

Dois corações simples: uma leitura de Mário de Andrade e Jean Paul

Two Simple Hearts: A Mario de Andrade's and Jean Paul's Reading

Autoria: Sylvia Tamie Anan

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2164-8458>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1875306678470682>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207151>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207151>

Recebido em: 22/01/2023. Aprovado em: 26/05/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

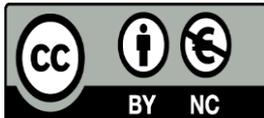
 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

ANAN, Sylvia Tamie. Dois corações simples: uma leitura de Mário de Andrade e Jean Paul. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 414-431, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207151>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207151>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

dois **C**orações simples: uma leitura de Mário de Andrade e Jean Paul

Two Simple Hearts: A Mario de Andrade's and Jean Paul's Reading

Sylvia Tamie Anan¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207151>

¹ Doutoranda em Letras - Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC - FFLCH-USP). E-mail: sylvia.anan@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2164-8458>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1875306678470682>.

Resumo

Ao chamar de “idílio” sua obra *Amar, verbo intransitivo* (1927), Mário de Andrade propôs um enigma para leitores e críticos a respeito do significado do termo e suas consequências para o texto. Tendo em vista as inúmeras referências à literatura e à cultura clássica alemãs e seu caráter estruturante dentro da narrativa, é possível analisar a hipótese de que Andrade se valia da definição de Jean Paul (1763-1825) para o idílio, tal como apresentada em sua *Vorschule der Ästhetik* (1804) e em *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auental* (1793), outra narrativa sobre um professor denominada “idílio”. Desse modo, tanto Fräulein Elza quanto Maria Wutz seriam protagonistas de um romance lírico que retrata um estado de plenitude, percebido apenas em função da distância tomada por um narrador capaz de descrever os limites externos de sua existência.

Palavras-chave

Mário de Andrade. Modernismo brasileiro. Jean Paul. Idílio.

Abstract

By calling “idyll” his work *Fräulein Elza* (1927), brazilian modernist author Mário de Andrade made a riddle for readers and critics about the meaning of the word and its consequences for the text. In view of the numerous references to the German classical literature and culture and their structural role within the narrative, it is possible to analyze the hypothesis that Andrade referred to Jean Paul’s (1763-1825) definition of an idyll, as presented in his *Vorschule der Ästhetik* (1804) and in *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auental* (1793), another narrative about a teacher described as an “idyll”. Therefore, Fräulein Elza as well as Maria Wutz would be the protagonists of a lyrical novel that portrays a state of fulfillment that it is perceived only by a narrator capable of describing the external limits of their existence.

Keywords

Mário de Andrade. Brazilian Modernism. Jean Paul. Idyll.

introdução

Uma interrogação se segue ao título de *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, desde a sua publicação original, em 1927: a denominação “idílio” atribuída ao texto pelo autor, que à primeira vista parece se esquivar de outros enquadramentos de forma como “romance” ou “novela”, da mesma forma com que denominaria “rapsódia” a obra *Macunaíma*, escrita no ano seguinte. A crítica regularmente se debruça sobre este ponto, que orienta a leitura, de forma compreensível, na direção do idílio em sua definição clássica: poema curto – que aludiria à extensão da narrativa – ou, em referência aos Idílios de Teócrito, um poema que se concentra na descrição de cenas da vida rústica e do mundo privado. Entre outras obras comumente descritas como idílios, encontram-se *Herman e Doroteia*, de Johann Wolfgang von Goethe (1782) e parte significativa da pintura inglesa dos séculos XVIII e XIX. No caso de *Amar, verbo intransitivo*, o idílio se caracterizaria pela narrativa estruturada em cenas em que a natureza é representada como um espaço gratificante (LOPEZ. In: ANDRADE, 1993, p. 12).

Ainda segundo o dicionário Caldas Aulete, o termo “idílio” pode se referir a uma história de amor – sendo colocado por Mário de Andrade com intenção irônica, portanto – ou, por extensão, a uma experiência de plenitude.

É impressionante a denúncia das classes burguesas de São Paulo, estampada já no subtítulo “Idílio”, que revela uma crítica irônica mas muito firme da “boa sociedade” da época, com todos os seus preconceitos raciais, sociais e sexuais. (JARDIM, 2015, p. 43)

Em suma, a crítica de praxe interpretou a denominação “idílio” – que não se trata de um subtítulo, como o presente trabalho procura demonstrar – como um comentário referente à elite paulistana representada pelos moradores da Vila Laura, mas sobretudo à relação entre Carlos e Elza, e como um reconhecimento, por parte de Mário de Andrade, da impossibilidade de escrever uma história de amor sem levar em conta as relações de raça e de classe, em função de sua própria condição de professor pobre (FIGUEIREDO, 2001). Em uma interpretação mais lata, o “idílio” poderia ser, ainda, a vida que Elza deseja retomar na Alemanha: uma existência pequeno-burguesa, recoberta por um certo verniz de cultura, e que fora adiada pela realidade política alemã; ao mesmo tempo que concebido para possibilitar esse ideal, o caminho de sobrevivência assumido no Brasil torna-se o obstáculo da sua realização (CARVALHO, 2009).

