal, sente-se humilhada pelo hoteleiro; emociona-se e acaba revelando seu amor por Hermann, que a pede em casamento, com a aprovação dos pais.

O prefácio da edição brasileira de *Hermann e Doroteia*, com tradução de Nicolau Bruno, discorre sobre o estilo simples, ingênuo e helênico do idílio de Goethe, destacando, no encontro amoroso dos dois personagens, a mansidão e a ternura (Goethe, 1943, p.7-8). A definição de Mário de Andrade para o idílio, gênero glosado pelo narrador no correr do texto de *Amar, verbo intransitivo*, sobrevém, de modo explícito, todavia, em uma nota de trabalho, no dossiê do romance inédito *Vento*, conforme a edição fidedigna da obra, por Tatiana Longo Figueiredo. Essa nota realça “a pureza da fatalidade”, marca, aliás do idílio no poeta alemão:

[...] Idílio já não tem mais a objetividade pastoral. Idílio para mim é todo passe de amor, cheio de doçura e sobretudo de pureza. Ora assim como o idílio de Fräulein e Carlos Sousa Costa de *Amar, verbo intransitivo* é puríssimo. Não da pureza tradicional, do conceito relativo ao pecado cristão, está claro. É puro porque tem essa pureza da fatalidade. Tinha que suceder e não tem malvadeza consciente, impureza consciente nenhuma que o dite. [...] (Andrade apud Figueiredo, 2009, p.383)

O idílio *Amar, verbo intransitivo* narra a iniciação amorosa de um jovem da burguesia ascendente de São Paulo, Carlos, a ser efetuada pela governanta e professora de alemão e de piano, Elza, a “Fräulein”. O pai do menino, Sousa Costa, contrata os serviços da imigrante alemã para que instrua o filho sexualmente. Ela, no entanto, entende o próprio trabalho como lições de amor, em que tenta transmitir seu próprio ideal amoroso, ainda sonhado e acalentado pela mulher solteira de 35 anos, que deixa aflorar seus sentimentos pelo moço. No livro modernista, o idílio é construído de forma a revelar a relação entre classes, clara na aproximação da imigrante alemã ao brasileiro novo-rico, assim como as nuances sutis do amor, quando inserido numa sociedade que se moderniza.

O amor de Carlos e de Fräulein nasce espontaneamente como o de Hermann e de Dorothea, mas há diferenças claras entre as duas narrativas. Enquanto as personagens de Goethe, apesar de pequenos percalços, unem-se para as delícias e a calma da vida a dois, bem escolhida e pesada, o romance de Fräulein e Carlos, como lembra Telê (Lopez, 2002 a, p.17), desenvolve-se por meio da ironia, já que o amor, no livro, é verbo intransitivo. Fräulein, apesar de ter aceitado o trabalho sem a disposição de envolvimento amoroso, sofre de amor – “[...] O menino lhe interessava, era muito... muito... simpatia? a inocência verdadeiramente esportiva? talvez a ingenuidade... A serena força.... [...] atraente”

(Andrade, 2013, p.31). No entanto, Carlos não se entrega ao amor a ponto de transformar a governanta em sua esposa, fato de difícil consumação, pelas diferenças sociais e pela diferença de idade. Assim, a história da mulher que chega à casa dos pais de Hermann como criada, sendo alçada à condição de esposa, não se concretiza no idílio moderno brasileiro.

Elza é personagem complexa, com sonhos e desejos presos em si como um “deus encarcerado”, entidade que vive subjacente à sua maneira prática de lidar com os fatos cotidianos. No romance, essas duas facetas da personagem são denominadas pelo narrador de “homem-do-sonho” e “homem-da-vida”.

No filho da Alemanha tem dois seres: o alemão propriamente dito, homem-do-sonho; e o homem-da-vida, espécie prática [...].// O alemão propriamente dito é o cujo que sonha, trapalhão, obscuro, nostalgicamente filósofo, religioso, idealista incorrigível [...]. Vestindo o tal, aparece outro sujeito, homem-da-vida, fortemente visível, esperto, hábil [...]. Se adapta o homem-da-vida, faz muito bem. (Andrade, 2013, p.32-3)

Lopez (2002 a, p.20) discorre acerca da forma como se misturam, no homem do sonho de Fräulein, as obras de Goethe, Schiller, Wagner, além de traços do expressionismo, já que a personagem carrega paixões e sentimentos, ao lado da praticidade da mulher que deixou a Alemanha para ganhar a vida no Brasil.

É por meio do homem do sonho que aparece, em vários momentos da narrativa, o devaneio de Fräulein, no qual a governanta se imagina ao lado de um marido burguês que a ampara. Como lembra Lopez (2002 a, p.21), dentro desse ideal sonhado, está a paixão como aparece em Wagner, visível no momento em que a moça, no sonho, prepara-se para, ao lado do marido, assistir ao *Idílio de Siegfried* e ao *Crepúsculo dos deuses*, obras do compositor.

[...] 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... [...] Jantariam quase sem dizer nada... Como passara?... Assim, e ele? [...] 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 Beethoven, Strauss, *Hino ao Sol* de Mascagni e Wagner. A *Pastoral*? A *Pastoral*. Que bom. E de Wagner? *Siegfried Idyll* e *Götterdämmerung*. *Siegfried Idyll*? *Siegfried Idyll*. Ah! Podiam dar a *Heróica*... Já ouvimos cinco vezes a *Pastoral*, este ano... podiam levar a *Heroica*... Mas a *Heróica*... Napoleão... Em todo caso a gente não pode negar: Napoleão foi um grande general... Morreu preso em Santa Helena [...] (Andrade, 2013, p.38-9)

Aparece ainda, no trecho, a referência a duas obras de Beethoven, a *Pastoral*, como parte do programa a ser ouvido pelo casal, e a *Heroica*, como objeto de desejo, ambas sinfonias da fase romântica do compositor. A primeira, colocada por Mário, em *Pequena história da música*, ao lado de composições que confidenciam “impressões de leitura ou viagem” (Andrade, 2015, p.4), apresenta tons alegres e melodias solares do campo, interrompidos, em certo momento,

pelo retumbar da tempestade, logo apaziguada. O clima alegre da *Pastoral* vem do modo maior na composição e sua calma é dada pelas notas longas. Já a *Heroica*, feita em homenagem a Napoleão Bonaparte, carrega partes grandiloquentes e vivas, entremeadas pela densidade de sentimentos da marcha fúnebre, sendo colocada ao lado das peças românticas capazes de expressar ideais (ibidem). É marcada pelo modo menor e por um ritmo enérgico, além de uma alternância sobressaltante de notas curtas e longas, usada depois por Wagner.¹ O casal imaginado por Fräulein, apesar de gostar do tom mais apaziguado da pastoral, quer a sinfonia impetuosa, escolha que revela, assim como a inserção de Wagner no programa, o desejo da exacerbação do sentimento romântico, mesmo em meio ao amor calmo e terno do devaneio.

