



Amar, verbo intransitivo

Mário de Andrade

Introdução: Considerações sobre o Modernismo no Brasil

O Modernismo nacional foi, de vários modos, o resultado daquilo que se convencionou chamar Pré-Modernismo no Brasil; isto é, as manifestações artístico-literárias ocorrentes no período que compreende as duas primeiras décadas do século XX. Nessas décadas ocorreram, na arte da literatura, sobretudo, as manifestações tidas como antecedentes do Modernismo brasileiro.

O termo Pré-Modernismo, criado por Alceu Amoroso Lima, serve para marcar esse período cultural do país, compreendido do início do século XX, mais precisamente 1902, até a Semana de Arte Moderna — que introduz o Modernismo, no ano de 1922.

A "belle époque", como é conhecida essa fase, encerra uma concomitância de tendências, às vezes antagônicas, tendo em vista que há resquícios das escolas precedentes, o Parnasianismo, o Simbolismo, o Realismo-Naturalismo, entre outras tendências.

Para uma melhor compreensão desta época, transcrevem-se a seguir algumas considerações do Prof. Wilson Martins, da Universidade de São Paulo, em sua obra *A literatura brasileira — o Modernismo*:

"Mais do que uma simples escola literária ou, mesmo, um período da vida intelectual, o Modernismo foi, no meu entender, toda uma época da vida brasileira, inscrito num largo processo social e histórico, fonte e resultado de transformações que extravasaram largamente dos seus limites estéticos. À sociedade nova, aqui e alhures, correspondia, necessariamente, literatura nova [...] Como é natural, os escritores e artistas tomaram consciência muito mais cedo que os demais do que significavam os progressos técnicos e científicos do começo do século; eles perceberam desde logo, conforme veremos, que a própria natureza, a própria qualidade, do espírito humano iam se modificar ao impacto da máquina; esta última não representava apenas um acréscimo à vida cotidiana, mas um fator catalítico de alcance imprevisível.

Assim, é natural que, a exemplo do que ocorria na Europa, as inquietações iniciais resultantes desse estado de espírito tenham se manifestado no Brasil desde os primeiros anos do século [...]"

"[...] mais do que um ponto de partida, a Semana de Arte Moderna foi o coroamento de todo um processo intelectual. O Modernismo tomou, com ela, consciência de si mesmo, a vanguarda representando, nesse momento, como sempre acontece, o grupo que primeiro compreendeu, embora obscura e contraditoriamente, a verdadeira natureza dos anseios e manifestações esparsas que se vinham repetindo, cada vez com maior insistência, desde os primeiros anos do século. Quando se realiza a semana de Arte Moderna, [...] o Modernismo já está maduro, se não no grande público, pelo menos entre os intelectuais que compunham, naquele momento, a parte mais viva e criadora da inteligência brasileira. A Semana introduzia 'oficialmente' um novo estado de espírito e foi, com toda a certeza, a mais profunda de todas as nossas revoluções literárias."

A época: contexto histórico do primeiro tempo modernista

O primeiro tempo do Modernismo brasileiro — também chamado de primeira geração ou primeira fase modernista — estende-se, segundo a crítica tem concordado, de 1922 a 1930. Trata-se de uma época de diversas e variadas mudanças no panorama do país, que não apenas sofre suas próprias alterações de crescimento e aumento de complexidade, como também recebe — e reflete — as influências vindas de fora, especialmente da Europa.

Para melhor entender este período, deve-se levar em conta, primeiramente, a situação político-social em que o país se encontrava. De 1894 a 1930, aproximadamente, vigorou no Brasil a chamada "República Velha", que se baseava na hegemonia de poder dos senhores rurais de Minas Gerais e São Paulo e que também se tornou conhecida como a "política dos governadores" ou "política do café com leite", dado o peso da influência dos pecuaristas mineiros e dos cafeicultores paulistas nas decisões político-econômicas da nação.

Outros segmentos completavam a classe dominante de então, como os representantes da burguesia industrial, os profissionais liberais e o exército. Circundavam essa classe, sobretudo nas cidades, os profissionais liberais, os comerciantes, os prestadores de serviço, os imigrantes e os antigos escravos. Por outro lado, o crescimento da industrialização provocaria o aumento do número de operários e, por conseguinte, o surgimento dos sindicatos, os movimentos de reivindicação e as primeiras greves.