Igualmente relevante no livro de 1927 é, por outro lado, a presença de referências à literatura e à música alemãs: Heine e Goethe, Schumann e Mendelssohn, entre outros, pontuam a narrativa e o fluxo de consciência de Elza, cada uma delas e em conjunto ressoando de forma muito específica por todo o texto. Apesar das alusões ocasionais ao Expressionismo, corrente então em voga na Alemanha que a preceptora “aceita sem entender”, o referencial da personagem é, fundamentalmente, Goethe e Schiller, apreciados devido a um senso de dever patriótico. Há, naturalmente, todo um leque de referências que não aparece explicitamente na narrativa de *Amar...*, mas que pode ser levado em conta como

parte da mesma constelação de autores e obras, alguns dos quais podem até mesmo ser localizados em outros textos, nas cartas e anotações pessoais de Mário de Andrade.² Não é este o caso de Jean Paul, que em seus *Prolegômenos de Estética* (*Vorschule der Ästhetik*, 1804), define assim o idílio:

Ele não é um ramo secundário, ainda que seja uma florescência secundária dos três ramos do romance; portanto, não há descrição mais vazia do que aquela que o representa como a Idade de Ouro perdida da humanidade. (RICHTER, 1990, p. 257, tradução minha)³

Na segunda parte dos *Prolegômenos de Estética*, Jean Paul define o romance como um gênero que perde a sua forma pela sua vastidão, e ao qual todas as outras formas podem se fixar (*klappern*). Originalmente épico, o romance poderia ser igualmente dramático ou lírico, de acordo com a forma; e italiano, alemão ou neerlandês, do ponto de vista do conteúdo. O idílio, no entanto, ganha atenção especial no contexto do romance lírico:

É um doce sentimento sem nome, com o qual se percebe e compartilha a felicidade prometida e a ascensão dos heróis em representações épicas. Um leitor deixaria então flutuarem diante de si as aparições do deleite de obras literárias conhecidas, com suas primaveras, amanheceres, florações e com corações e olhos cheios de amor e prazer, para se lembrar, através das lembranças deste céu artístico, do céu natural de sua infância. (RICHTER, 1990, p. 257, tradução minha)⁴

O idílio seria, desse modo, a forma do romance que mimetizaria o sentimento de “paraíso perdido” da infância. Mais adiante, o autor o define como “a representação épica da felicidade plena na limitação”.⁵ Ou seja, o idílio é a representação de uma felicidade que desconhece o sofrimento humano. Jean Paul reconhece que, principalmente para o poeta, a alegria não possui tantas gradações quanto o sofrimento, e que por isso o idílio, entendido por ele como *Freudenspiel* [“jogo de alegria”, “jogo de prazer”] – em oposição a *Trauerspiel*, um dos termos alemães para “tragédia” – é confundido com tanta frequência com a descrição de uma vida pastoril. No entanto, argumenta, não há provas de que a vida camponesa

2 Sobre as referências à cultura alemã no acervo pessoal de Mário de Andrade, ver LOPEZ (2007).

3 “Sie ist nicht ein Nebenzweig, obwohl eine Nebenblüte der drei Zweige des Romans; also keine Beschreibung derselben leerer als die, dass sie das verschwundene goldne Alter der Menschheit darstelle.”

4 “Es ist eine süße Empfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und teilt. Ein Leser lasse jetzo flüchtig aus bekannten Dichterwerken vor sich die Auftritte der Wonne vorüberfliegen, mit ihren Frühlingen, Morgenröten, Blumenweiten und mit den Augen und Herzen voll Lieb und Lust, um sich durch die Erinnerung an diese Kunsthimmel noch an seine kindlichen Naturhimmel zu erinnern.”

5 “Diese ist nämlich epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung” (RICHTER, 1990, p. 258).

fosse tão plena e clara, nem mesmo os idílios de Teócrito corresponderiam a essa descrição. Entre as obras elencadas como idílios épicos, Jean Paul inclui *Herman e Doroteia*, de Goethe, *Robinson Crusó* (1719), de Daniel Defoe, e *Devaneios de um caminhante solitário* (1782), de Jean-Jacques Rousseau, além de seus próprios romances: *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (1793), *Leben des Quintus Fixlein* (1795) e *Leben Fibels* (1812).

É preciso notar, da mesma forma, que o ambiente ou a paisagem não são determinantes para o idílio, contanto que o espaço seja limitado. Se o autor argumenta que a vida da criança é limitada espacialmente, e que, para os habitantes de Lilliput, um jardim equivale a uma floresta inteira, pode-se também afirmar que a limitação espacial das personagens equivale à sua limitação espiritual, que é o que lhe garante o estado de plenitude durante a narrativa, em particular no caso de Maria Wutz, como veremos.

Habitualmente, o cenário do idílio é indiferente, se os Alpes, pastagens, o Taiti, se a sala do pároco ou a canoa do pescador – pois o idílio é um céu azul, e o mesmo céu se coloca sobre os cumes dos rochedos ou o canteiro do jardim. (RICHTER, 1990, p. 261, tradução minha)⁶

Devido ao caráter satírico predominante em outras obras suas, é comum atribuir-se à denominação “idílio” presente em algumas obras de Jean Paul uma intenção irônica, não muito distante daquela percebida pelos leitores de *Amar...*, ou mesmo uma conotação de sátira propriamente dita. Via Lukács, Figueiredo (2001) aproxima por um instante a narrativa de Mário de Andrade da obra de Jean Paul, na medida em que o romance, no caso de Jean Paul e Lawrence Sterne, se vê contaminado por uma subjetividade criadora, menos épica que lírica. A análise de Figueiredo, entretanto, distingue a sátira – que seria referente ao retrato que Elza faz dos padrões, com quem o narrador se identificaria – do idílio. Enquanto isso, Lukács, que vincula a forma do romance à épica, não pode ver nada além de um paradoxo na presença da subjetividade na grande épica, em particular se ela se expressa “nos meros reflexos subjetivos de um fragmento de mundo meramente subjetivo” (LUKÁCS, 2000, p. 52).