Como lembra Wisnik (2002, p.153), a obra de Beethoven pertence ao contexto clássico, “mas através de uma verdadeira torção que aponta para fora dele”. De acordo com o estudioso, citando Charles Rosen, em *The classical style – Haydn, Mozart, Beethoven*, é por volta de 1804, época em que compõe a *Heroica* (*Terceira sinfonia*), que “ocorrem as primeiras manifestações da ‘imensa expansão’ a que [Beethoven] submeterá a forma clássica” (ibidem).

Dessa maneira, apesar de tanto a *Pastoral* quanto a *Heroica* fazerem parte da produção romântica de Beethoven, a última marca o momento de transição. A preferência de Fräulein ou do casal por ela construído aponta, portanto, em meio ao idílio comedido do devaneio, a escolha da música que marca a mudança para o romantismo exacerbado:

[No Romantismo], desenvolve-se uma música de *texturas*, onde emergem ondas, pulsos, motivos melódicos e rítmicos integrados em seqüências aditivas, respirantes, entrecortadas ou fluentes, impelidas à deriva, buscando o pouso [...]. A música expõe um trajeto enérgico, um gestuário pulsional que sonda as curvas e pontas do ritmo, e os mais recônditos desvãos melódicos [...]. O discreto (o significante claramente *articulado*) dá lugar ao contínuo. (Wisnik, 2002, p.158)

Assim, o devaneio, enquanto guarda o amor idealizado, retoma e redefini também o contorno dos embates da vida amorosa de Elza, envolta no idílio nada calmo com Carlos, feito de lutas e entregas, de medos e desejos, mais próximo das paixões românticas, enquanto ela mantém o intuito de ensinar-lhe o amor terno, realizado na bonança, sem lutas – “ensinava o amor integral, tão desnaturado nos tempos de agora!... Amor calmo, etc. [...]. Professora de amor... porém não nascera pra isso, sabia” (Andrade, 2013, p.89-90).

Apesar de o devaneio da governanta revelar seu desejo por amor semelhante ao de Hermann e de Dorothea, os fatos da vida de Fräulein a afastam do modelo imaginado. Assim, se em Goethe, a mulher, confrontada com a ofensa recebida na casa de Hermann, ao perceber na fala do pai a acusação do seu interesse pela posição e pelo dinheiro do filho – “parece-me realmente que não é tão difícil segui-lo” (Goethe, 1943, p.95) –, decide abandonar todos os benefícios que teria e partir, Fräulein escolhe ficar, apesar de se sentir ultrajada pela

forma como os pais de Carlos entendem o seu trabalho – mera iniciação sexual. Dessa forma, apesar da defesa da própria honra feita por Fräulein – “[...] Foi isso que vim ensinar a seu filho e não: me entregar! Mas vejo que sou tomada por outra mulher aqui. Deixarei a sua casa amanhã mesmo, minha senhora [...]” (Andrade, 2013, p.57) – e da certeza de estar caminhando em direção contrária ao casamento desejado, por meio da escolha profissional – “Esse esgotar lento e invisível de forças e gastar de tentativas dia a dia... Súbito: que cansaço! Ah! [...] E achará casamento?... Brigando, se aviltando por oito contos... [...]” (ibidem, p.65) –, Fräulein aceita o pedido de desculpas de Sousa Costas e fica, pois prefere a posição duvidosa ao retorno à vida de penúria que a levaria, invariavelmente, de volta ao trabalho como professora de amor – “E onde ir agora?... Quartinho de pensão... E nova espera... [...]” (ibidem). Ao contrário, Dorothea que, como Elza, recebe pedido de desculpas do pai do amado, segue em direção à calma do idílio, pois decide ficar apenas ao perceber que seria recebida como esposa respeitável.

No seu exemplar de *Hermann und Dorothea*, Mário de Andrade leitor e romancista sublinha parte da fala da mulher em que ela explicita sua escolha: enfrentar as atribulações e sofrimentos que lhe sobreviriam, se abandonasse o convite de Hermann. O traço de Mário, portanto, parece revelar a própria reflexão acerca da decisão de Dorothea, oposta àquela que sua protagonista Fräulein tomará.

Und ich gehe nun wieder hinaus, wie ich lange gewohnt bin,
Von dem Strudel der Zeit ergriffen [...] (Goethe, 1820, p.546-7).

[Vou expor-me ainda ao que pode suceder sobre a terra, como já estou acostumada há tanto tempo, levada, arrastada pelo turbilhão do tempo em que vivemos (Goethe, 1943, p.98-9).]

No devaneio de Elza, no trecho citado, após os dois amantes expressarem a preferência pelos acordes da *Heroica*, em meio ao idílio terno, mostrando a hesitação entre *Eros* – o “desejo determinado de certo objeto, enquanto faz falta particularmente [...]” (Comte-Sponville, 1995, p.252) – e *filia* – “muito mais a tensão de uma força do que uma falta, [...] uma tensão alegre, afirmativa [...] que nada tem a ver com uma frustração: é antes uma experiência, da potência e da plenitude” (ibidem, p.265), o casal faz considerações sobre a paradoxal vontade de ouvir a composição consagrada ao general que se transformou no tirano responsável pela invasão da Alemanha – “podiam levar 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, 2013, p.38-9). Os versos de *Hermann und Dorothea*, em que a invasão napoleônica é narrada, são citados por Fräulein e por seus amigos alemães, reunidos em dia de folga, a conversarem sobre a política e o destino do povo alemão.

[...] 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 [...]. Mas a França... Tanta parolagem bombástica, Humanidade, Liberdade, Justiça... não sei que mais! e estraçalhar um povo assim... lhe dar morte lenta. Por que não matara duma vez, quando pediu armistício o invencido povo do Reno?... die Fluten des Rheines

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

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

* Versos de Goethe não faltam na ocasião, fremiam de amor [...].