A partir de 1917, o perfil da nação seria desenhado por meio de importantes acontecimentos político-sociais que, estendendo-se ao longo de toda a década de 20, definiriam o contexto do país à época:

- a greve geral em São Paulo, em 1917;
- o movimento tenentista, que teria desdobramentos ao longo de toda a década de 20 — como a revolução na capital paulista em 1924 e a Coluna Prestes, de 1925 a 1927;
- a chamada "crise do café", causada pelo "crack" da Bolsa de Nova Iorque em 1929, que levaria à diminuição das importações americanas do café brasileiro, provocando a queda de mais de 30% de seu preço, com abalos na cafeicultura e nas indústrias afins.

No ano de 1930, Getúlio Vargas lidera uma revolução no Rio Grande do Sul, contra o governo de Washington Luís. Com apoio da Paraíba e de Minas Gerais, Washington Luís é deposto em pouco tempo, assumindo o governo do país uma junta militar provisória. É dissolvido o Congresso Nacional e, à exceção de Minas Gerais, os Estados passam a ser governados por interventores federais nomeados. Getúlio Vargas é aplaudido no Rio Grande do Sul e a nação apoia um governo revolucionário. O país entra em crise, enfrentando greves, tumultos. Os estoques de café, para garantia de preço, são queimados.

Essa era, em traços gerais, a situação em que o Brasil se encontrava, quando eclodiu o Modernismo.

Uma revolução artística: o primeiro tempo modernista

O Modernismo brasileiro, movimento artístico nascido em 1922, teve em sua primeira geração o arroubo da novidade. A rigor, o movimento viera com disposição de aniquilar o ideário precedente, de romper abruptamente com o passado mais absoluto. Se o Romantismo propusera a disponibilidade de regras e modelos, como apregoou Vítor Hugo, na França, fê-lo com relação ao modelo clássico. Já o Modernismo, iniciado oficialmente com a Semana de Arte Moderna, propunha uma verdadeira revolução contra o passado.

A "Semana de 22" — como também é chamada pela crítica a Semana de Arte Moderna — teve vários antecedentes artísticos. Entre eles, cabe destacar:

- a novidade do verso livre, trazida por Oswald de Andrade da Europa, em 1912;
 - a exposição expressionista de Anita Malfatti, também de volta da Europa, em 1914;
 - durante todo o ano de 1917, a publicação de obras de estreia de alguns dos futuros participantes da Semana de Arte Moderna:
 - *Há uma gota de sangue em cada poema*, de Mário de Andrade, sob o pseudônimo de Mário Sobral;
 - *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira;
 - *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia;
 - *Nós*, de Guilherme de Almeida;
 - no fim de 1917, a segunda exposição de Anita Malfatti, que provocaria violenta reação de Monteiro Lobato, o qual escreveu um artigo virulentamente crítico contra a artista, no jornal *O Estado de São Paulo*, intitulado "Paranoia ou Mistificação?"
-

A Semana de Arte Moderna ocorreu em São Paulo, no Teatro Municipal, nas noites de 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. Durante toda a semana o saguão do teatro permaneceu aberto, apresentando uma exposição de artes plásticas com obras de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret e outros.

Além dos pintores e escultores, participaram da Semana representantes das várias artes. Na literatura, destacaram-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Paulo Prado; na música, Heitor Villa Lobos e Guiomar Novaes. O patrocínio veio da elite financeira e mundana da sociedade paulistana e sua divulgação, feita pelo *Correio Paulistano*, órgão do PRP, do qual Menotti del Picchia era o redator político.