Como vimos, na definição do próprio Jean Paul, o idílio é a épica nos limites do sujeito. Em *Maria Wutz* e em outras narrativas, o tom satírico corre por outros veios, mas a existência do protagonista será pautada pelo estado de plenitude, que o autor define como idílico. No pensamento alemão do século XVIII, a cunhagem de novos termos, ou a fundição de novos significados em antigas formas retóricas foi um procedimento usual: termos como ironia, arabesco, fragmento, chiste, tradução são trazidos ao discurso crítico para dar conta de conceitos novos. Cabe, portanto, procurar entender as consequências desses conceitos dentro da obra literária: pelo menos uma década antes de propor sua definição de “idílio” nos *Prolegômenos de Estética*, Jean Paul já tinha denominado algumas de suas obras dessa forma, incluindo o fragmento *A vida do*

6 “So wie übrigens für die Idylle der Schauplatz gleichgültig ist, ob Alpe, Trift, Otaheiti, ob Pfarrstube oder Fischerkahn – denn die Idylle ist ein blauer Himmel, und es bauet sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet.”

contente mestre-escolinha Maria Wutz em Auental, que, como *Amar*, verbo *intransitivo*, tem como protagonista um professor.

1. maria wutz in auental

Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), que, por admiração a Jean-Jacques Rousseau, adotou o *nom de plume* Jean Paul, é enquadrado habitualmente nos autores alemães classificados como “entre o clássico e o romântico”. Da mesma forma que Friedrich Hölderlin e Heinrich von Kleist, trata-se de um autor “fora do esquadro”, cuja obra se isola das correntes predominantes no contexto da literatura alemã entre o final do século XVIII e o início do XIX, ainda que mantenha relações com elas. Jean Paul foi um dos autores alemães mais populares de seu tempo, principalmente pelo caráter satírico de obras como *Hesperus* (1795) e *Quintus Fixlein* (1796), cujo estilo lhe valeu a comparação com Lawrence Sterne e Jonathan Swift.

Os escritos de Jean Paul devem ser considerados sob dois pontos de vista, o gracejo e a seriedade: pois ele constantemente mistura um ao outro. Seu modo de observar o coração humano é repleto de refinamento e jocosidade, mas ele pouco chega a conhecer o coração humano ao basear-se nas pequenas cidades da Alemanha, e a pintura desses costumes com frequência apresenta algo de muito inocente para o nosso século. (STAËL, 2016, p. 393)

A observação de Staël é característica de uma época em que se tornou comum confundir o sentimentalismo dos protagonistas com o do próprio autor. Para Angeloz, por exemplo, sua biografia explicaria “que ele tenha exaltado com tanta frequência o valor de uma vida idílica no campo para a formação do homem e do poeta” (ANGELLOZ, 1973, p. 37, tradução minha).⁷ Em contraposição, um dos mestres da ironia na literatura alemã do século XIX, Heinrich Heine exalta a obra de Jean Paul em *A escola romântica* (*Die romantische Schule*, 1833), obra escrita em resposta a *Da Alemanha*, de Staël. Em sua linguagem habitual, Heine valoriza o tom satírico do autor, mas ressalta os limites de seu alcance:

As construções sintáticas de Jean Paul consistem em um monte de pequenas camarinhas, às vezes tão apertadas, que, se uma ideia ali se encontrar com outra, elas batem a cabeça uma na outra; junto ao teto há ganchos em que Jean Paul pendura ideias por toda a parte, e nas paredes há um monte de gavetas, em que ele oculta sentimentos. Nenhum outro escritor alemão é tão rico em ideias e sentimentos, mas ele nunca os amadurece, e com a

⁷ “...cela explique qu’il ait si souvent exalté la valeur d’une vie idyllique à la campagne pour la formation de l’homme et du poète”.

riqueza de seu espírito nos proporciona mais surpresa do que repouso. (HEINE, 2005, p. 470, tradução minha)⁸

A centralidade de Jean Paul no debate literário de sua época e sua popularidade podem ser testemunhadas na obra de Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (1800). Na preleção “Carta sobre o romance”, os romances de Jean Paul aparecem como modelo do gênero: em resposta a Amália/ Caroline Schlegel, que teria afirmado que na obra de Jean Paul “as poucas histórias são tão mal apresentadas que, para passar por histórias seria preciso adivinhá-las” (SCHLEGEL, 2020, p. 76), além de acusá-lo de ser um autor “sentimental” no sentido pejorativo do termo, o autor elabora uma teoria do romance em que o humor, a fantasia e o sentimental tornam-se elementos essenciais e fazem do romance a expressão por excelência da literatura romântica – num período em que “romântico” era usado na acepção de “moderno”. Dirigida a um público que conhecia extensamente a obra de Jean Paul, a “Carta sobre o romance” se refere à volubilidade do narrador que ora adere, ora se afasta da visão de mundo de suas personagens, ora manifesta interesse por outros assuntos adjacentes à narrativa. Mesmo *Maria Wutz em Auental* carece propriamente de um enredo, e a curiosa rotina intelectual do protagonista segue sem maiores consequências.