* Nota do Autor:

...As ondas do Reno

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

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

(Andrade, 2013, p.42-3)

Os amigos alemães e Fräulein, assim como os personagens de Goethe, também eram fugitivos, pois escapavam, no início do século XX, da falta de condições econômicas da terra natal, pátria que fora obrigada a pedir rendição, no armistício da Primeira Grande Guerra, em 1918, frente aos Aliados, grupo de que fazia parte a França. Os versos citados, em *Amar*, parte da fala de Hermann, que fazem alusão à força francesa frente à defesa alemã, estão destacados, no exemplar de Mário, por meio de traço à direita do trecho e por “x”, à esquerda, feitos com lápis preto.

X Aber, ach! wie nah ist der Feind! Die Fluten des Rheines

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

Jenem schrecklichen Volke, das wie ein Gewitter daherzieht!

Denn sie rufen zusammen aus allen Enden die Jugend

Wie das Alter und dringen gewaltig vor, und die Menge

Scheut den Tod nicht; es dringt gleich nach der Menge die Menge.

Ach! und ein Deutscher wagt, in seinem Hause zu bleiben?

Hofft vielleicht zu entgehen dem alles bedrohenden Unfall?

Liebe Mutter, ich sag Euch, am heutigen Tage verdrießt mich, [...]

(Goethe, 1820, p.501)

As ondas do Reno defendem-nos, mas, que podem elas e nossas montanhas contra essa nação terrível que se aproxima como uma tormenta e lança sobre nós todos os seus filhos, jovens e velhos, e avança com tanta impetuosidade? E um homem permanece em casa tranquilo e espera talvez escapar-se à ameaça que será universal? Minha mãe, declaro-vos que estou pesaroso [...] (Goethe, 1943, p.40)

Diferente do marido imaginado pela governanta, o jovem Carlos aparece, no idílio moderno, como o dominador, no jogo do amor que se compõe feito luta, apesar de alguns momentos de medos e titubeios de menino, como podemos conferir por meio dos trechos a seguir.

Enlaçava-lhe a cintura enfim, puxou-a [...]. Depois senti um medo grande dela, vergonha desmedida, se refugiou dela nela [...]. // Que gosto que teriam esses beijos de cinema? ergueu a cara. E, pois que era de novo o mais forte, beijou Fräulein na boca. (Andrade, 2013, p.72)

– Me largue. A hora já acabou.

– Mais um poucadinho!

– Não me aperte assim!

– Dá um beijo!

– Que men...

– Só um... último!

Vencida.

– Hoje?...

– Não me amole!

– Hoje, ouviu.

Estava combinado [...] (ibidem, p.74-5)

Carlos é o dominador que “triunfa” em sua primeira noite com Fräulein (ibidem, p.80), a que teve acesso, apesar de seu atraso, por conta de suas batidas fortes e insistentes na porta da mulher – “[...] Ele caiu sobre ela, choveu-lhe beijos pelo corpo, mastigou-a em abraços ardentes” (ibidem, p.86).

Carlos, portanto, deixa ver em seus atos a agressividade que, de acordo com Freud, é um dos traços do ser humano.

[...] O ser humano não é uma criatura branda, ávida de amor, que no máximo pode se defender, quando atacado, mas sim [inclui], entre seus dotes institucionais, também um forte quinhão de agressividade. Em consequência disso, para ele o próximo não constitui apenas um possível colaborador e objeto sexual, mas também uma tentação para satisfazer a tendência à agressão [...] (Freud, 2010 b, p.83)

O estudioso afirma ainda que a sociedade tem, como base, Eros e Tânatos, organizando-se no embate entre os impulsos amorosos – que tanto asseguram a individualidade do eu quanto o fazem buscar o outro – e o instinto de morte – voltado “para a agressão, a destruição, para a crueldade, portanto” (ibidem, p.84-6, 88).

Carlos-machucador personifica o instinto de agressão, mostrando inclusive o sadismo satisfeito do menino já homem, capaz de fazer sofrer as mulheres, após constatar que a descoberta por Fräulein da sua aventura precedente com outra mulher a fizera chorar por ciúmes – “Quer sofrer mas não pode, está sublime de felicidade: uma mulher chorou por causa dele! puxa que gozo! Ele até dá um soluço. De gozo” (Andrade, 2013, p.89). Assim, o idílio de Fräulein e de Carlos dramatiza o encontro de Eros e Tânatos, sustentando-os em seu comportamento, com nuances, pois os personagens são completos e não se reduzem a máscaras fixas.

Se Carlos carrega mais explícita a pulsão de morte, vista no sadismo e na tendência à destruição, que aparece ainda na sua convivência com as irmãs,

Fräulein se aproxima de Eros, na sua busca do objeto amoroso. Está, portanto, exposta ao sofrimento, de acordo com Freud, pois “se torna dependente, de maneira preocupante de uma parte do mundo exterior, ou seja, do objeto amoroso escolhido, e fica exposto ao sofrimento máximo, quando é por este desprezado ou o perde graças à morte ou à infidelidade”, como podemos perceber na cena em que chora, após descobrir ter Carlos sido iniciado sexualmente por outra mulher – “E por que chorou! Ninguém o saberá jamais, chorou sinceramente” (ibidem).

No entanto, apesar de valorizar o idílio tempestuoso, Fräulein continua a desejar o amor idealizado por ela, semelhante ao vivido por Hermann e Dorothea, mais próximo do tom comedido e do desenvolvimento racional da música clássica, permeado pela vida cotidiana regrada, em que o homem e a mulher se servem mutuamente de apoio.

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 [...]. De noite, uma ópera de Wagner. Brahms. Brahms é grande. Que profundidade, seriedade. Há concertos de órgão também. [...] (ibidem, p.37)

No idílio de Goethe, a realização do amor também é entendida por Dorothea como passível de acontecer com base no trabalho conjunto do marido e da mulher, quatro ombros que se apoiam – “[...] Feliz [a mulher] se habituar[-se] a não considerar nenhum caminho penoso demais, e não distinguir as horas da noite das do dia, a não julgar nenhum trabalho demasiadamente minucioso, nenhuma agulha demasiadamente fina [...]” (Goethe, 1943, p.80).

Além disso, a atmosfera de proteção, desejada por Fräulein, em que o amparo do marido é constante, está, em *Hermann und Dorothea*, no apoio do cavalheiro aos passos da amada, no caminho que a conduz à casa dos pais. Diferente de Carlos, Hermann não se impõe à mulher, mas antes apenas a ampara, apesar da força que o faria facilmente dominador.