Intentando romper com toda e qualquer estrutura passadista, a Semana de Arte Moderna provocou "escândalo" e espécie na ala mais conservadora da sociedade e — por que não dizer? — da Chamada "intelectualidade" de então. Assumindo uma postura antipassadista, antitradicionalista e antiacademicista, marcada pela irreverência e iconoclastia, apresentava, entre suas propostas e características mais importantes:

- a dessacralização da obra de arte;
- o tom de ironia cáustica, de humor cáustico, corrosivo;
- o antiburguesismo, antiinstitucionalismo;
- um caráter anárquico: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos";
- a liberdade de expressão como "bandeira", liberdade de criação e expressão;
- a aproximação entre a língua escrita e a falada, com a incorporação do coloquialismo;
- o experimentalismo formal;
- o predomínio absoluto do verso livre;
- a absorção do espírito das vanguardas europeias, como o Futurismo, o Expressionismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo;
- a incorporação do cotidiano, com a abolição das diferenças entre "o que é literário" e "o que não é";

O caráter libertário e polêmico da Semana de Arte Moderna se estenderia ao longo dos anos 20, tendo apresentado alguns desdobramentos, como os movimentos Verde-Amarelo e Anta — de cunho nacionalista, conservador, xenófobo e ufanista — e os manifestos Pau-Brasil e Antropofagia, ambos de Oswald de Andrade, que propunham, com diferentes graus de radicalismo estético, a redescoberta crítica do Brasil, o reaproveitamento dos textos de informação do século XVI através da paródia e do bom-humor e o aproveitamento da influência estrangeira, desde que ela não interfira na cultura verdadeiramente brasileira.

Dado o seu caráter destruidor, revolucionário, de demolição, o primeiro tempo modernista, iniciado com a Semana e estendendo-se até 1930, seria conhecido também como "geração heróica" ou "fase heróica" do Modernismo brasileiro. É nesse momento modernista que a crítica tem inserido Mário de Andrade, que viveu e escreveu até o fim da Segunda geração, em 1945.

O autor: "Papa do Modernismo"

Mário de Andrade nasceu em São Paulo (1893) e lá morreu em 1945. Estudou Música no Conservatório Musical de São Paulo, ao mesmo tempo em que cultivava imenso prazer pela leitura, o que logo lhe angariou fama de erudito, apesar de nunca ter sido aluno exemplar nos estudos regulares.

Em 1917, ano da morte de seu pai, concluiu o curso de piano no Conservatório e passou a sobreviver ministrando aulas particulares de piano, enquanto se tornava assíduo frequentador das rodas literárias, nas quais conheceu Oswald de Andrade e Anita Malfatti. Ainda em 1917, publicou seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, sob o pseudônimo de Mário Sobral, com críticas à carnificina provocada pela Primeira Guerra Mundial e defesa da paz.

Homem de vasta cultura, pesquisador criterioso, é considerado o "Papa do Modernismo", o mentor racional da Semana de Arte Moderna; escreveu importantíssimos ensaios de crítica literária, tanto sobre

autores do passado como a respeito de seus contemporâneos. Deu à sua atividade cultural o caráter de missão, pondo-se a serviço da construção da identidade nacional, da criação de uma língua e uma cultura brasileiras, assumindo compromisso com seu tempo e com o seu país.

Apaixonado por São Paulo, sua cidade — "comoção de minha vida" —, empreendeu várias viagens pelo Brasil e chegou mesmo a mudar-se para o Rio de Janeiro, mas não pôde permanecer longe das "neblinas frias": morreu em sua cidade, aos cinquenta e um anos de idade, vítima de uma angina.

Polígrafo, escreveu poesia, contos, romance, uma rapsódia — *Macunaíma* —, crônicas, ensaios críticos e uma vasta correspondência, com grande parte ainda inédita. Entre suas principais obras, estão:

- poesia: Pauliceia Desvairada; Losango Cáqui; Clã do Jabuti; Remate de Males; Lira paulistana
- contos: Primeiro andar; Belazarte; Contos novos
- rapsódia: Macunaíma, o herói sem nenhum caráter
- romance: Amar, verbo intransitivo
- crônica: Os filhos da Candinha
- ensaio: A escrava que não é Isaura; O empalhador de passarinho

A poesia de Mário de Andrade evoluiu em três fases: a primeira, do desvairismo inicial, é marcada pelo espírito de demolição, pelo tom irônico, piadístico, coloquial e pela influência dos "ismos", as vanguardas europeias; a segunda evidencia o nacionalismo estético e pitoresco, a busca da identidade nacional; já a terceira corresponde à sua maturidade e é representada por uma poesia mais intimista e participante, numa verdadeira biografia emocional e poética.