A vida do contente mestre-escolinha Maria Wutz⁹ em Auental – uma espécie de idílio [*Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal – Eine Art Idylle*] foi publicado pela primeira vez como apêndice ao romance *A câmara invisível* [*Die unsichtbare Loge*, 1793], apresentando-se como uma narrativa complementar, referente ao pai de uma das personagens, Sebastian Wutz. Karl Phillip Moritz, autor de *Anton Reiser* (1785), a quem Jean Paul enviara o manuscrito de *A câmara invisível*, teria dito que “quem escreveu *Maria Wutz* é imortal” e se encarregou pessoalmente da publicação da obra (FIRMERY, 1886). Em pouco tempo, *Maria Wutz* se tornaria uma obra lida de forma autônoma, e sua personagem principal colocado à mesma altura dos protagonistas de seus romances, como Quintus Fixlein, também professor de vilarejo, e Gotthelf Fibel, autor de um abecedário.

Marcado pelas interferências constantes das digressões do narrador, o idílio narra a vida do mestre-escola Maria Wutz, do vilarejo de Auental. Impedido pelos seus recursos de adquirir os livros que deseja ler, Wutz os escreve ele mesmo, acreditando que os textos assim escritos equivalem aos originais. A profunda ingenuidade do mestre-escola, que simultaneamente comove o narrador e é satirizada por ele, se enraíza no otimismo e na crença de que é preciso estar

8 “Jean Pauls Periodenbau besteht aus lauter kleinen Stübchen, die manchmal so eng sind, dass, wenn eine Idee dort mit einer anderen zusammentrifft, sie sich beide die Köpfe zerstoßen; oben an der Decke sind lauter Haken, woran Jean Paul allerlei Gedanken hängt, und an den Wänden sind lauter geheime Schubladen, worin er Gefühle verbirgt. Kein deutscher Schriftsteller ist so reich wie er an Gedanken und Gefühlen, aber er läßt sie nie zur Reife kommen, und mit dem Reichtum seines Geistes und seines Gemütes bereitet er uns mehr Erstaunen als Erquickung”.

9 Ainda que cause confusão ao leitor de língua portuguesa, “Maria” foi usado como prenome tanto feminino quanto masculino na Alemanha até meados do século XX, ainda que no caso dos homens mais frequentemente como segundo nome, como, por exemplo, o compositor Karl Maria von Weber (1786-1826) ou o escritor Rainer Maria Rilke (1875-1926). O protagonista, portanto, é uma personagem masculina.

sempre contente.¹⁰ Pela mesma razão, no mês de dezembro ele acende a lâmpada uma hora mais tarde, pois ele a passa lembrando a sua infância (RICHTER, 1991, p. 32).

A narrativa se inicia na 2ª pessoa, com o narrador que se dirige diretamente ao protagonista:

Como foram tua vida e tua morte tão suaves e calmas como o mar, contente mestre-escolinha Wutz! No céu calmo e morno de um veranico não passavam nuvens, mas sim perfumes em torno da tua existência: tuas épocas foram as oscilações e tua morte foi o depositar de um lírio, cujas folhas trepidam em flores de pé – e já fora do túmulo dormias suavemente! (RICHTER, 1991, p. 31, tradução minha)¹¹

Além da repetição do adjetivo “suave”, “sanft”, temos a imagem da sonolência: Albert Béguin descreve a obra de Jean Paul como repleta de personagens em devaneio ou adormecidos (BÉGUIN, 1939, p. 168). Ao longo da narrativa, percebe-se que o narrador conheceu Wutz pessoalmente e que fora chamado pela sua esposa Justine em seus últimos dias para organizar a sua biblioteca e escrever sua biografia. Ao se deparar com a tarefa, o narrador começa a observar a biblioteca do professor, que serve de ponto de partida para a narrativa. As constantes interferências do narrador permitem que se revele e esconda, ao mesmo tempo, o sentimentalismo que permeia a vida de Wutz, quando, por exemplo, ele se apaixona e decide se casar com a sua Justina:

Uma elaboração assim seria questão minha... mas, porque eu, pela primeira vez na vida, me lanço com meu carvão de desenho à natureza morta do amor retratado: é preciso interromper no mesmo instante, para ser retomado amanhã com um fogo menos ameno. (RICHTER, 1991, p. 40, tradução minha)¹²

No cerne da personagem, no entanto, encontra-se a curiosa composição de sua biblioteca pessoal:

O fato importante, em relação ao qual, como se diz, desperta-se tanto interesse, de se ouvir falar, é na verdade que Wutz escreveu uma biblioteca inteira – como poderia o homem tê-la

10 “*stets fröhlich zu sein*” (RICHTER, 1991, p. 40).

11 “Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wutz! Der stille laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum: deine Epochen waren die Schwankungen und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen flattern – und schon außer dem Grabe schliefst du sanft!”

12 “Eine solche Ausarbeitung wäre meine Sache... Aber da ich hier zum ersten Male in meinem Leben mich mit meiner Reißkohle an das Blumenstück gemalter Liebe mache: so muss auf der Stelle abgebrochen werden, damit fortgerissen werde morgen um 6 Uhr mit weniger niedergebranntem Feuer.”

comprado? – de próprio punho. Sua pena era sua impressora de bolso; toda novidade, cujo título era visado pelo mestre-escolinha, era desse modo tão boa como se fora escrita ou comprada: porque ele imediatamente se sentava e a produzia e a presenteava à sua considerável coleção de livros, que, como a pagã, consistia exclusivamente de manuscritos. (RICHTER, 1991, p. 31, tradução minha)¹³