Herman, cheio de força, sustentava a jovem, pendida sobre ele, para garantir o caminho; mas, como ela não conhecia o atalho, faltou-lhe o pé e tropeçou, quase caindo; imediatamente o jovem, voltando-se para ela, estendeu-lhe o braço e sustentou sua bem amada; ela pendeu mansamente sobre seu ombro; os peitos se uniram e as faces se tocaram. Imóvel como o mármore, dominado pela ordem severa da vontade, não a apertou mais junto ao peito, e limitou-se apenas a não ceder ante o seu peso. (ibidem, p.89)

No romance marcado pelas teorias de Freud, Carlos cede ao desejo pela mulher, sem ouvir proibições do “Super-eu” – “a ‘consciência [moral]’” –, enquanto Hermann controla racionalmente os impulsos sensuais, pela “ordem severa da vontade”, já que está mais próximo do equilíbrio clássico. O personagem

de Goethe atua, como no exemplo de Freud, a mostrar que “uma inclinação para fazer algo [...] promete [lhe] dar prazer, mas não o [faz], argumentando que [a] consciência não o permite” (Freud, 2010 a, p.196). Já Carlos se entrega ao amor, sem o remorso e a recriminação do “Super-eu”, presente apenas no final do livro, personificado no pai, que impõe ao menino a consciência das consequências de seus atos – “– Você está louco! [...] E se ela agora te obriga a casar! [...]// E se tiverem um filho, como é! diga!! Maluco...” (Andrade, 2013, p.129-30).

Na cena final, já separada de Carlos, Fräulein acompanhava outro rapaz, no passeio de carnaval, novamente como professora de amor, quando avista o antigo aluno, no meio da multidão, “brincando com a holandesa”. A ex-governanta recebe a pequena saudação de cabeça do rapaz como “um baque seco nas entranhas”, causador do “urro” do deus encarcerado, no entanto, logo dominado, mostrando ela também o controle da emoção, obediente ao “Super-eu”.

[...] 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. [...] Ele amaria muito aquela moça. Era bonita. Rica, se via. Carlos casaria bem, na mesma classe. Os versos de *Hermann e Doroteia* lhe confirmaram o pensamento:

“Mehr wohlangestattet moch ich im Hause die Biaut sehn;
Denn die Arme wird doch nur zulezt vom Manne verachtet,
Und er hält sie als Magd, die als Magd mit dem Bündel hereinkam”

O verso seguinte veio, sem ela querer: Ungerecht bleiben die Männer...* repeliu-o. O mundo é tal qual é. A gente deve aceitar sem revolta. Carlos casará rico. Perfeitamente.

* Nota do Autor:

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].

Os homens são muito injustos... (Andrade, 2013, p.147-8)

Os versos de Goethe lembrados por Fräulein falam do amor burguês desejado pelo pai de Hermann para o filho, no início do idílio, momento em que, frustrando as expectativas do rapaz, anuncia o desejo de uma nora rica.

Assim, querido Herman, espero ver-te muito cedo conduzir para casa uma esposa rica: um jovem de valor merece uma moça bem dotada; e é uma satisfação bastante agradável quando ao par da mulher que se deseja, vêm também, em malas e cestos, objetos de utilidade [...] (Goethe, 1943, p.25)

Após deixar clara sua vontade, o hoteleiro diz os versos que foram citados por Mário, em *Amar*, no trecho que aparece destacado, à p.491, no exemplar do modernista de *Hermann und Dorothea*:

Nur wohlausgestattet möcht ich im Hause die Braut sehn;
Denn die Arme wird doch nur zuletzt vom Manne verachtet,
Und er hält sie als Magd, die als Magd mit dem Bündel hereinkam.
Ungerecht bleiben die Männer, die Zeiten der Liebe vergehen.

Nota MA a lápis preto: trecho com traço à margem, parcela sublinhada e tradução: “com bom enxoval”.

(Goethe, 1820, p.491)

(V. fac-símile da p.491, no presente artigo.)

[...] Só quero ver entrar aqui uma desposada que tenha boa fortuna. Se é pobre está exposta mais tarde a ser desprezada pelo marido; que tratará como uma serviçal aquela que traz apenas uma trouxa humilde.

Sempre os homens serão injustos: passam-se os dias da paixão

(Goethe, 1943, p.26)

Ao final, a valorização financeira e a necessidade de procurar noiva para elevar o padrão da família sucumbe ao amor terno, no texto de Goethe, fato que não ocorre, no livro de Mário, já que Carlos vai se casar com alguém de sua classe. No entanto, é bom lembrar que o narrador modernista, na crítica à burguesia, desmascara, com ironia sutil, a pretensão de Sousa Costa de mostrar-se descendente puro de portugueses, tentativa que o filiará à aristocracia paulista e à civilização europeia. No entanto, ele e sua mulher trazem como herança a mistura de etnias do Brasil, percebida “em tempos de calorão”, nas “ondulações suspeitas” do cabelo de dona Laura, assim como nos “suspeitos” bigodes “abastosos” do pai de Carlos (Andrade, 2013, p.26-7). O adjetivo revela, na fala irônica do narrador, a maneira preconceituosa de se tratar a ascendência africana, na sociedade marcada por teses que valorizavam a “raça pura”. A negação à mistura que define o brasileiro está no uso exagerado da brilhantina que tenta, inutilmente, conter as ondas mestiças dos cabelos e o feitio do bigode. Além disso, o desajeitamento da família de novos-ricos frente aos preceitos aristocráticos fica evidente na viagem de volta do Rio de Janeiro, momento em que Fräulein se envergonha com o comportamento inadequado dos Sousa Costa.

A invocação dos versos do idílio alemão, feita por Fräulein, além de aproximar as duas obras, deixa transparecer a consciência da governanta acerca de sua realidade frente ao sonho, já que, no seu romance com Carlos, triunfa o desejo inicial do pai de Hermann, que quer para o filho a noiva rica e prendada, a ser exibida à sociedade. Assim, os versos de *Hermann und Dorothea* soam tristes no discurso indireto livre que revela a voz da governanta, pois vão contra os desejos do deus encarcerado, sendo sua invocação também a lembrança do sonho impossível e a afirmação da condição subalterna de Fräulein, criada nunca alçada a esposa. A dor da personagem, apesar de contida pelo pensamento prático do homem da vida, ao ver Carlos com a futura esposa – “Estava muito direito assim! E se venceu completamente com o raciocínio” –, é percebida por meio do último verso retomado do idílio de Goethe, que aparece de maneira espontânea

em seus pensamentos – “Os homens são muito injustos” –, deixando ver considerações do homem do sonho, logo dominadas, no entanto, pelo homem-da-vida, que se adapta à realidade – “O mundo é tal qual é. A gente deve aceitar sem revolta. Carlos casará rico. Perfeitamente” (Andrade, 2013, p.148).