Os contos, enfeixados em três volumes, contêm a captação da vida urbana em São Paulo, com a desmistificação das instituições e das relações humanas, em tom direto e coloquial.

Amar, verbo intransitivo foi o romance escrito por Mário de Andrade; nele, o autor critica a hipocrisia burguesa e desmascara as relações familiares, com aplicação de processos psicanalíticos.

O enredo: um idílio de amor

A obra tem como finalidade a crítica aos costumes burgueses, com suas mazelas e hipocrisias. Escrita entre 1923 e 1924, foi publicada em 1927, e seu texto caracteriza-se pela infringência dos hábitos narrativos vigentes à época.

Nesta obra, Mário de Andrade coloca situações sociais e comportamentais de uma família abastada, cujo pai — Sousa Costa — contrata uma "governanta" alemã, Elza, com a finalidade específica de iniciar sexualmente seu filho Carlos — já que temia a incursão do rapazote pela vida do meretrício.

Além disso, era muito mais adequado à sua condição social e financeira o método escolhido.

Entretanto, só a Fräulein (professora, em alemão) e o contratante conhecem os verdadeiros motivos da contratação, que se dera na pensão em que ela morava:

— E, senhor, sua esposa? está avisada?

— Não! A senhorita compreende... ela é mãe. Esta nossa educação brasileira... — Além do mais com três meninas em casa!...

— Peço-lhe que avise sua esposa, senhor. Não posso compreender tantos mistérios. Se é para o bem do rapaz.

— Mas senhorita...

— Desculpe insistir. É preciso avisá-la. Não me agradaria ser tomada por aventureira, sou séria. E tenho 35 anos, senhor. Certamente não irei se sua esposa não souber o que vou fazer lá. Tenho a profissão que uma franqueza me permitiu exercer, nada mais nada menos. É uma profissão."

Fräulein vai para a casa de Sousa Costa. A rigor, diante da família, ela tem o papel de orientar Carlos e suas irmãs Alda, Maria Luísa e Laurita na disciplina social e nos afazeres escolares. Na realidade, porém, sua tarefa é outra, e ela mede as dificuldades que poderá ter e as estratégias que deverá usar já quando o conhece:

“Carlos descia a escada rindo. Se exolicava. Limpava o sangue na outra mão, esfregando a mordida. Era exagero só pra evitar pito maior. Elza viu ele descer, equilibrado, brincando com os degraus. Aquele ‘A senhora é a governanta...’ Percebeu que o menino era um forte. Machucador apenas.”

O enredo estabelece uma série de episódios em que a alemã se vê atraída pelo jovem Carlos e vice-versa. Todavia, ela tem um contrato, um papel a cumprir e só a isto deve ater-se. Para isso, sua rígida formação alemã irá contribuir significativamente:

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

Enquanto isso, a vida burguesa na casa da família ainda mais burguesa — querendo-se aristocrática — continua, “imóvel como sempre”. Até a relação do casal obedecia a regras pressupostas e pré-estabelecidas:

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

Fräulein ensina alemão a Carlos, e as horas de lição transformam-se, aos poucos e sob a regência e habilidade dela, em doces momentos de ternura e emoção; afinal, ela sabe que precisa envolver o rapaz:

“É coisa que se ensine o amor? Creio que não. Pode ser que sim. Fräulein tinha um método bem dela. [...]

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. [...]

As atitudes da governanta são, pois, pensadas, estudadas, arquitetadas para enredar o adolescente:

“É coisa que se ensine o amor? Creio que não. Ela crê que sim. Por isso não foi no jardim, deve se guardar. Quer mostrar que o dever supera os prazeres da carne, supera. Carlos desfolha uma rosa. Sob as glicínias da pérgola braceja de tal jeito que o chão todo se pontilha de lilá.”

A intimidade entre os dois cresce, avulta-se:

“De repente entregou os olhos à moça. Trouxe-os de novo para a brincadeira da folha e da mão. Fräulein sabia apreciar tanta meninice pura e tão sadia. Felizes ambos nessa intimidade.”