Ainda se esclarece que ele não era um impressor, “que coloca o original diante de si e dali copia a maior parte: mas sim, que ele não tomava nenhum [original] nas mãos.” (RICHTER, 1991, p. 39, tradução minha.)¹⁴ O único livro impresso encontrado pelo narrador na casa de Wutz é o Catálogo de Termos, a compilação anual lançada por comerciantes de livros para informar os clientes sobre os volumes disponíveis. Mais adiante, o narrador enumera os exemplares encontrados na coleção pessoal de Wutz: o tratado de fisionomia de Johann Kaspar Lavater (1741-1801); *Os Bandidos* (1781), de Friedrich Schiller; a *Crítica da razão pura* (1781) de Kant; os diários de viagem de James Cook (1728-1779); *As Confissões* (1782) de Jean-Jacques Rousseau e até um tratado de alquimia. (RICHTER, 1991, p. 36) Como é possível notar, as referências da biblioteca de Wutz são contemporâneas e concentram alguns dos nomes mais conhecidos do final do século XVIII na Alemanha: ainda que Wutz seja tradicionalmente visto como uma personagem satírica, composta sobre uma imagem de ignorância e de incapacidade de ver além da própria realidade, a narrativa sugere igualmente uma sátira da própria cultura livresca da época. Sob esse ponto de vista, a autenticidade da biblioteca de Wutz serviria de contraponto a uma classe mediana que criou um status em torno de um excesso de referências literárias e leituras superficiais. Sua coleção é resultado de um esforço sistemático, que vemos na descrição da sua rotina, em que o pão matinal é cortado junto com as pontas de suas penas, antes de começar o desjejum e a escrita. (RICHTER, 1991, p. 50)

A própria rotina da personagem é dominada pela mesma postura:

... todo o dia ele se alegrava por algo ou com algo. “Antes de me levantar”, dizia ele, “eu me alegro com o desjejum, toda a manhã com o almoço, às vésperas com o café da tarde e à noite com a ceia – e assim o estudioso Wutz sempre tem algo com que se regozijar.” (RICHTER, 1991, p. 39, tradução minha)¹⁵

13 “Der wichtige Umstand, bei dem uns, wie man behauptet, so viel daran gelegen ist, ihn voraus zu hören, ist nämlich der, dass Wutz eine ganze Bibliothek – wie hätte der Mann sich eine kaufen können? – sich eigenhändig schrieb. Sein Schreibzeug war seine Taschendruckerei; jedes neue Messprodukt, dessen Titel das Meisterlein ansichtig wurde, war nun so gut als geschrieben oder gekauft: denn es setzte sich sogleich hin und machte das Produkt und schenkt' es seiner ansehnlichen Büchersammlung, die, wie die heidnischen, aus lauter Handschriften bestand.”

14 “Er war kein verdammter Nachdrucker, der das Original hinlegt und oft das meiste daraus abdruckt: sondern er nahm gar keines zur Hand.”

15 “...den ganzen Tag freuete er sich auf oder über etwas. »Vor dem Aufstehen«, sagt' er, »freu' ich mich auf das Frühstück, den ganzen Vormittag aufs Mittagessen, zur Vesperzeit aufs Vesperbrot und abends aufs Nachtbrot – und so hat der Alumnus Wutz sich stets auf etwas zu spitzen.”

Desse modo, o permanente estado de satisfação de Wutz decorre diretamente de seu horizonte limitado: sempre tendo em vista as próximas horas do dia, ou a manhã seguinte, e sem nunca olhar além de seu próprio vilarejo – note-se que sua biblioteca inclui livros de viagem, mesmo sem nunca ter deixado a Alta Francônia, onde se ambienta *A câmara invisível* –, seu estado de plenitude se perpetua sem conflitos. Mesmo quando não há motivos para se alegrar, como no auge do inverno, quando o vento sopra e faz a neve entrar pelas janelas, ele simplesmente fecha os olhos e pensa na primavera (RICHTER, 1991, p. 50). A atitude intelectual que lhe permite escrever os livros a que não tem acesso marca, portanto, todos os aspectos da sua vida. Na definição richteriana de idílio, é esse o estado de espírito que essa forma de romance lírico descreve.

2. *fräulein elza*

Escrito em 1924 e publicado em 1927, *Amar, verbo intransitivo – um idílio* é composto por sobreposições de camadas de referências, possibilitando uma multiplicidade de interpretações e relações intertextuais surpreendentes em um texto tão enxuto. A princípio, há um enredo, uma trama exposta em meias palavras e diálogos entrecortados, próprios à narrativa cinematográfica em que certamente se baseava Mário de Andrade, mas também à técnica cubista, ainda que o expressionismo alemão seja a maior referência no campo das artes plásticas. Por conta da escolha da nacionalidade da protagonista e também por um fascínio do próprio autor, que na mesma época compunha os poemas de *Losango cáqui ou afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão* (1926), as alusões à “alta” cultura, à literatura e à música clássica alemãs predominam na obra, ainda que entremeadas por outras discussões, como a questão da fala brasileira e o pano de fundo da divisão de classes sociais no Brasil, em particular o ambiente familiar dos novos-ricos Sousa Costa.