A cena final de *Amar, verbo intransitivo* mostra Fräulein, em momento de sublimação freudiana, transferindo o desejo da realização amorosa idílica para seu papel de uma espécie de mãe, comovida pelas realizações dos filhos.

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 [...] E, mein Gott, tantos!... Tomou-a maravilhosa alucinação. Estavam todos por ali amando. Felizes. Habilíssimos. Familiares. Ela era mãe de amor [...] (Andrade, 2013, p.148)

Fräulein tenta se aproximar, assim, da felicidade alcançada por meio de “vastas alterações psíquicas da função amorosa”, como mostra Freud, possível quando a pessoa se torna independente do objeto, deslocando “o peso maior de ser amado para amar”, voltando “seu amor igualmente para todos os indivíduos” e “afastando-se da meta sexual”, num amor intransitivo. Esse amor leva as pessoas a alcançarem “um estado de sentimento uniforme, terno, estável”, dando, como exemplo, a vida de São Francisco de Assis (Freud, 2010 b, p.64-5). Assim, Fräulein, “mãe de amor”, realiza, na vida real, esse amor terno, capaz de dar-lhe a calma e a ternura semelhantes às aquelas existentes no amor idealizado no devaneio.

A governanta foi para Carlos a “mãe de amor”, mas, apesar de procurar filialmente o aconchego de seus seios, durante o idílio, o rapaz nega, de forma veemente e consciente, o incesto que cometeria se admitisse a percepção do lado materno da imagem de Fräulein, quando ela cuida da família, durante a doença de Maria Luísa, irmã de Carlos – “São duas semanas de maternidade pra ela. De maternidade integral. Teve momentos em que parecia mãe de todos” (Andrade, 2013, p.104). No entanto, depois, é como filho abandonado que ele reage à partida da governanta, imposta pelo pai – “Os raros transeuntes da aurora viam na janela um mocinho chorachorando, coitado! decerto perdeu a mãe...” (ibidem, p.135). A oscilação entre o papel do homem e do menino está na imagem de Carlos que Fräulein carrega por toda a vida.

O rapazinho derrubara o braço desocupado sobre a perna direita retesa. Assim, ao passo que um lado do corpo, rijo, quase reto, dizia a virilidade guapa duma força crescente ainda, o outro, apoiado na mesa, descansando quebrado em curvas de braço e joelho, tinha uma graça e doçura mesmo fêminica, jovialidade! (ibidem, p.44)

Carlos une em si a infância e a força adulta, assim como a virilidade e o feminino, como se nele pudesse ser visualizado o mito de andrógino, descrito em *O banquete*, de Platão, em uma das tentativas de definição do amor realizada pelos comensais. Nele, é narrada a maneira como os seres humanos, antes seres

completos, feitos da união de duas partes, masculina e feminina ou do mesmo sexo, após a separação em duas metades, vive na procura incessante da porção perdida. O mito andrógino e a sensação de falta e de fragmentação, de todo ser humano, como descrito no livro do filósofo grego, estão explícitos em *Amar*.

[...] Somos misturas incompletas, assustadoras incoerências, metades, três-quartos e quando muito nove-décimos [...] // Se desconfia que de primeiro os seres foram hermafroditas [...] // [Freud] afirmou que uma certa porção de hermafroditismo anatômico é ainda normal na gente! Incrível! Incrível e desagradável! // E se quiserem [...] é lembrar a fábula discreta contada por Platão no *Banquete*... Porém o que importa são as afirmações daqueles alemães sapientíssimos [...]

NÃO EXISTE MAIS UMA ÚNICA PESSOA INTEIRA NESTE MUNDO [...] (Andrade, 2013, p.58-9).

Dessa forma, Fräulein, ao afeiçoar-se ao jovem, símbolo da unidade humana perdida, além de realizar, ao mesmo tempo, os instintos maternos, a sublimação do querer e os desejos da mulher, mostra como a procura do amor é, ao mesmo tempo, a busca da totalidade, a mesma apontada por Schiller, em *Poesia ingênua e sentimental*, como veremos adiante.

Fräulein, como mãe de amor, preparava os rapazes para que pudessem realizar, na vida, o ideal sonhado por ela em devaneios incansáveis.

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... [...]

Pra isso também inconscientemente Fräulein dirigia os alunos. Sem inveja acreditava que os já ensinados reproduziam, breve reproduziriam a visagem gostosa [...] (Andrade, 2013, p.90)

Na alucinação final, portanto, Fräulein, para se consolar, dá como certa a lição aprendida, crente na existência de diversos Hermanns a apoiar as esposas, ensinados por ela. No entanto, ela própria havia confessado, anteriormente, no discurso indireto da narrativa, a impossibilidade de ensinar aos alunos o sacrifício mútuo do amor vivido pelos personagens de Goethe.

[...] E falava de amor [...]. Carlos carecia de reconhecer que no amor, sem sacrifício mútuo, não tem felicidade nem paz, não é?

Este capítulo dava sempre desgostos pra ela. No entanto estava certa de que tinha razão. E se esmerava eloquente, não se esquecendo nunca de contar o caso de Hermann e Dorotéia. Porém não impressionava os discípulos. [...]

[...] Todas as vezes com a mesma inalterável paciência, ela sofria a mesma inalterável desilusão profissional. (ibidem, p.106-7)

Ao acordar do devaneio, no final do livro, em que imagina seus alunos vivendo, por ela, o amor, Elza abre os “olhos da vida” e vê, ao seu lado, Luís, o rapaz que a acompanhava, sendo levada a reiniciar a lição.