O título da obra utiliza um processo gramatical: a transitividade (ou intransitividade) de um verbo, como finalidade específica para o caráter geral da obra.

Se, em português, o verbo amar tem transitividade, ou seja, remete a um objeto, na obra o amar não transita, não se completa, não vai às últimas conseqüências, mas encerra-se em si mesmo. É ato frio, desapaixonado e solitário.

“O caso evoluçionava com rapidez. Muita rapidez, pensava Fräulein. Mas Carlos era ardido, tinha pressa. Por outra: não é que tivesse pressa exatamente, porém não sabia somar.”

Fräulein ensina a Carlos as combinadas lições de amor; não se sente vendendo o sentimento; antes, está ciente de exercer sua profissão, de praticar um dever de educadora. Deixa-se, no entanto, vencer, algumas vezes, por um certo estado de alma próximo de uma afeição espontânea, que em vão repele.

Dona Laura percebe o interesse do filho pela governanta e resolve despedi-la:

“— Não vê que eu vim lhe pedir, Fräulein, pra deixar a nossa casa. Acredite: isso me custa muito porque já estava muito acostumada com você e não faço má ideia de si, não pense! mas... Creio que já percebeu o jeito de Carlos... ele é tão criança!... Pelo seu lado, Fräulein, fico inteiramente descansada... Porém esses rapazes... Carlos...”

Fräulein explica à patroa o que fora fazer ali, seu trato com Souza Costa. Depois, decepcionada porque ele nada contara à esposa, não cumprindo, assim, o que lhe prometera, vai até a biblioteca com Dona Laura e os três conversam.

Embora a contragosto e profundamente chocada, Dona Laura acaba considerando necessária a permanência da governanta e chega a pedir ao marido para convencê-la a ficar. A contragosto — pois ele mesmo já queria que Elza partisse —, Souza Costa fala com ela, que concorda em ficar.

Os acontecimentos se precipitam e, finalmente, consuma-se a tarefa de Fräulein:

“[...] É esquisito: o amor realizado se torna logo parecido com amizade... Carlos já senta-se e cruza as pernas. Se fumasse, fumaria. [...] Fräulein tem de ensinar e ensina, Carlos até pouco fala. Geralmente ele apenas termina os raciocínios da sábia e se deita na sombra mansa das ilações. Carece aprender e aprende.”

A intimidade entre os dois aumenta e também certos sentimentos e emoções. Fräulein chega a sentir ciúme de Carlos, quando se esquece da “razão profissional”, enquanto ele se envolve cada vez mais. Transcorre o tempo, sucedem-se os fatos: um passeio com a família, a doença de uma das meninas, uma viagem ao Rio de Janeiro, em busca de melhores ares para a pequena Maria Luísa, o recomeço dos encontros noturnos após o retorno... E Fräulein mais enredada nos laços que ela mesma tecera para seduzir Carlos.

Afinal, chega a hora em que Fräulein tem que partir: já cumprira seu papel e devia ser despedida, por meio de uma cena criada por Souza Costa e previamente combinada com ela:

“Entre Sousa Costa e Fräulein se convencionara desde o princípio, que aquilo não podia acabar sem um pouco de violência. A maior lição estava mesmo no susto que Sousa Costa pregaria no coitado. E então lhe mostraria os perigos que nessas aventuras de amor pecaminoso, pecaminoso? correm os inexperientes. [...]”

Evidencia-se, assim, mais uma vez na narrativa, o esclarecimento da hipocrisia sócio-cultural existente na burguesia. Também hipócrita e até convencionalmente egoísta é a reação de dona Laura:

“Dona Laura, avisada, aceitou suspirando. Matutou assim: Afinal Fräulein partir... que maçada! Tornara ao menos que eu arranje depressa governanta nova! Até de novo se acostumarem todos juntos... E estavam tão bem assim!... Ninguém desconfiava de nada. As meninas progrediam tanto... Maria Luísa já tocava a “Marcha Turca” bem direitinho até, quase que não parava.