Mesmo que o “idílio” de *Amar, verbo intransitivo* seja um enquadramento de forma, de que modo a obra pode ser lida dentro dessa definição de romance lírico? Como em *Maria Wutz*, acompanhamos a protagonista pelo olhar de um narrador volúvel, cujo curso de pensamento orienta a narrativa: “Dia primeiro ou dois de setembro, não me lembro mais” (ANDRADE, 1993, p. 50, grifo meu); “isto não sei se é bem ou se é mal, mas a culpa é toda de Elza” (ANDRADE, 1993, p. 53). A posição ambivalente do narrador em relação à personagem também se deve a uma relação pessoal entre os dois, ainda que seja, nesse caso, uma relação entre criador e criatura:

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. (ANDRADE, 1993, p. 78)

Interferindo a cada passo na narrativa, o narrador de *Amar...* – que é e não é, ao mesmo tempo, onisciente – tece comentários, seja sobre as diferenças entre brasileiros e alemães, seja sobre a protagonista. Há um “paralelismo entre as visões onisciente e subjetiva” que parece ora endossar a visão de Elza, ora afastar-

se dela: “A verdade do narrador revela-se como verdade ‘intervalar’, pois resulta de situações discursivas montadas por diferentes enunciados, que se interpõem, produzindo uma ‘margem’, um espaço limite por onde o leitor tem acesso ao universo ficcional” (ALMEIDA, 1984, p. 60). Neste ponto, é inevitável a associação ao conceito de polifonia bakhtiniana (LOPEZ. In: ANDRADE, 1993, p. 15), mas, no idílio richteriano, é a adesão apenas parcial à visão de mundo da personagem que permite à narrativa expressar sua visão de mundo sem parecer, ele mesmo, limitado à mesma visão.

A protagonista de *Amar...*, no entanto, não pode ser caracterizada como um indivíduo em plenitude na ausência do conflito, uma vez que uma tensão básica se instaura no seu interior: o conhecido embate entre o homem-de-sonho e o homem-da-vida. Em uma cidade e em uma narrativa repletas de imigrantes – o jardineiro japonês, as prostitutas ítalo-brasileiras que Carlos encontra na rua, ao final da narrativa –, a oposição entre homem-de-sonho e homem-da-vida é apresentada como um dado psicológico do povo germânico: o primeiro “sonha, trapalhão, obscuro, nostalgicamente filósofo” e, para que ele se preserve, cria-se a máscara exterior do segundo, capaz de se adaptar às circunstâncias da vida burguesa, da indústria e do comércio. Como aponta Carvalho (2009), a cisão se expressa no próprio nome da personagem, que é Elza quando se volta para o homem de sonho, e *Fräulein* quando assume a máscara de homem da vida, sendo que esse reprime aquele a todo momento:

Fräulein engole quase um remorso porque se apanha a divagar.
(ANDRADE, 1993, p. 63)

O homem da vida age, não pensa. Fräulein está pensando.
(ANDRADE, 1993, p. 64)

Se é possível associar o sujeito idílico a uma das personas alemãs, esta seria certamente o homem-de-sonho, voltado para si mesmo e idealizador da própria cultura. O “vulto ideal, esculpido com o pensamento dos anos” inclui o detalhe de um projeto em que “em três meses termina o segundo volume de *O Apelo da Natureza na Poesia dos Minnesänger*” (ANDRADE, 1993, p. 64) – um volume digno da biblioteca de Maria Wutz, representante da cultura do primeiro Romantismo voltada para a herança cultural da Idade Média – o devaneio de Elza também menciona uma “cidadezinha medieval”. Ou seja, ainda que apenas no plano da imaginação, o homem-de-sonho está limitado geograficamente a um vilarejo no interior da Alemanha: o cenário, segundo Jean Paul nos *Prolegômenos de Estética*, é indiferente, pois a limitação é interior.

Como dito, a cultura livresca é parte fundamental das obras de Jean Paul que ele mesmo denomina idílios, em particular *Maria Wutz*, e a representação da Alemanha no diálogo interior de Elza consiste, todo ele, de referências à cultura clássica. Segundo o narrador, a personagem não necessariamente apreciava as obras que lia, “embora tivesse a certeza de que eram obras-primas” (ANDRADE, 1993, p. 38). Sua resistência se revela principalmente em relação à arte de vanguarda, em particular o Expressionismo, e se limita a aceitar que “o que existe deve ser levado a sério. Porque existe” (ANDRADE, 1993, p. 71). No entanto, a sensação de conforto, de familiaridade que ela procura nos livros vem sempre da

Alemanha do final do século XVIII e do início do século XIX, que, no momento em que Mário de Andrade escreve, já são autores mais do que consagrados e pequeno-aburguesados:

Fräulein quase nada sabia do Expressionismo nem de modernistas. Lia Goethe, sempre Schiller e os poemas de Wagner. Principalmente. Lia também bastante Shakespeare traduzido. Heine. Porém Heine caçoara da Alemanha, lhe desagradava que nem Schopenhauer, só as canções. Preferia Nietzsche, mas um pouquinho só, era maluco, diziam. Em todo caso Fräulein acreditava em Nietzsche. Dos franceses, admitia Racine e Romain Rolland. Lidos no original. (ANDRADE, 1993, p. 71)

Ao levar para casa, emprestada por um médico recém-chegado ao Brasil, uma coleção da revista *Der Sturm* (“A tempestade”), periódico vanguardista de arte e literatura alemã fundado pelo poeta e crítico de arte Herwarth Walden (1878-1941) e de que Mário de Andrade era leitor, a personagem “leu tudo” por um senso de obrigação. Certamente, ela não deseja ser vista como ignorante pelos seus pares, ao mesmo tempo em que o discurso consagrado é incorporado, acriticamente, ao diálogo interior: Nietzsche “era maluco, *diziam*” e Heine é o poeta mais popular do século XIX na Alemanha, mas sua leitura se limita às canções – alusão ao *Buch der Lieder* [*Livro das Canções*, 1831], obra que o popularizou sobretudo entre as leitoras de língua alemã de classe média – porque ele “caçoara” do país, o que indica um modo de leitura que não admite a ironia. Ao terminar de ler as revistas e os livros emprestados, porém, ela retorna a Goethe e a Schiller, com ênfase no segundo, que reaparece ao longo da narrativa em citações de *A Donzela de Orléans* (1801) e *Guilherme Tell* (1803).