[...] Fräulein molemente buscou entre as mãos dele a fita da serpentina. O gesto preparado aproximara os corpos. Ondulação macia de auto é pretexto que amantes não devem perder. Descansando um pouco mais pesadamente o ombro no peito dele, Fräulein se deixou amparar. Ensinava assim o mais doce, mais suave dos gestos de proteção. (ibidem, p.148)

Ao mesmo tempo em que ensina ao moço o ato de proteger a mulher, Fräulein busca o simulacro de abrigo para ela mesma, nos braços nada protetores do novo aluno, como se sublimasse, por meio do gesto, o desejo de ser ela também amparada, como Dorothea, pela força de algum Hermann. Ao se deixar proteger, representa, como atriz a viver o devaneio, o apoio que o personagem de Goethe espera dar a sua mulher – “Hoje, mais do que nunca, decidi-me a tomar uma companheira: pois um grande número de jovens pode desejar um marido que as proteja, e os homens uma mulher que os reanime quando lhes ameace a desgraça” (Goethe, 1943, p.23). O ato representa ainda a proteção dada pelo pai de Hermann, no encontro entre escombros de um incêndio, à futura esposa, como se pode perceber, no relato da mãe do personagem de Goethe (1943, p.24).

“Lisette, por que vieste aqui? Vai embora, tu queimas as solas dos teus sapatos, as ruínas ardentes queimam minhas botas”. E erguendo-me nos teus braços, [disse a mãe de Hermann], levaste-me ao longo das ruínas através do pátio [...]. Pusete-me no chão e me deste um beijo.

No exemplar de Mário de Andrade, o nome da mãe de Hermann – Lieschen –, que aparece no trecho “Lieschen, wie kommst du hieher?”, entendido, na edição brasileira, como “Lisette, por que vieste aqui?”, é traduzido, pelo escritor modernista, à margem do texto, por “Luisinha”, no abasileiramento aproveitado, por Mário, para nomear a irmã mais velha de Carlos, Maria Luíza. No entanto, enquanto as outras irmãs, Laurita e Aldinha, com sete e cinco anos, no começo do idílio, são chamadas pelo diminutivo, Maria Luíza, com doze anos (Andrade, 2013, p.25), treze, ao final, não recebe o tratamento carinhoso, mostrando-se adolescente, capaz até mesmo de entender os fatos que envolvem o término do romance da governanta e do irmão – “[...] assuntando da porta, olhos grudados na escuridade, engole com volúpia os barulhos” (ibidem, p.132).

Na mesma página em que aparece a anotação “Luisinha”, Mário marca com uma espécie de x, feito a lápis preto ao lado do texto, o trecho em que a mãe louva o intuito de Hermann de proteger uma esposa, em tempos de guerra, como fez o pai dele, em época de ruínas, ao casar-se com ela, tipo de proteção que seria de grande ajuda à Fräulein, também passando tempos difíceis, sozinha, no Brasil, a manter o próprio sustento de forma duvidosa, apesar de revestir o próprio trabalho com a nobreza do ensino do amor.

X Darum lob ich dich, Hermann, daß du mit reinem Vertrauen
Auch ein Mädchen dir denkst in diesen traurigen Zeiten
Und es wagtest, zu frein im Krieg und über den Trümmern
(Goethe, 1820, p.490)

Louvo-te, pois, Herman, de pensares também, em nossos dias de desgraça, com a confiança de uma alma virtuosa, em procurares uma companheira, e em constituir este laço em meio da guerra e sobre as ruínas. (Goethe, 1943, p.25)

É interessante comparar a procura por proteção de Fräulein, no final do livro, ao momento em que, ainda seduzindo Carlos, mas já apaixonada por ele, a governanta escolhe, para o ditado, um Lied de Heine, em que, como se desprende da tradução afoita e intuitiva do rapaz, que exaspera a governanta, ciosa da correta compreensão das palavras, o eu lírico chama a mulher a confiar nele, convidando-a a chegar perto, dar as mãos e a inclinar a cabeça sobre o peito do homem que, no entanto, traz a inconstância e o perigo do mar, mas também as belezas das pérolas, tal como Carlos.

Além da reprodução do poema em alemão, Mário, ao final do livro, em nota, divulga a tradução que fez dele, buscando versos mais sintéticos, disposta ao lado da tradução de Gonçalves Dias e daquela de Manuel Bandeira, considerando esta, no ritmo dos versos de seis sílabas, a que mais se aproximou do tom de Heine.

Tradução de Manuel Bandeira:

Vem, linda peixeirinha,
Trégua aos anzóis e aos remos!
Senta-te aqui comigo,
Mãos dadas conversemos.

Inclina a cabecinha
E não temas assim:
Não te fias do oceano?
Pois fia-te de mim!

Minh'alma, como o oceano,
Tem tufões, correntezas,
E muitas lindas pérolas
Jazem nas profundezas
(Andrade, 2013, p.149-50)

Fräulein, portanto, escolhe para leitura a canção apropriada ao clima de sedução, que culmina na sua aproximação sensual de Carlos. Os versos românticos, no entanto, indicam a inconstância do amor que teria com o rapaz, diferente do idílio sonhado por ela, já que, em Heine, o amparo da mulher se dá sobre o mar instável, única proteção conseguida por Fräulein, ao lado de Carlos.

Os Lieds são canções que, tendo surgido na Idade Média, marcam o romantismo. Mário afirma que Schubert, compositor romântico, criou o “Lied artístico alemão”, conseguindo mostrar nele “a melhor força de seu gênio” (Andrade, 2015, p.13). Schubert musicou o texto ditado por Fräulein a Carlos,

assim como Meyerbeer, outro compositor romântico. A escuta das versões dos dois músicos mostra diferenças entre elas. Enquanto a de Schubert deixa ver o clima amoroso, adequado, em *Amar*, à aproximação de Fräulein, a de Meyerbeer, por meio de notas saltitantes, de maneira irrequieta, constrói atmosfera que lembra o tom de deboche e a alegria descompromissada, apropriada à maneira pela qual a sociedade machista se aproxima de Fräulein. Em ambas, no entanto, é notável a intensificação do ímpeto da voz do cantor ao dizer as palavras “Sturm” “Ebb” e “Flut” (tempestade, maré e enchente), que remetem às exasperações românticas. Em oposição, a música torna-se doce e comedida, quando o eu lírico fala das bonitas pérolas, presentes nos abismos do mar. Essa diferença é sentida por Carlos, que traduz “und” (e) por “mas” – “Mas ele tinha muitas pérolas no coração!” –, trocando “pérolas” por “péloras”, devido à comoção do momento – “o quê que a gente há de fazer com a comoção!” (Andrade, 2013, p.52). A adversativa é mantida por Mário, em sua tradução, assim como aparece na versão de Gonçalves Dias, ressaltando a diferença entre os perigos do mar e suas belezas, contraste presente também em Carlos, rapaz inconstante, mas encantador.