Mas Dona Laura teria pensado mesmo tanta coisa. Não pensou. Eu também por mim não pensei. Então quem foi? Volta aqui o limiar da consciência andando que nem badalo, pra cá... pra lá... Inconsciência... Subconsciência... Consciência... Pra cá... pra lá. E aqui! Então é consciência. Juro que não! Então o limiar é mais pra longe. Será?... Pra cá... pra lá... Dona Laura não falou nada daquilo, nem pensou. Porém aquelas ideias existem. A psicologia também existe. Pra cá... pra lá... e Fräulein partia mesmo, era inútil se lastimar.

— Paciência.”

Durante algum tempo, Carlos sofre com a partida de Fräulein e se ressentido de sua ausência. Depois, no entanto, sua vida acaba voltando ao ritmo normal, e tudo leva a crer que deve ter-se casado e continuado a tradicional hipocrisia do comportamento de sua família, especialmente o pai.

Fräulein, por sua vez, continua exercendo seu papel de “profissional do ensino do amor”, agora com um rapaz de dezessete anos, Luís. No carnaval, no corso, pode, ainda, constatar sua importância de mulher e mãe:

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

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

— É Carlos...

... de amor!... Ela abriu os olhos da vida pra aquele. ininteligente. Sarambé. Batido, sem mesmo vivacidade interior. Decididamente Luís lhe desagradava, e Fräulein não sentiu nenhuma vontade de continuar. Porém como ele apenas esperasse um gesto dela para recomeçar o aprendizado, Fräulein molemente buscou entre as mãos dele a fita da serpentina. O gesto preparado aproximara os corpos.

Ondulação macia de auto é coisa que os 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.”

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

— É Carlos...

... de amor!... Ela abriu os olhos da vida pra aquele. ininteligente. Sarambé. Batido, sem mesmo vivacidade interior. Decididamente Luís lhe desagradava, e Fräulein não sentiu nenhuma vontade de continuar. Porém como ele apenas esperasse um gesto dela para recomeçar o aprendizado, Fräulein molemente buscou entre as mãos dele a fita da serpentina. O gesto preparado aproximara os corpos.

Ondulação macia de auto é coisa que os 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.”

As personagens principais

- **Felisberto Sousa Costa:** patriarca abastado, burguês, pretensioso e hipócrita, que contrata a alemã Fräulein Elza, para iniciar sexualmente seu filho Carlos. Encarna a presunção, o amor à ostentação e a hipocrisia da classe abastada e “emburrecida”, apontada por Mário de Andrade.
- **Fräulein Elza:** alemã solteirona e culta, contratada por Sousa Costa, que exerce a “profissão” de ensinar o amor aos filhos das ricas famílias burguesas. Elza tem postura profissional, não é meretriz. Exerce uma função: é professora. Põe sua cultura e experiência a serviço de gente de “fino trato”. Tem a postura prática dos alemães.
- **Carlos:** filho de Souza Costa, adolescente que será iniciado sexualmente por Elza, sofrerá com sua partida, mas, provavelmente, seguirá o mesmo caminho do pai, perpetuando seu estilo de vida.
- **Dona Laura:** mulher de Souza Costa, mãe de Carlos e das meninas, gosta do marido, mas leva com ele uma vida “imóvel”, pautada nas convenções sociais. Acomodada, é incapaz de uma iniciativa, mesmo em situações de perigo, e faz o papel rotineiro e alienado das matronas.
- **Alda, Maria Luísa e Laurita:** irmãs de Carlos, que também serão orientadas nos estudos por Elza. Representam a infância e a adolescência mimadas das classes abastadas.

Na verdade, o conjunto das personagens serve à crítica dos costumes burgueses tão odiados pelo autor que, por sinal, é simpatizante dos ideais comunistas em ascensão.

O foco narrativo

O autor inova na técnica de narrar. Impõe um narrador-onisciente que, entretanto, a cada passo permite a interferência da primeira pessoa, para fazer digressões, como se não quisesse afastar-se do fio narrativo. Em certas passagens lembra a técnica usada por Machado de Assis: interfere, discute, relembra, comenta:

“Não vejo razão pra me chamarem de vaidoso se imagino que o meu livro tem neste momento cinquenta leitores. Comigo 51. Ninguém duvide: esse um que lê com mais compreensão e entusiasmo um escrito é autor dele. Quem cria, vê sempre uma Lindoia na criatura, embora as índias sejam pançudas e remelentas.