Entre as alusões internas do texto ao idílio – em suas várias acepções – a referência a *Herman e Doroteia*, de Goethe, chama a atenção por revelar um fracasso no projeto pedagógico de *Fräulein*, do “amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas” (ANDRADE, 1993, pp. 77-78). Durante um passeio na praia, a preceptora insiste em falar de amor; sua conversa é entremeada pela discussão das meninas mais novas, às quais o narrador dirige uma observação sentimental: “Ah! Laurita, Aldinha, vosso brinquedo me melancoliza... Vós não brincais por brincadeira, não... Brincais por treino, exercendo em diminutivo a angustiada adivinhação da existência...” (ANDRADE, 1993, p. 116)

A observação, que sintetiza a experiência de Carlos com *Fräulein*, ocorre ao mesmo tempo em que essa tenta contar ao rapaz a história de Herman e Doroteia: um poema épico em hexâmetros em que o filho de um casal de posses se apaixona por uma moça que, ao fugir da sua cidade natal durante as guerras revolucionárias francesas, começa a trabalhar na casa dos pais de Herman. Ao final de algumas peripécias, os pais finalmente consentem com o casamento de seu filho com uma mulher de classe inferior, ao verem que se tratava de um amor sincero.

Esse capítulo sempre dava desgostos para ela. No entanto estava certa de que tinha razão. E se esmerava eloquente, não se

esquecendo nunca de conta o caso de Herman e Doroteia. Porém não impressionava os discípulos. Aceitavam com facilidade, isso aceitavam, concordavam, olhavam para ela francos, olhos rasgados com o luar da abnegação: oh! sim! me sacrificar por ti!... (ANDRADE, 1993, p. 116)

Ainda que essa seja a intenção expressa de *Fräulein* ao insistir em contar a história para o discípulo, pelos paralelos entre o enredo de Goethe e o de Mário de Andrade fica claro que a esperança velada da preceptora é que o aluno assuma o papel de Herman e se transforme, finalmente, no “vulto ideal, esculpido com o pensamento” que ela imagina encontrar de volta à Alemanha. Ao comparar, a todo passo, os seus discípulos com aquele vulto, Elza reforça a ideia do desejo secreto de que aquela sombra ganhe o rosto que ela tem diante de si. No epílogo, ao reencontrar Carlos na avenida Paulista, já acompanhado de outra moça, são os versos de *Herman e Doroteia* que lhe consolam: “Apenas bem apresentado que eu gostaria de ver a noiva;/ pois a pobre é desprezada pelo homem apenas por último,/ e ele toma por uma criada aquela, que como criada entrou com a trouxa de roupa,/ Injustos são sempre os homens, e os tempos do amor passam” (GOETHE, 1983, p. 362, tradução minha).¹⁶

No entanto, trata-se de um trecho do segundo canto, “Terpsícore”, em que o pai de Herman repreende afeto de seu filho por uma moça sem nascimento, deixando claro que ele somente se casaria com uma pessoa tão rica quanto eles – destino inevitável de Carlos. “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” (SOUZA, 2018, p. 218). No entanto, se *Herman e Doroteia* é descrito como “idílio” na sua acepção tradicional de “história de amor”, é preciso recordar que Jean Paul também o inclui na sua definição de “idílio” nos *Prolegômenos de Estética*, ressaltando que não se trata de um poema épico, e sim de um “idílio épico” (“*epische Idylle*”) (RICHTER, 1990, p. 259), no sentido de que se trata de uma história com um final feliz, em que o estado de plenitude das personagens é, eventualmente, alcançado. Nesse contexto, seria possível interpretar o final de *Amar...* como “idílico” porque a narrativa traz o final esperado, uma vez que não existe a possibilidade de que *Fräulein* seja “alçada a esposa”. Seu estado final, como ocorre com o mestre-escola Maria Wutz, é idêntico ao inicial, pois o sentimento de plenitude não admite a assimilação de qualquer circunstância exterior.

Sobre a cultura livresca em *Amar, verbo intransitivo*, pode-se fazer ainda uma última nota, referente à biblioteca da Vila Laura:

Às vezes ela acordava um romance da biblioteca morta, mas os livros tem tantas páginas! (ANDRADE, 1993, p. 59)

¹⁶ Nur wohl ausgestattet 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, und die Zeiten der Liebe vergehen.

Não digo que pro momento fílmico do caso, estes sejam livros exemplares, porém asseguro que eram *exemplares virgens*. Nem cortados alguns. Não adiantavam nada, pois.

O caso é que Sousa Costa, escutando um amigo bibliófilo gabar exemplares caros, falara para ele:

– Olha Magalhães, veja se me arranja uns desses pra minha biblioteca. (ANDRADE, 1993, p. 90, grifo meu)

A narrativa pontua que se trata de uma biblioteca que foi adquirida por Sousa Costa como parte de um status social que não difere muito da aquisição dos serviços da própria *Fräulein* no que toca a educação dos filhos: Carlos já fala francês e inglês e Maria Luísa aprende a tocar piano, sem que nenhum desses conhecimentos revele nenhum grande interesse ou tenha qualquer aplicação prática na vida futura dos pequenos burgueses. No entanto, além de surgir no corte cinematográfico da cena do primeiro beijo entre Carlos e *Fräulein*, a expressão “*exemplares virgens*” não é casual, uma vez que o primogênito da família terá sua iniciação, mas os livros continuarão intocados. De qualquer forma, é uma biblioteca que é o oposto da coleção de Maria Wutz, que por sua vez surgia em oposição a tantas bibliotecas burguesas que se constituíam na época, e que possuíam valor apenas pelas suas lombadas.