Entretanto, apesar de o jovem oferecer a tempestade e a inundação da maré, também ofertadas à peixeirinha, a pobre Fräulein sobrepõe à imagem dele o idílio ideal sonhado no devaneio.

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! Fiquem assim!... Sempre... Depois ele voltava do trabalho na cidade escura... Depunha os livros na escrivaninha... Ela trazia a janta [...]

(Andrade, 2013, p.52)

Fräulein aproxima Carlos à imagem do marido desejado, também após a cena do grito, em que, em contato com a natureza, deixa de lado a razão e assume a alma vegetal, numa união do ingênuo e do sentimental de Schiller – “[...] Abriu lentamente uns olhos alheios. O desconhecido estava perto dela. É Carlos. Ahn. Sorriu. Numa cidade escura da Alemanha... Ele entrava de... [...]” (ibidem, p.112). Assim, percebemos que o idílio vivido entre os dois, apesar de sua intensidade wagneriana e de sua efemeridade, dá a ela chances de imaginar, próxima de si, a realização do amor idealizado no sonho, como se vestisse Carlos, em alguns momentos, com as roupagens do marido alemão.

No entanto, diferente de Dorothea, que, no momento em que reencontra Hermann, ao lado de uma fonte de água, reconhece que permanecer, ao lado do rapaz, no poço, longe de todos, seria tomado como falta de decoro, Fräulein, no passeio em meio à natureza, acompanhada de Carlos, não cuida do afastamento do casal, que caminha longe do carro, fato que leva a irmã do rapaz a desconfiar – “curiosa daqueles sempre-juntos” –, assim como deixa ver o comportamento cínico de Sousa Costa que, apesar de ser ele mesmo o responsável pelo acerto da iniciação sexual do rapaz com a governanta, demonstra irritação com a possível

falta de decoro – “[...] mandara chamar os dois. Isso também era demais, nas barbas dele!...” (ibidem, p.110-1). Dessa forma, em *Amar*, a máscara social de Sousa Costa é revelada e criticada pelo narrador, por meio da ressalva que o pai de família faz ao afastamento dos dois.

No exemplar de Mário, o trecho em que Dorothea afirma a necessidade de voltarem para perto das outras pessoas, para que fossem protegidas as aparências, foi sublinhado pelo leitor cuidadoso, com traço de lápis preto, e recebeu, ao lado esquerdo, a marcação de um “x”, feita também com o lápis, revelando o olhar atento aos mecanismos sociais, recriados, na forma de crítica, em *Amar*.

[...] Die Mädchen

X Werden immer getadelt, die lange beim Brunnen verweilen;

(Goethe, 1820, p.532)

Censuram as jovens que se demoram junto das fontes

(Goethe, 1943, p.79)

Assim, é por meio dos devaneios que Fräulein se aproxima do modelo de amor de Hermann e Dorothea, guardando neles, no entanto, a sublimação da experiência amorosa com Carlos, ou seu sequestro, se quisermos usar termo de Mário de Andrade para falar da repressão e da sublimação freudianas – “Mas agora se fala tanto nos sentimentos sequestrados... O subconsciente se presta a essas teogonias novas [...]” (Andrade, 2013, p.126).

O narrador de Mário entende os desejos proibidos como teogonias modernas, encetadas pelo inconsciente, aproximando-as, assim, do plano do mito. Isso se confirma pela inserção, no sonho da governanta, da obra de Wagner.

A obra de Wagner corresponde ao desejo de fazer a música retornar ao mito, constituir-se em mito, através da melodia infinita pontuada por motivos condutores (que imitam, no modo como investem a trama sonora de índices narrativos, a trama mítica descrita por Lévi-Strauss). O melodrama wagneriano trabalha musical e textualmente com estruturas míticas; ele é o próprio mito revisitado [...] (Wisnik, 2002, p.170)

Dessa forma, o devaneio que revela o desejo do idílio ingênuo possui em si, além dos arroubos românticos dados pela arte, a tentativa musical de Wagner de unir a época sentimental e reflexiva ao mito, próprio da época ingênua que a precede.

A retomada do ingênuo pelo homem sentimental está em Schiller, que entende os contrários como passíveis de união por meio da arte, capaz de harmonizar o sensível e o espiritual do ser.

O que teriam por si mesmos de tão apazível para nós uma flor singela, uma fonte [...] etc.? [...] O que neles amamos [é] [...] a eterna unidade consigo mesmos. São o que nós fomos; são o que devemos vir a ser de novo. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressão de nossa infância perdida. (Schiller, 1991, p.44)

De acordo com Ritchie Robertson, *Hermann und Dorothea*, ao qual o devaneio de Fräulein se liga, é texto híbrido, pois, além de retomar o idílio pastoral, tem relação com a *Odisséia* de Homero, como deixa claro carta de Goethe a Karl Ludwig von Knebel. O estudioso afirma que o texto alemão se aproxima da produção do autor da *Iliada*, por meio dos traços sinceros, generosos e honestos de seus personagens, assim como por meio da descrição valorativa dos ambientes. No entanto, como épica do mundo moderno, no lugar de dar ênfase à força física e à ação, o texto de Goethe destaca o caráter moral e a emoção dos personagens. Além disso, Robertson acredita que o tom épico dos versos hexâmetros, ao lado da trivialidade da pequena cidade alemã do século XVIII, causa efeito de ironia no texto. Além dos traços épicos, o caráter pastoral do idílio de Goethe é percebido, por meio de carta do escritor alemão, em que revela, como fonte da criação de *Hermann und Dorothea*, a pastoral de Johann Heinrich Voss, *Luise* (Robertson, 2009), descrita por Schiller como o idílio que, sendo “livre de influências sentimentais, pertence totalmente ao gênero ingênuo e [...] se equipara aos melhores modelos gregos” (Schiller, 1991, p.87).