Volto a afirmar que o meu livro tem 50 leitores. Comigo 51. Não é muito não. Cinquenta exemplares distribuí com dedicatórias gentilíssimas. Ora dentre cinquenta presenteados, não tem exagero algum supor que ao menos 5 hão de ler o livro. Cinco leitores. Tenho , salvo omissão, 45 inimigos. Esses lerão meu livro, juro. E a lotação do bonde se completa. Pois toquemos pra avenida Higienópolis!”

.....

“— [...] Quem me indicou Fräulein foi o Mesquita. O Zezé Mesquita, você conhece, ora! aquele um que mudou-se pro Rio o ano passado..”.

.....
 “— E o amor não é só o que o senhor Sousa Costa pensa. Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é que eu pretendo, pretendia ensinar pra Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras. Hoje, minha senhora, isso está se tornando uma necessidade desde que a Filosofia invadiu o terreno do amor! Estão se animalizando cada vez mais. Pela influência às vezes até indireta de Schopenhauer, de Nietzsche... embora sejam alemães. Amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas, compreensão mútua. E um futuro de paz conseguido pela coragem de aceitar o presente.”

Desta forma, é possível dizer que essa obra de Mário de Andrade procura desestruturar aquilo que se propõe como técnica do foco narrativo e do próprio ponto-de-vista do narrador.

O estilo

Já é sabido que Mário de Andrade é um inovador e renovador do linguajar brasileiro. Luta por uma linguagem nacional que expresse a pura brasilidade. Por isto infringe a seriedade das normas gramaticais e vai buscar ao falar cotidiano as palavras, formas e expressões que traduzam sua mensagem. Note-se que Sousa Costa (o pai), pertence à classe endinheirada da sociedade paulistana; porém, demonstra — por sua linguagem — grande despreparo intelectual, uma vez que comete sérios erros de natureza gramatical.

É possível pensar-se que Mário de Andrade não só se vale da oralidade, mas também critica uma posição sócio-intelectual burguesa.

A literatura mário-de-andradeana visa a implantar uma linguagem brasileira, desvinculada da sintaxe de Portugal, além de sempre oferecer crítica social, análise psicológica, descrição da sociedade paulistana do início do século, principalmente.

Completamente inserido no processo de instauração do Modernismo brasileiro, Mário de Andrade vive seu momento histórico com intensidade. Culto, tem tendências esquerdistas, embora não milite politicamente. Sua obra revela preocupação social e enfoca a sociedade como um todo: da camada mais rica à menos favorecida. A linguagem se enriquece do falar brasileiro de norte a sul, criando uma morfossintaxe toda particular.

Atividades

1. “Fräulein” Elza é alemã, contratada por rica família brasileira de São Paulo. É possível traçar-se diferenças de instrução e de cultura entre ela e a família que a contratou? Justifique sua resposta.
2. Como o pai de família burguês vê a questão do amor? A visão dele coincide com a visão de Elza?
3. Alguns autores veem na narrativa de Mário de Andrade uma técnica cinematográfica. É possível justificar esse ponto de vista? De que maneira?
4. Posicione-se relativamente à seguinte afirmação: “O texto de Amar, verbo intransitivo reafirma o ideal de objetividade anteriormente reivindicado pelo Realismo-Naturalismo.”
5. Como você se coloca em relação à afirmação seguinte: “Mário de Andrade prova ser autor modernista porque, como no Romantismo, Fräulein é herói idealizado, professora cheia de virtudes.”
6. Justifique o linguajar empregado pelo narrador na obra Amar, verbo intransitivo.
7. É possível justificar o título da obra

Amar, verbo intransitivo, com vistas à recomendação gramatical que envolve predicação verbal. Como você esclarece este ponto?

8. Que dados, apontando para uma quebra de tradição no tratamento do foco narrativo, estão presentes nessa obra de Mário de Andrade?
9. Como o narrador dessa obra conceitua a posição do pai de família? Justifique sua resposta.
10. A personagem Dona Laura é figura inativa no processo da conduta familiar. Que sugere essa postura do narrador no texto em questão?