considerações finais

Tanto Jean Paul quanto Mário de Andrade ganharam o seu sustento, a maior parte da vida, como professores pobres, trabalhando para classes mais abastadas do que eles mesmos. Ainda que, no caso de *Fräulein*, o papel de preceptora se funda com o de trabalhadora sexual, não podemos deixar de notar que tanto Elza quanto Maria Wutz advém de uma mesma classe média p de educação pequeno-burguesa, comprimida entre a massa de camponeses e as classes altas a que eles servem, enquanto alimentam um ideal fornecido pela cultura literária alemã do final do século XIX. No caso de Elza, esse ideal se revela tanto anacrônico do ponto de vista estético quanto deslocado do contexto social, mas pode ser vista como o desenvolvimento de um processo que já se delineia em *Maria Wutz*: a cooptação do trabalho intelectual pelos detentores do poder econômico como forma de legitimar esse poder, e que vai se dar, em diferentes contextos históricos e em proporções muito diversas, na Alemanha pós-napoleônica e na São Paulo dos barões do café.

Nesse sentido, a definição de “idílio” proposta por Jean Paul ganha uma conotação social e mesmo socioeconômica ao abrigar o estado de inconsciência – para não dizer alienação – dessas duas personagens, cujo sentimento de plenitude só é possível dada a sua visão limitada, à incapacidade de ver além de seu vilarejo e compreender as forças econômicas que os oprimem. Segundo Lellis, Wutz seria uma personagem construída em oposição aos professores que Jean Paul conheceu em vida, cujo nível elevado de educação os tornava hipersensíveis às limitações do seu meio (LELLIS, 2021, p. 37). Elza e Maria Wutz estariam afiliados então a toda uma galeria de trabalhadores da literatura ocidental, de Félicité, a criada retratada no conto “Um coração simples”, do livro *Três Contos* (1877) de Gustave

Flaubert, a Macabéa, de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. No caso das obras de Jean Paul, entretanto, o nível cultural de seus protagonistas exacerba o seu estado de inconsciência a respeito do mundo exterior, expressando as dúvidas do autor em relação à cultura então em ascensão e suscita o questionamento sobre a quem se dirigiria o tom satírico do narrador.

De todo modo, o passo dado por Mário de Andrade ao denominar *Amar*, *verbo intransitivo* como “idílio”, se não se embasa em uma afiliação direta com a obra de Jean Paul, pelo menos proporciona um exercício de leitura em que mais um dos possíveis sentidos do termo “idílio” pode ser acrescido ao livro de 1927. Ainda que associe a forma do romance lírico aos conceitos de plenitude e de ausência de conflitos, o autor alemão define o idílio sobretudo como a épica nos limites da subjetividade lírica: subjetividade que tanto Elza quando Maria Wutz são capazes de vivenciar, despidos de qualquer cinismo, apesar do mundo que os constringe.

referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo – idílio*. 19ª edição. Estudo e edição revista por Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993.

ALMEIDA, Laura Beatriz Fonseca de. *O amor intransitivo e sua verdade: um estudo de Amar, verbo intransitivo de Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) DLCV-FFLCH-USP, São Paulo, 1984.

ANGELLOZ, J.-F. *Le romantisme allemand*. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

BÉGUIN, Albert. *L'âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. Paris: Librairie José Corti, 1939.

CARVALHO, Luciano Ribeiro de. *Entre a vida e o sonho: contribuições para uma análise crítica do romance Amar, verbo intransitivo*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – DLCV-FFLCH-USP. São Paulo, 2009.

FIGUEIREDO, Priscila Loyde Gomes. *Em busca do inespecífico: leitura de Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Nankin, 2001.

FIRMERY, J. *Étude sur la vie et les œuvres de Jean-Paul-Frédéric Richter*. Paris: Librairie Fischbacher, 1886.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke in vier Bänden. Band III*. Salzburg: Caesar Verlag, 1983.

HEINE, Heinrich. Die romantische Schule. In: *Sämtliche Schriften – Band III*. München: DTV, 2005.

JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: eu sou trezentos. Vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LELLIS, Marco Antônio Barbosa de. *Doppelgänger/Doppeltgänger: Topoi em Siebenkäs (1796), de Jean Paul Friedrich Richter e O Duplo (1846), de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski*. 2021. 255 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/35898>. Acesso em: 05 jun. 2023.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mario de Andrade. *Manuscrita*, n. 15, pp. 62-95, 2007.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

RICHTER, Jean Paul. Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auental, in: BENDER, Hans (org.). *Wer einer Geschichte zuhört*. Frankfurt/Main: Büchergelde Gutenberg, 1991, pp. 31-58.

RICHTER, Jean Paul. *Vorschule der Ästhetik*. Nach der Ausgabe von Norbert Miller herausgegeben, textkritisch durchgesehen und eingeleitet von Wolfhart Henckmann. Hamburg: F. Meiner, 1990.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia*. Seguido de SCHLEGEL, August Wilhelm. *Fragmentos sobre a poesia*. Tradução, apresentação e notas de Constantino Luz de Medeiros. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

SOUZA, Cristiane Rodrigues de. Mário de Andrade leitor de Goethe e as formas do amor em *Amar, verbo intransitivo*. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 32, n. 92, pp. 209-228, 2018.

STAËL, Anne-Louise-Germaine, Madame de. *Da Alemanha*. Tradução de Edmir Míssio. São Paulo: Unesp, 2016.