Schiller (1991, p.54-5), no texto *Poesia ingênua e sentimental*, discorre sobre os gregos antigos, retomados, em certa medida, em *Hermann und Dorothea*, mostrando-os próximos da natureza simples, já que a representam em suas obras de maneira fiel, porque fazem parte do que chama de época ingênua, em que “livre das regras que norteiam o ofício do artífice, no instante da criação, a mão do artista se orienta pelo instinto, obedece espontaneamente apenas à própria natureza” (Suzuki, 1991, p.17). Suzuki (1991, p.23), na apresentação da obra, mostra que o ingênuo era nomeado por Goethe como clássico, sendo o sentimental entendido como o romântico, período este em que “[o poeta] reflete sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado” (Schiller, 1991, p.64).

No mesmo texto, o filósofo discorre longamente sobre o idílio, enquanto parte da poesia sentimental. Para o filósofo, o idílio, mais do que retratar a paisagem bucólica, quer “expressar o homem no estado de inocência, isto é, num estado de harmonia e de paz consigo mesmo e com o mundo exterior” (Schiller, 1991, p.83). Essa condição é desejada no devaneio de Fräulein, que dá lugar ao amor sem sustos, feito do apoio mútuo e da ternura a envolver o casal, mas que, estando imerso na cultura reflexiva da era moderna, sobrevive nela como sintoma da busca da inocência, inerente ao ser humano que a perdeu, já que, como afirma Schiller, “um tal estado [ingênuo] [...] não se dá antes do início da cultura, mas é também aquele que a cultura propõe como meta suprema” (ibidem, p.83).

De acordo com Schiller (1991, p.85), diferente do idílio ingênuo, em que o conteúdo não aparece de maneira idealizada, mas está presente em sua própria forma, o idílio sentimental, ao colocar, como meta, o resgate do que a humanidade não possui mais, pode “apenas nos inspirar o triste sentimento de

uma perda, não o alegre sentimento da esperança”, como parece ser o caso de Fräulein, a desejar o que não pode ter. Ela volta incansavelmente, no entanto, à visão construída de seu idílio amoroso, como se estivesse buscando descanso da dura realidade em que está inserida, pois, como afirma Schiller, ama-se o idílio “apenas quando estamos precisando de repouso, não quando nossas forças se empenham por movimento e atividade” (ibidem). Assim, é na reflexão do homem do sonho que Fräulein busca o descanso da extenuante atividade prática do homem da vida, pautada pela sobrevivência que se dá por meio de lições de amor que afastam a governanta, paradoxalmente, da sua realização.

Meus agradecimentos aos funcionários da Biblioteca do IEB-USP.

Nota

I Agradeço a Maurício de Carvalho Teixeira as considerações valiosas sobre as duas sinfonias de Beethoven.

Referências

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

_____. *Amar, verbo intransitivo*: idílio. Estabelecimento do texto e prefácio de Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. *Pequena história da música* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

COMTE-SPONVILLE, A. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FIGUEIREDO, T. L. *Café: trajeto da criação de um romance inacabado de Mário de Andrade*. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

FREUD, S. A dissecação da personalidade psíquica. In: _____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos* (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2010a.

_____. O mal-estar na civilização. In: _____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos* (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2010b.

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GOETHE, J. W. Hermann und Dorothea. In: _____. *Goethes Lyrische und Epische Dichtungen* (Band II). Crossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Leipzig: Inselverlag, 1820.

_____. *Herman e Doroteia*. Trad. Nicolau Bruno. São Paulo: Miniatura Flama, 1943.

LAFETÁ, J. L. *Figuração da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LOPEZ, T. A. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*: idílio. Edição revista por Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002a.

_____. Um idílio no modernismo brasileiro. In: ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*: idílio. Edição revista por Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002b.

_____. Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, v.15, 2007.

ROBERTSON, R. *Mock-epic poetry*: from Pope to Heine. [recurso eletrônico]. New York: Oxford, 2009.

SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Estudo e trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

STOIANI, R.; GARRAFFONI, R. S. Escavar o passado, (re)construir o presente: os usos simbólicos da Antiguidade clássica por Napoleão Bonaparte. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, Campinas, n.6, p.73. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%206%20-%20artigo%206.pdf>>. Acesso em: 5 jul. 2015.

SUZUKI, M. Apresentação. In: SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Estudo e trad, Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido*: uma outra história das músicas. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

RESUMO – No texto “Um idílio no modernismo brasileiro”, Telê Ancona Lopez chama a atenção para a importância do desdobramento de estudos sobre *Amar, verbo intransitivo* (1927), apontando, entre os temas a serem contemplados, a análise de páginas de Goethe como fonte da criação da obra. Realizo este trabalho contando com o exemplar de *Goethes Lyrische und Epische Dichtungen* (Band II). Crossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Leipzig: Inselverlag, 1820, conservado na biblioteca de Mário de Andrade, no IEB-USP. Nessa edição está o idílio *Hermann und Dorothea* (1797) (p.477-552), texto enriquecido, tanto quanto os demais, com as anotações do escritor-leitor. Ao aproximar Goethe ao idílio moderno de Mário de Andrade, num estudo analítico atento à marginalia do exemplar, percebo como se constrói o conceito de amor, na obra.

PALAVRAS-CHAVE: Amor, Mário de Andrade, Marginalia, Goethe.

ABSTRACT – In the text “Um idílio no modernismo brasileiro”, Telê Ancona Lopez draws attention to the importance of developing studies about *Amar, verbo intransitivo*, pointing out, among the subjects to be contemplated, the analysis of Goethe pages as a source for the creative work. I do this research counting on the copy of *Goethes Lyrische und Epische Dichtungen* (Band II). Crossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Leipzig: Inselverlag, 1820, preserved in the library of Mário de Andrade, at IEB-USP. In this edition we can find the idyll *Hermann und Dorothea* (1797) (p.477-552), a text enriched, as much as the others, with the notes of the writer-reader. When approaching Goethe to

the modern idyll of Mário de Andrade, in an analytical study attentive to the marginalia, I can perceive how the concept of love is constructed in Mário de Andrade's writings.

KEYWORD: Love, Mário de Andrade, Marginalia, Goethe.

Cristiane Rodrigues de Souza é doutora em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. É professora adjunta do curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e membro do Programa de Pós-Graduação da mesma instituição. Desenvolve projeto de pós-doutorado no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Publicou os livros *Clã do jabuti: uma partitura de palavras* (Fapesp/ Annablume) e *Mário de Andrade: poesia, amor e música* (Fapesp/ Intermeios). @ – cris.rodrigues.de.souza@gmail.com

Recebido em 5.10.2017 e aceito em 20.11.2017.

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.